



# საქართველოს ქორეოგრაფია

ბაზოლის 1992 წლის იანვრიდან

№16 (62), მარტი-აპრილი 2017 წელი

ქორეოლოგია — ქორეოგრაფია — საზოგადოება **ფასი 2 ლარი**



## საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირი

ფოლკლორის საერთაშორისო  
ფესტივალი

### გაზაფხულის რიგგეზები

27 აპრილი - 1 მაისი, 2017

თბილისი



საქართველო/GEORGIA

## მისალმება

საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირი ვუ-  
ფლითადაც მიესალმება საერთაშორისო  
ქორეოგრაფიულ ფესტივალს „გაზაფხულის  
რიგგეზები-2017“-ის მონაწილეებს.

კავშირის ვაშვობა და ადამიანისწრა-  
ცია უფლებას აძლევს ვაშთაქვამს  
იპასუროს დაკავშირებით, რომ ფესტივალში  
მონაწილეობის მისაღებად საქართველოში  
ჩამოვიდნენ შორეული და ახლო ქვეყნების  
საზაფხულო და ახლოგარეულო ქორეოგრაფი-  
ული ჩოლოქვიები. შთ ვუწოდით თაგი-  
ანთ შოქოქვიებით მიღწეებს წამთაჩინებ  
ადგილობრივი ახსაშვოები.

დაწმუნებულონი ვართ, ფესტივალში ქვი-  
მარწვი ქვობის, ვეობრივისა და ურთ-  
ოროვავების აწმთურთში ჩივლის, ივი  
ვაშაშვიდრებს მონაწილო ჩოლოქვიების  
რწმუნებს, ვაშთართოებს შთ შოქოქ-  
ვიებით შისაქლოვლობებს და ახლო იშ-  
რელოს შისქენს შთაშვლო ურთიორობებს.

საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირი

„ყველაფერი არის კლიენ კარბად...“ **გვ. 2-3**

**გიზანსტენა**  
გვ. 6

გვ. 13 **საქვით**  
**გაშორინებულნი**

**სელოუნება და**  
გვ. 14 **მეცნიერება**

ქორეოგრაფიული კულტურის შენახვისა და განვითარების პრობლემები **გვ. 4**



რედაქტორის გვერდი

# „ყველაფერი არის კლიჩე კარგად...“

„მოქალაქის წინაშე არის ზედმეტი კონსერვატიზმი. როცა საჯარო ხმა თანხის, უყრდნობის წინააღმდეგობა უყრდნობის კლიჩე უყრდნობის...“

დიდი გალაკტიონის ერთ უსათაურო ლექსში ჯერ კიდევ ამ ასიოდე წლის წინ ფორმულირებული-გაცხადებული ზემოთ მოტანილი პარადოქსი, რომელიც ეპიგრაფად წარვუძღვარებ ჩვენი და თქვენი გაზეთის ამჟამინდელ სარედაქციო გვერდისათვის განკუთვნილ წინამდებარე მასალას, ვფიქრობთ, კარგად, უფრო ზუსტად, სრული სისასვით წარმოაჩენს ქართულ ქორეოგრაფიულ კულტურაში სადღესოდ არსებულ რეალურ ვითარებას.

დაინტერესებული და გულისყურიანი მკითხველი უსათუოდ დაფიქრდება, მერე კი, ალბათ ჩაგვეძიება კიდევაც – თუ ყველაფერი კარგად, თანაც „კლიჩე კარგად“ არის, მაშინ ცუდის ნიშნები საიდანაა მოდის, ან საერთოდ როგორღა იკითხება?

ჩემო ძვირფასო, „დაინტერესებულ და გულისყურიანი“ მკითხველო, აღნიშნულ საგარეო კითხვებზე ვფიქრობთ ასეთი ნაირად უნდა გიპასუხო – დიდი გალაკტიონი, საზოგადოდ, არ ცდებოდა, თუმცა მისი განხილვის ობიექტი, ბუნებრივია ცეკვა არ ყოფილა. ის საქვეყნო საქმეებზე მსჯელობდა, ზოგადქართულ ყოფიერების მაჯისცემასზე ფიქრობდა და, შესაბამისად, ყოველის-მომცველ პრინციპს აყალიბებდა. დასკვნა კი მართლაც უღმობელი იყო:

„ო, დაჩუმდი მოკაკანე თარო, ყოველ ქუჩის, ყოველ გზის და შარის,  
შენს სიმბეჭდში მე მომწყურდა წყარო, წყარო სჩანს და წყალი არსად არის...“

1914 წლისათვის, როდესაც ზემოაღნიშნული „უსათაურო“ დაინერა, მართლაც ძნელი იყო სადმე მალაქქართული ყოფიერების სხივანათელი მომავალი დაგეგნა და მისი ცალკეული სფეროების აყვავების იმედი გაგჩენოდა. გავიდა დრო და ქვეყნის ცხოვრებაში ბევრი რამ შეიცვალა, მათ შორის ქართული ქორეოკულტურული ტრემის მონმენიც გაგჩენილი, თუმცა ჩვენდა გასაცხადად, არც გალაკტიონისეულ პარადოქსს დაუკარგავს თავისი სიმწვავე და არც მისი მართებულობა დამდგარა ეჭვის ქვეშ. ცხოვრებამ თუ ყოფამ იარა, იბორგა, გადადულ-გადმოდულა და ზუსტად ასიოდე წელიწადში ისეთი განზომილებები შეიძინა, რომლის კონტრუების დანახვა დასაწყისში სწორედ გალაკტიონისეული გრძნეულებითა თუ გენიალური ინტუიციით დაჯილდოებულ ადამიანებს ხელეწიფებოდათ.

თუ დავუშვებთ, რომ ის, რაც აქ და ამჟამად ითქვა, საზოგადოდ, სიმართლესთან ახლოსაა და ჩვენი ცხოვრებისეული ყოფა მალაქქმერატურულ რეჟიმში გადასახარში პრობლემების

შესლა-შემოსლის გზით მიედინება, მაშინ ნურც იმის ილუზია გვექნება, თითქოსდა არსებული რეალობიდან გამოსვლას იოლად მოვახერხებთ. მიუხედავად ამისა, მოცემულ ეტაპზე ჩვენ ყველამ, საერთო ძალისხმევით, მწვავე საკითხებზე რეაგირების მიზნით, პასუხების რაღაც ვარიანტები უნდა მოვძებნოთ, მთავარი და მეორეხარისხოვანი გავმიჯნოთ, მიზეზი და შედეგი ერთმანეთისაგან განვაცალკევოთ. დანარჩენს კი, ალბათ, მომავალი თაობა გააკეთებს.

პირველი და უმთავრესი რის შესახებაც აქვე უნდა შევთანხმდეთ, ალბათ იმ საზოგადო სივრცის განსაზღვრა-შემოფარგვლა იქნება, რომლის თაობაზეც ჩვენი შეხედულებები უნდა გამოვთქვათ. ზოგადად ეს, რასაკვირველია, ქართული საცეკვაო კულტურა, მისი ტრადიციული იერ-სახე და თანამედროვე მდგომარეობა უნდა იყოს. კაცმა რომ თქვას, ამაზე მეტი ჩვენ ალბათ, არც გვევალება, მაგრამ, სამწუხაროდ, სინამდვილეში აღნიშნული საკითხი მარტივად, ცალკე აღებულ, აბსტრაქციის სახით ძნელად მოსახელთებელია. ეს კი იმიტომ ხდება, რომ ქორეოგრაფიული კულტურა საერთოდ დიდი კულტურული სივრცის ნაწილია და აქ მიმდინარე საერთო პროცესებში გარკვევის გარეშე ცალკეული შემადგენელი ნაწილების თავისებურებები წვდომა თითქმის შეუძლებელია. სამწუხაროდ, პრობლემა მარტო ეს არ არის. თანამედროვე კულტურული ყოფა უკვე კარგა ხანია იქცა მსოფლიო გლობალური, პოლიტიკური თუ ეკონომიკური პროცესების მყარ ელემენტად, რაც, თავის მხრივ, აუცილებლად უნდა იქნეს გათვალისწინებული. ასეთ განზომილებებში წარმოდგენილი ქორეოკულტურა და მასზე მსჯელობის პროცესი კი უმეტესწილად გადის ესთეტიკური, ხელოვნებამცოდნეობითი და ქორეოლოგიური თვალსაზრისიდან. მოცემულ შემთხვევაში თავი, ზემოთ უკვე თქმულისა არ იყოს, ადამიანმა შეიძლება იმით დაიმშვიდო, რომ აქ ქორეოგრაფიის სფერო მარტო არ არის და ყველა ნახსენები პრობლემა თანაბრად ვრცელდება კულტურული სივრცის შემადგენელ სხვა ფენომენტებზე, თუმცა ამით ჩვენი საინტერესო საკითხთა სიმწვავე არც ნეიტრალდება და არც უფერულდება.

თუ კიდევ ერთხელ ხაზგასმით აღვნიშნავთ, რამე XXI საუკუნის პირველსავე 20 წელიწადში საკაცობრიო ყოფა ოდნავ განსხვავებული ფორმით, თუმცა შინაარსობრივი თვალსაზრისით ზუსტად მიუბრუნდა საუკუნის წინანდელ ვითარებას. თითქოს დირიჟორის ერთი ხელის აქნევა იყო საჭირო და მთელი მსოფლიო ყოფა სრულად აირ-დაირია. მკითხველთაგან იქნებ ზოგიერთმა ისიც თქვას – რაში მაინტერესებს მსოფლიოს ამბები ან რა ხდება დასავლეთსა თუ აღმოსავლეთში, მე ჩემი ქვეყანა, ჩემი საქმე მაქვს და იმას უნდა მივხედო, იმაზე უნდა ვიფიქრო. ნეტამც ასე იყოს, მაგრამ რომ აღარ ხერხდება საზოგადო სივრცისა და საქმის ასეთიანი ლოკალიზება?

გასაოცარი ფაქტია – რაც არ უნდა გააკეთოს ნებისმიერი ქვეყნის, მათ შორის დღევანდელმა ჩვენმა სახელისუფლებო სტრუქტურებმა, რა მაღალი მიზნებითაც არ უნდა გაამართლოს საკუთარი ქვეყანა-მოქმედებები, საბოლოო ჯამში, თითქმის ყველა შემთხვევაში, შედეგები უარყოფითია. ეკონომიკას და სხვა მომიჯნავე პროცესებს რომ თავი დავანებოთ, აღარც კულტურის სფეროს მოვლა-პატრონობა ხერხდება. ეს კი იმიტომ, რომ ყველა ამ მოვლენას შორის მჭიდრო კავშირ-ერთობები ფიქსირდება. უფრო მეტი თქმაც შეიძლება – როგორც ჩანს დღევანდელი ეპოქაში, რაღაც ახალი კანონზომიერებები აღმოცენდა და შესაბამისად, გააქტიურდა კიდევაც. ეტყობა საზოგადოებრივი პროცესების შიდა, გამაერთიანებელი საზრისი და მისი გამოვლენის ფორმები იმდენად მიახლოებულია კრიტიკულ მდგომარეობასთან, რომ მისი მიმართვა დადებითისაკენ, ფაქტობრივად აღარ ხერხდება. ყველაზე დიდი უბედურება კი მაინც ისაა, რომ ყოფის ამგვარი მდგომარეობა ლამის პლანეტარულ მოვლენად იქცა. თუ სოციალურ ქსელებსა და მედიას დაეჯერება, მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში თითქმის არეულობამდე მისული ქაოსის სული მძვინვარებს. ეს, ერთ დროს დაღაგებული ქვეყნებიც რომ აირივნენ! ტერორიზმის ამგვარ აფეთქება-აყვავებას ვინ ელოდა! ბებერი, მშვიდი ევროპაც რა დღეშია?!

მასლობელი აღმოსავლეთის, აზიის, აფრიკისა და, საერთოდ, სხვადასხვა კონტინენტიდან დაძრული ხალხის მასები აზანზარებს „მულტიკულტურულ“, „ეგალიტარიზმის“ პრინციპებით მონყობილ საკუთარი მოსახლეობის შობადობაზე ჩაფიქრებულ, ცხოველ-ფრინველთა და მწერთა უფლებებზე მკაცრად მიყურადებულ ევროპას. არც ამერიკა-კანადას საქმეა უკეთ. საფრანგეთი კარგა ხანია კრებსით აფრიკად იქცა. ინგლისმა უკვე ევროპას უგანა, თუმცა არავინ იცის აქედან რა გამოვა.

მეზობელი თურქეთის პირველი პირი ევროპის ქვეყნებსა და ქა-

ლაქებში უკვე კვარტალებად ჩასახლებულ თანამომხმეებს, საქვეყნოდ მოუნოდებს – შობადობის ტემპებში ცოტა რიცხოვნობას, რაოდენობას უმატეთ და ევროპა ხვალ-ზეგ თქვნიათ. ნურავინ მეტყვის ეგ პროგნოზი მცდარიაო. ამას რა დიდი გამოთვლა უნდა-დაიხიეთ უკან, თუნდაც ოთხიოდე ათეული წლით ისტორიაში, მაშინდელი მდგომარეობა დღევანდელს შეადარეთ და მერე იმაზეც იფიქრეთ, ვთქვათ 2050 წლისათვის რა იქნება!

უდავოდ მართალს ბრძანებდა ისრაელის ერთი სახელმწიფო ჩინოვნიკი ბრიუსელის ტერაქტის შედეგებს რომ ეხებოდა – შოკოლადის ქაბა და ლაბაუც-გართობა თუ დროზე არ დაამთავრეთ, უარესი წინ გელოდებათო! ის სიტყვები (ისრაელის დაზვერვის შეფის მიერ ნათქვამი), ჯერ კიდევ მეღანაშეუმრალი იყო, როდესაც აგერ გუშინ თუ გუშინინ აფეთქებები გაისმა საფრანგეთის ქალაქებში, ეგიპტის ქრისტიანულ ეკლესიებში, პეტერბურგში, შედეგის სამეფოში, სკანდინავიის ქვეყნებში, ერთდროულად 59 ამერიკული ტომბაჰკვით დაიბოზა ისედაც მიწასთან თითქმის გასწორებული სირია... მთავარი მაინც ისაა, რომ არავინ იცის, რა იქნება ხვალ...

სხვამ თავისი იკითხოს, ჩვენ ჩვენი გაგვიჩვენებია.

ერთ კვირაზე მეტია, ხელისუფლება და ადამიანთა გარკვეული კატეგორია ე.წ. დაფინანსებული ცნობადი სახეები „ზეიმობენ“ და მშვენივრადაც ერთობიან ვიზალიზირების თემაზე. მოსახლეობის ძირითადი ნაწილი კი, რომ იტყვიან „ბაიბურში“ არ არის, ისევე თავიანთი დანდის ქუჩაში, როგორც ეს დღემდე იყო.

28 მარტის საღამოს, თუ არ ვცდები „მაესტროს“ ტრადიციულ თოქსო „ცეცხლის ხაზზე“ ირჩეოდა თემა: „მოუტანს თუ არა ვიზალიზირება ცხიპი სიკეთეს თქვენს ოჯახს?“ ილაპარაკეს, იდავიდარაბეს, იჩხუბეს, სმს-შეტყობინებებიც მიიღეს და აღმოჩნდა, რომ საქართველოს მოსახლეობის 91%-ზე მეტი ფიქრობს – მის ოჯახს, ამ საქმიდან არანაირი ხიერი არ ექნება. აღნიშნული პროცენტები, ცხადია იმ რაოდენობიდან არის გამოყვანილი, ვინც მონაწილეობა მიიღო გამოკითხვაში, მაგრამ აქტიური პოზიციის მქონეთა შორის ასეთი რიცხოვრივი მაჩვენებელი განა დასაფიქრებელი არ არის?

მე რომ მკითხოს კაცმა, ხმათა რაოდენობის სწორედ იდეალურ განაწილებასთან გვაქვს საქმე. 8-9 %-ს ნამდვილად არ გაცდებია იმ ხალხის რაოდენობა, ვისაც ე.წ. შენგენის ზონაში საქმიანი თუ უსაქმო ვიზაჟებისათვის სცალიათ...

2016 წლის 16 დეკემბრის საღამოს, რაღა თქმა უნდა, „რუსთაი 2“-ის ეთერით გაუფრედა მანამდე აქა-იქ კულტურული შიმის სახით ნაწარქულევი იდეა, რომ საქართველოს უსათუოდ მოუნვებს არაბული ქვეყნების, კერძოდ სირიის ქალაქებიდან აყრილ-აშლილი ლტოლვილების მიღება. დაუკვირდით, როგორ აქეთ აწყობილ-გადაბმული უბოროტეს მსოფლიო ძალებს მოვლენები, მოქმედებები და როგორაა გათვლილი მისით მოტანილი სავა-

რეულო ხდომილებები.

დავინყოთ, თუნდაც უკანასკნელი ათწლეულებიდან: XX-ის ბოლოსათვის დემოკრატიის აკვნად წოდებულ ამერიკაში მოიფიქრეს ე.წ. „ფერადი რევოლუციებისა“ და „არაბული გაზაფხულის“ ყბადღებული მოდელები. მისი პროგრამული შინაარსის სარეალიზაციოდ ააოხრეს ცენტრალურ ევროპაში იუგოსლავია, შექმნეს ახალი კვაზი სახელმწიფოები, მინგრ-მოანგრის ავლანეთი, ნაცარტუტად აქციეს ერაყი, ლიბია, ახლა უკვე სირია და სხვა მიმდებარე ქვეყნები, დაშალეს საბჭოთა კავშირი, გააუხადურეს საქართველო და უკრაინა, მიეღეს ამ პროცესებში ჩაითრიეს ევროპისა და აზიის ლამის ყველა ქვეყანა, არნახული მასშტაბი შექმნეს ტერორიზმს, საფუძველი ჩაუყარეს, ვითომ „ეგალიტარული“ საზოგადოებრივი მონყობისა და „მულტიკულტურალიზმის“ ბოღვით იდეებს, გლობალიზაციის ხელოვნურად დაჩქარებულ პროცესებს; ლამის ახალ რელიგიად აქციეს ადამიანის უფლებებზე, თავისუფლებებზე საუბარი, ლგბტ თემის ოჯახური ძალადობის, ქალთა უფლებების დაცვის, ერთსქესიანთა ქორწინების და მათი მსგავსი იდეები, თითქმის ყველა ქვეყანაში შექმნეს რაღაც „ენჯოები“, გამოზარდეს ახალი ყაიდის თაობები, ვისთვისაც აღარაფერია არც სამშობლოს განცდა, არც მორალი და არც ზნეობა...

ყველაფერ ამას უკვე მოჰყვა განუწყვეტიელი თუ განწყვეტილი შედეგები, თუნდაც ლტოლვილთა, საკუთარი საცხოვრებელი სივრციდან განდევნილი ადამიანების არმიების გაჩენით, მსოფლიო ქაოსიან და ბუნებრივია, ტერორიზმმაც არ დააყოვნა.

პროცესი, სამწუხაროდ კვლავ გრძელდება, რადგან უმდიდრესი არაბული ქვეყნები, მერე ირანი, თურქეთი, რუსეთი, აშშ-სა და ინგლისთან ერთად ბომბავენ პოლიტიკურ-მსოფლმხედველობის მიხედვით კვარტლებად გადაწვანილებულ სირიას, ქვას ქვამდე არ ტოვებენ მახლობელი აღმოსავლეთის ულამაზესი ქალაქებიდან, ანგრევენ ინფრასტრუქტურას, მერე ქვეყნების მეთაურები იკრიბებიან, ერთმანეთის საქციელს ვითომ გამოხედ, რაღაც დადგინებებს იღებენ, ე.წ. „ჰუმანიტარულ კორიდორებს“ ხსნიან და ავტომატილთა უგრძესი კოლონიებით ბოვიკებს, მათი ოჯახების ნეგრებს, დიდსა და პატარას სადღაც უშვებენ.

პარალელურად ევროპის ქვეყნები საქართველოსა და უკრაინისათვის სრულიად უაზრო ე.წ. ვიზალიზირებისათვის ყბედობენ (ვითომ ქვეყნიდან გამქცივი უამისოდაც ვერ მიდოდეს), ფამიდან-ფამზე ნატოს გაფართოება – არ – გაფართოებაზე ჩამოაგდებენ სიტყვას და ა.შ. ამასობაში რუსეთი აფხაზეთსა და ე.წ. სამხრეთ ოსეთს გასამხედროებული სივრცის ატრიბუციას აძლევს, საზღვრებს კეცავს, შავი ზღვის აკვატიორის, რაც შეიძლება სრულიად ითვისებს, ყირიმის სანახებს ამაგრებს, ბლოკირებს უკეთებს და დემონსტრაციულად ტოვებს ე.წ. „ჟენევის ფორმატი“ მიმდინარე სამხრეთ შეხვე-



# ქორეოგრაფიული კულტურის შენახვისა და განვითარების პრობლემები



სტატიაში განხილულია ეროვნული ქორეოგრაფიული ტრადიციების მოვლის, შენახვისა და განვითარების პრობლემები. ყოფაში ფოლკლორის გაქრობითა და გლობალიზაციის გარდაუვალი პროცესის პირობებში გაჩნდა საფრთხე ხალხური შემოქმედების უმდიდრესი მემკვიდრეობის დაკარგვისა და განადგურებისა. გაჩნდა კითხვა: როგორ შევინარჩუნოთ იდენტურობა, განსაკუთრებით ხანგრძლივი ისტორიის მქონე პატარა ერებმა, რათა არ ავირიოთ და არ ავითქვიფოთ ერთბაშად მოგარდნილ სხვადასხვა კულტურაში, სხვა გარემოში, თანაც ისე, რომ ფეხი ავუნყოთ თანამედროვეობას და ვიყოთ ევროპული ოჯახის ღირსეული წევრი. ქვემოთ განხილულია ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის, როგორც ქართული კულტურის განუყოფელი ნაწილის, შენარჩუნებისა და განვითარების შესაძლებლობები და გზები.

**ცეკვა** ხალხური ხელოვნების ერთ-ერთი უძველესი ფორმაა.

მასში ასახულია ხალხის სოციალური და ესთეტიკური იდეალები, მისი ისტორია, შრომითი პროცესი, ცხოვრების წესი, ზნეჩვეულება, ხასიათი. ცეკვაში გამოიხატება ტკივილი და სიხარული, პატივისცემა და გამბედაობა. ცეკვა-კომუნიკაციის ენა – ვითარდებოდა ადამიანთან ერთად. ხალხური ცეკვა, როგორც რიტუალების, ზნე-ჩვეულებების, ადათ-წესების, ტრადიციული დღესასწაულებისა და გართობის შემადგენელი ნაწილი, იყო და რჩება ამ მოვლენათა ორგანულ ნაწილად. დროთა განმავლობაში ცეკვის ხელოვნება განვითარდა, სტილისა და ფორმების მრავალფეროვნება გამოიყო ცალკეულ სახეში: კლასიკური ცეკვა, ისტორიულ-საყოფაცხოვრებო, საესტრადო, სამეჯლისო, თანამედროვე, ამ მრავალფერობრიობას შორის ხალხური ცეკვა იყო და რჩება ქორეოგრაფიული ხელოვნების ერთ-ერთ ძირითად სახედ.

**ხალხური ფოლკლორული ცეკვა** – სრულდება თავის ბუნებრივ გარემოში და აქვს იმ ადგილისათვის დამახასიათებელი გარკვეული ტრადიციული მოძრაობები, რიტმი, კოსტიუმი და ა.შ. ფოლკლორული ცეკვა არის გრძობების, განწყობის, ემოციების სტიქიური გამოხატვა, პირველ რიგში, თავისთვის და შემდეგ მაყურებლისათვის (საზოგადოება, ჯგუფები) სრულდება.

დღეს პრინციპული პრობლემაა ქართული ხალხური საცეკვაო ფოლკლორის ათვისება.

ფოლკლორი კულტურული მემკვიდრეობის ნარეული ღირებულებაა, რომლის შესწავლა, შეყვარება და გაფრთხილება აუცილებელია. ჩვენ შემოფოთებული ვართ ქართული ხალხური ცეკვის ბედით, როგორც, ზოგადად, ხალხური კულტურით. ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების მოღვაწენი ყოველთვის აცნობიერებდნენ ქართული ხალხური ცეკვის შენარჩუნებისა და განვითარების მნიშვნელობას. ამ სფეროში მოღვაწე ფოლკლორისტების, ქორეოგრაფების, ქორეოლოგების, ხელოვნებათმცოდნეების უპირველესი ამოცანაა, საცეკვაო კულტურის მდიდარი ტრადიციების შენარჩუნება და თანამედროვე პირობებში მომავალი თაობისათვის გადაცემა.

პროფესიული ქორეოგრაფიის პედაგოგიკის განვითარებასთან ერთად დგას საკითხი პროფესიონალი მოცეკვავის მომზადებისა და განათლებისა, ქართული ეროვნული ქორეოგრაფიული კულტურის საუკეთესო ტრადიციების შენარჩუნებისა, ქართული ცეკვის ძირითადი მახასიათებლების ათვისებისა და მიზანმიმართული სისტემის შექმნისა. ქართული საცეკვაო კულტურის განუყოფელი ნაწილია კულტურულ ტრადიციებთან სტილისტური მახასიათებლები. ქართული ცეკვის სახეები – ეს არის შესრულების სტილდარტი, რომელშიც აუცილებელია „ჩაჯდე“.

**ხალხური სასცენო ცეკვა** – ხალხური სასცენო ცეკვა თანამედროვე ეტაპზე შეიძლება განისაზღვროს როგორც არტ სა-

განმანათლებლო (მხატვრული) სისტემა – მხატვრული და პედაგოგიური პრაქტიკის ჩამოყალიბების, ფორმულირებისა და პედაგოგიური პრაქტიკის ჩამოყალიბების, ფორმულირებისა და განვითარების პროცესი. პედაგოგების, ქორეოგრაფების, შემსრულებლების, კრიტიკოსების, მეთოდისტების არა ერთი თაობა მონაწილეობდა ხალხურ-სასცენო სკოლის ფორმირებაში, რომელიც ეფუძნება გამომსახველობითი საშუალებების ელემენტებად დაყოფას, მოძრაობების შერჩევას და სისტემატიზაციას, ესთეტიკური და ეთიკური სტანდარტების განსაზღვრას, განვითარების კონცეპტუალური ჩარჩოსა და შინაარსის დამუშავებას.

ამ ეტაპზე ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხია სპეციალისტების მომზადება, რომლებიც შეძლებენ ხალხურ-სასცენო ქორეოგრაფიის ღირსეულად შენარჩუნებას და განვითარებას.

სპეციალისტებს თანამედროვე საზოგადოების განსხვავებული აზრისა და მოთხოვნების დაკმაყოფილება შეეძლება თანხისა და მიზანმიმართული შედეგად, თანაც იმ პირობით, თუ ხალხური-სასცენო ცეკვის ორგანიზაციისა და სწავლების პროცესი განხორციელდება შემდეგი პრინციპების საფუძველზე: თანმიმდევრობის, უწყვეტობის, აქსიოლოგიის, გააქტიურების.

ქორეოგრაფიულმა განათლებამ, თავისი პრინციპების მიხედვით, რაც შეიძლება მაქსიმალურად უნდა მოიცვას თითოეული დამწყები მოცეკვავი-მსახიობის

ინდივიდუალური განვითარების შესაძლებლობები, მით უმეტეს, როცა საქართველოში ქორეოგრაფიული განათლება უკეთესი ხდება. შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას: არსებობს კონკრეტული კულტურულ-ისტორიული ფენომენი – ქორეოგრაფიული განათლების სამამულო სკოლა. ეს ფენომენი მჭიდროდ უკავშირდება ერის კულტურას, აყავს ის ახალ სიმბოლურ ენას, განსაზღვრავს არსებით-მალაღი ხელოვნების ერთ-ერთ მიმართულებას – კლასიკურ ცეკვას. აქვს პედაგოგიური პირობების მკაცრი მოთხოვნები. ანვითარებს პედაგოგიურ მეცნიერებასა და პრაქტიკას. ხელს უწყობს მომავალი მსახიობ-მოცეკვავის, ქორეოგრაფის ან პედაგოგის – პიროვნების ჩამოყალიბებას, სკოლა, როგორც ქორეოგრაფიული სისტემა, ქმნის მის ცნობიერებას, პროფესიულ და პიროვნულ თვისებებს.

საცეკვაო ფოლკლორის ტრადიციების შენარჩუნება და მისი ორგანული ჩართვა თანამედროვე ქორეოგრაფიულ კულტურაში ერთ-ერთი მთავარი პრიორიტეტია საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ქორეოგრაფიული ხელოვნების მიმართულებით. თავისი ოთხმოცწლიანი არსებობის განმავლობაში, ამ დანებებულებამ ბევრი გააკეთა ქართული ხალხური ცეკვის შენარჩუნებისა და აღმავლობისათვის, თუნდაც ქორეოლოგიური ნაშრომების, მონოგრაფიების, მეთოდური

## ქართული საბავშვო ქორეოგრაფიის საბაზისი

გონივრული, ჭკვიანი ქმედება განავითარებს, გადაარჩენს ქართულ საბავშვო ქორეოგრაფიას, მაგრამ მთავრობისა და სახელმწიფო პატრონაჟის გარეშე ეს წარმოუდგენლად მიმანია. უდიდესმა მწერალმა ბატონმა ჭაბუა ამირეჯიბმა ასეთი დარღება მოგვცა ქართველებს: „ჭკუით, ქართველებო ჭკუით“.

ნაჩქარემა, დაუფიქრებლმა, მოუზნადებლად გადანეწვტილმა საკითხებმა კი ვხედავთ რა დღეში ჩააგდო ჩვენი ქვეყანა, ჩვენი ხალხი და არა მარტო ქართველები.

მსოფლიო პოლიტიკურად დულს და გადმოდულს, მატულობს უმუშევრობა, გამალებით მიმდინარეობს ეროვნებათა, კულტურისა და რწმენის ასიმილირება. ეს კარგს არ მოუტანს კაცობრიობას. ფაქტები სახეზეა, ამდენი ტერაქტები, სოლომ-გომორის ცოდვა, რალაც უსაზღვრო და უეროვნებო დემოკრატია, აი საით მიგვაქანებენ, აი როგორ ებრძვიან ავთენტური კულტურებს, ტრადიციებს, საუკუნოებრივ ისტორიებს, მხოლოდ გონივრული, ჭკვიანი ნაბიჯები და ქმედებები გადაარ-

ჩენს ქართველს.

ახლა მთავარზე, მიუხედავად ამ მდგომარეობისა, როგორც ჩვენს ქვეყანაშია, საბავშვო ქორეოგრაფიული ანსამბლები მაინც აგრძელებენ მუშაობას, რა თქმა უნდა ყველაფერი ეს მშობლების დიდი მხარდაჭერით, მათი ეროვნული მუსიკით და ხალხური ცეკვების მიმართ დიდი სიყვარულითაა განპირობებული, თორემ სახელმწიფომ ვერ ვერ მოიცალა საბავშვო ქორეოგრაფიის საპატრონო.

კარგია და მივესალმებით ყველა რეგიონში, ქალაქსა თუ რაიონში ფოლკლორის ცენტრების გახსნას, მაგრამ იქ რატომღაც მხოლოდ ხალხური სიმღერებით შემოიფარგლებიან.

ისმება კითხვა, როდის შემდეგ ამოიღეს, ან ვინ ამოიღო ფოლკლორიდან ავთენტური ხალხური ცეკვა?

ნინო რამიშვილისა და ილიკო სუხიშვილის ხელმძღვანელობით მომუშავე საქართველოს ცეკვის დამსახურებულმა აკადემიურმა ანსამბლმა ქართული ცეკვით მთელ მსოფლიოს გააცნო საქართველო.

ექვცვარეშეა ქართული სიმღერის ფენომენალურობა, მაგრამ

სად არის ქართული ცეკვის მიმართ ყურადღება და პატივისცემა, განსაკუთრებით საბავშვო ქორეოგრაფიის მიმართ, რომელიც დუღაბია, ფუნდამენტია პროფესიონალური ქორეოგრაფიისა. თუმცა რა გასაკვირია, საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის ერთი ოთახიც კი არ გააჩნია, ხოლო დაფინანსება, ეს ხომ მხოლოდ ოცნების სფეროა. აი, ასეთი მიდგომა იგრძნობა მთავრობისაგან, სახელმწიფოსაგან იმ დარგის მიმართ, რომლის საშუალებით და ჯანსაღი მიდგომით მილიონების შემოტანა შეიძლება სახელმწიფო ბიუჯეტისათვის.

მინდა შედარებები მოვიყვანო სპორტსა და ხელოვნებას შორის, ყველა სპორტულ სახეობას თავისი მიმართულების ფედერაცია აქვს. ისინი ფინანსდებიან მსოფლიო სპორტული ფედერაციებიდან, ოლიმპიური კომიტეტიდან, სპორტისა და ახალგაზრდობის საქმეთა სამინისტროდან, დამატებით ფინანსდებიან სახელმწიფო ბიუჯეტიდან. კი მაგრამ ხელოვნება, კულტურა, ხალხური ავთენტური სახეობები რატომ არის ასე მიგდებული მშობლების ხარჯზე?

რა, მათ არ უჭირთ თუ იმოდენა ხელფასები აქვთ, თუკი ვინმე მუშაობს ან პენსიებია იმხელა, რომ მათ ჯიბეს ის თანხა არ აკლდება? აკლდება და როგორ, მაგრამ კიდევ უფრო იჭირებენ, რომ არ მოკვდეს სული ქართული. გამოდის მათ ამის შეგნება გასიგრძეგანებული აქვთ. თქვენ ბატონებო, ხელისუფალნო, ამას ვერ ხვდებით, თუ არ განყობთ? ქართველმა ხალხმა ყველას მიუზღო თავისი და არც თქვენ დაგარჩებიან ვალში...

დადგა უამი ქმედებისა და საქმის კეთებისა, წუ მისცემისართ ძილს, დაუდექით გვერდით ქართულ საბავშვო ქორეოგრაფიას, მას სულ რაღაც 1 მილიონი გადაარჩენს და მისცემს განვითარების საშუალებას, ხოლო მშობლები, ვინც უკანასკნელ კაპიკებს იღებენ იმისათვის, რომ შეილეს ქართული ცეკვა შეასწავლონ, სხვა ოჯახურ ყოფით საკითხებს მოაგვარებენ იმ გამოთავისუფლებული თანხით; ხოლო ქართული ცეკვის პედაგოგ-ქორეოგრაფები, მუსიკოს-აკომპანიატორები თავს ადამიანებად იგრძნობენ და აღარ იქნებიან დამოკიდებულები მშობლების მწირ შენატანებზე.



ისინი ღირსნი არიან, რომ მათ სახელმწიფო აფინანსებდეთ და ღირსეულ ხელფასს იღებდნენ. ისინი ამას არანაკლებ იმსახურებენ თქვენზე ბატონებო ანუ პარლამენტარებო, მთავრობის წევრებო, დარგობრივო მინისტრებო.

ვითოვებთ იმედს, რომ გულთან ახლოს მიიტანთ ამ პრობლემების მოგვარებას და ეს აუხდენელი ოცნება სინამდვილედ გვექცევა მოქმედ თუ ვეტერან პედაგოგ-ქორეოგრაფებს, მუსიკოს-აკომპანიატორებს და, რა თქმა უნდა, ქართული საბავშვო ქორეოგრაფიის გულმემატკივრებს.

**იური ტორაძე**  
დამსახურებული ქორეოგრაფ-პედაგოგი, ღირსების ორდენის კავალერი

ქორეოგრაფიული კულტურის შენახვისა და განვითარების პრობლემები



რეკომენდაციებისა და მასტერკლასების სახით. აუცილებლობად მიგვაჩნია თანამედროვე სოციალურ-ეკონომიკურ პირობებში უნივერსალური ქორეოგრაფიული ლექსიკონის შექმნა, რომელიც მოიცავს ინფორმაციას ქართულ საცეკვაო კულტურაზე და მისი განვითარების გახდობას სპეციალისტებისათვის.

კიდევ ერთი საშუალო საკითხი – სასწავლო ფილმების გადაღება: ტექნიკური პროგრესი ვლინდება ჩვენი ცხოვრების ყველა სფეროში. დღესდღეობით ქორეოგრაფიული ნაწარმოების ვიდეოფორმებზე გადაღება უფრო მისაღები ფორმაა, ვიდრე აღწერითი და გრაფიკული ხერხი, მაგრამ ის ვერ ჩაენაცვლება სასწავლო ფილმს. მასთან შედარებით ვიდეოფილმს უზარმაზარი აუთენტიკული ინფორმაცია რჩება უკან.

კომპეტენტურმა ქორეოგრაფმა კარგად უნდა იცოდეს მემკვიდრეობის გადაცემის „გენეტიკური კოდი“, მუსიკალურ-პლასტიკური მოტივები, რიტმული ფორმულიზმი, კომპოზიციური ხერხები, რაც მიჩნეულია ეროვნული სასცენო ცეკვის საფუძვლად ქორეოგრაფიაში. რა თქმა უნდა, ამ საქმის სრული წარმატებისათვის აუცილებელია ფოლკლორისტიკისა და დამდგმელი ქორეოგრაფის მიმართულუბისა და ხედვის შერწყმა, მაგრამ, სამწუხაროდ, პრაქტიკაში ხშირად ასე არ ხდება. კვლავ და კვლავ აქტუალურია მოთხოვნა: „ქორეოგრაფმა კარგად უნდა იცოდეს ფოლკლორი, ფოლკლორისტიკა – სცენის სპეციფიკა“.

უმთავრესია ორი პრობლემა: ტრადიციული ხალხური ქორეოგრაფიის სწავლება; ფოლკლორული ცეკვის სასცენო ინტერპრეტაცია.

პირველი: ავთენტიკური ნი-

შუის გადატანის გამოცდილება სცენაზე. პირდაპირ ვიტყვი: სცენაზე ცეკვისას, რა თქმა უნდა, ავთენტურობა იკარგება – ვგულისხმობ ნიშნის წყაროს ნამდვილობას. ამ დანაკარგს ცეკვა მინაც განიცდის, როცა მას თვითადგილობრივი ასრულებენ. დაშორება (სცენა, დარბაზი) და ხელოვნური დაყოფა მაყურებლად და შემსრულებლად არღვევს თანაშემოქმედებით ხასიათს და ცვლის ცეკვის არსს. არსებობს ქორეოგრაფიული დანაკარგები, ცვლილება დაკავშირებულია „ინსპექტირების წერტილთან“ (საიდან შეიცვალა). იწყება ნინაღმდეგობა სცენისა და ფოლკლორული ქმედების დროებით კანონებს შორის, რაც ქმნის ნინაღმდეგობას და მიყვარვართ ცეკვის ტექსტში ჩარევის აუცილებლობამდე. ეს უკვე შემდეგი ფაზაა – ფოლკლორის სასცენო დამუშავება. რაც, უპირველესად გულისხმობს სცენური კომპოზიციის კანონების საფუძვლზე ცეკვას, ნახაზის დაზუსტებას. მაგალითად: თუ მთელი ცეკვა სრულდება შეკრულ წრეზე და ნელა ბრუნავს ერთ მხარეს, სცენის კანონების მიხედვით ეს იქნება მოსაწყენი, მონოტონური და აუცილებლად უნდა განვითარდეს შეიცვალოს.

თანამედროვე სცენა ქართული ცეკვისაგან მოითხოვს სცენური ფორმების, გამომსახველი საშუალებების, აქტუალური თემების სიახლესა და ახალ ესთეტიკურ კატეგორიებს. მაგრამ ეს არ შეიძლება განახორციელოს ქორეოგრაფმა ქართული ხალხური ცეკვის ბუნებისა და მისი ფოლკლორული წყაროების ღრმა ცოდნის გარეშე. ცხოვრების ახალმა პირობებმა, ესთეტიკურმა სტანდარტებმა გავლენა მოახდინა ცეკვის შინაარსსა და მის ცალკეულ ფორმაზე. მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა ქალთა

ცეკვაში, რომელსაც პირველად არ ჰქონდა მდიდარი და მრავალფეროვანი ლექსიკური მასალა. ამჟამად ხელის, ფეხის, ტანის მოძრაობათა სიმრავლე ამიდრებს ქართულ ხალხურ ცეკვას. ფეხის მოძრაობები გამრავალფეროვანია, ცეკვა უფრო გამზიარულა.

დღეს თანამედროვე სიმღერის მელოდიებზე პროფესიონალი და თვითმოქმედი ქორეოგრაფები თხზავენ ქორეოგრაფიულ კომპოზიციებს, რომლებიც ფართოდ გავრცელდა და ჩვენი ყოველდღიურობის თანხმდები. რა თქმა უნდა, დღეს სიმღერა უფრო მეტია შექმნილი, ვიდრე ცეკვა. არაა დასაძალი, რომ სიმღერები გაცილებით მაღალხარისხოვანია. რით ახსნათ, რომ გარკვეულ მელოდიაზე შექმნილი მრავალი ცეკვა მალე კვდება, ვერ და არ ვრცელდება, მათი ქორეოგრაფიული ნახაზი ქრება და ვერ ავსებს ლექსიკურ მარაგს. როგორც ჩანს, ამის ერთ-ერთი მიზეზია ცეკვის სქემის მექანიკური გამოყენება-მისადაგება სხვადასხვა მელოდიასთან. ამ შემთხვევაში ცეკვის რიტმული სტრუქტურა არ ემთხვევა სიმღერის რიტმს – პლასტიკისა და მუსიკის კავშირი ცალმხრივია. კიდევ ერთი ტენდენცია: თანამედროვე სიმღერების მელოდიები ილუსტრირებულია მოდერნიზებული, გათანამედროვებული ქართული ცეკვით. სასაცილოდ გამოიყურება სცენიდან ოქროსფერი ფეხსაცმელი, გამჭვირვალე მინიკაბა, „მოდური“ ქუდი, რომლებიც აბსოლუტურად ვერ აკმაყოფილებს ქართული საცეკვაო შემოქმედების ესთეტიკურ მოთხოვნებს. ქორეოგრაფები საცეკვაო ლექსიკის შეთხზვისას იგნორებენ მოძრაობის ეროვნულ ხასიათს, სწორედ იმას, რაც ცეკვას ალამაზებს, თვით შემსრულებლებს კი მოხდენილსა და მიმზიდველს

ხდის. თანამედროვე ცეკვაში ბევრი რამ დამოკიდებულია, მუსიკალურ შინაარსზე, ფოლკლორული მასალის საკრავიერ დამუშავებაზე. ცეკვა ჩაიკეტა შეზღუდული თემატიკის წრეში, განსაკუთრებით – ლირიკა. არადა ცეკვის ლირიკა, როგორც ლირიკული სიმღერა, ყველაზე მეტად იზიდავს მაყურებელსა და შემსრულებელს. ორიგინალური ლირიკული საცეკვაო ნაწარმოების შექმნა უფრო ძნელია, ვიდრე ტემპიანი საცეკვაო ნაწარმოებისა, რომელშიც ქორეოგრაფს ეხმარება ფანტაზია. აი, რატომაც აუცილებელი ხალხური წყაროების ჩართვა, ეროვნული თვისებების, ხასიათისა და ბუნების წარმოჩენა.

კიდევ ერთი შემაშფოთებელი მოვლენა: ხალხური ცეკვის გადაჭარბებული სტილიზაცია – ცეკვისგან რჩება მხოლოდ ზედაპირულად ფეტიქური, ულამაზესი, ელეგანტური, ვირტუოზული ტექნიკური კომპოზიციები, ოდენ გარეგნულნიშნებიანი ხალხური ცეკვა. ყველა თანხმდება: ქართული ხალხური ცეკვა უნდა ჩაერთოს თანამედროვე ტენდენციებში – რიტმსა და მოძრაობაში. ქორეოგრაფთა თაობებმა დღემდე მოიტანეს თანამედროვე ქართული ცეკვა. სამწუხაროდ, ზოგიერთი ქორეოგრაფი არ ითვალისწინებს მათ კონცეფციას, გვარწმუნებენ, რომ ამ გზით არ შეინახება ტრადიციული ხელოვნება. თუმცა ქორეოგრაფების უმრავლესობა საცეკვაო კომპოზიციებს ქმნის ჭეშმარიტი ხალხური ცეკვის საფუძველზე და ფაქტობრივად მასალის სტილისტურ ინტერპრეტაციას. ქორეოგრაფის მიერ შეთხზული ცეკვა დასრულებული ქორეოგრაფიული მინიატურაა. დამდგმელი მიმართავდა სხვადასხვა ხალხურ ტრადიციას. „თბილისის გარეუბნების“ (ქალაქგარე)

ლირიკის სანდოობისა და ნამდვილობის განცდა მიიღწეოდა არა მარტო ფოლკლორიდან მოძრაობების სესხებით, არამედ აქ ორგანულად დაცული და განხორციელებული იყო ხალხური ქორეოგრაფიის შინაგანი კანონები: უშუალობა (სპონტანურობა), პარტნიორთა ცოცხალი ურთიერთობა, გადწყობის უბრალოება და სიმკვეთრე. თითოეულ მოძრაობაში ნაპოვნია ირონიული თუ ლირიული ქვეტექსტი, საკუთარი ინტონაციით.

უნდა გვახსოვდეს, რომ წარსულში, ქართველი ერის ტრადიციებსა და კულტურაში დაბრუნება, სულაც არ ნიშნავს მის კოპირებას, მექანიკურ განმეორებას, სიტყვა-სიტყვით გამოყენებას. წარსული ახლებურად გაიზრება, თანამედროვეობის ახალი პარამეტრების გათვალისწინებით, ძველი და ახალი ცეკვები გვერდიგვერდ არა მარტო ეგუება (ეჩვენება-ეთვისება), ერთმანეთს, არამედ გავლენას ახდენს ერთმანეთზე, შემოქმედებითად ამიდრებს და ავითარებს ქართულ ცეკვას. ახალი დრო წარმოშობს ახალ გემოვნებას, მიმართულებას, რიტმს და დამოკიდებულებას. რაც უნდა მოხდეს, ყველა თაობამ უნდა იცოდეს საკუთარი ფესვები და ახსოვდეს სათავეები, წინააღმდეგ შემთხვევაში გაქრება სულიერება და იდენტობა. მნიშვნელოვანია, დავიცვათ და შევიწინარწინოთ ქართული ხალხური ცეკვის უმდიდრესი მემკვიდრეობა, მისი სინამდვილე და სილამაზე. შესაბამისად, საპასუხისმგებლო როლი აკისრიათ ქორეოგრაფ-ქორეოლოგებს, რომლებსაც შეუძლიათ დაიცვან და შეინარწინონ შესრულების ტრადიციული იერი და მისცენ ხალხურ ცეკვას ახალი ცხოვრება.

**ზნა დვალისვილი**  
პროფესორი

**ხან ათავაღისა**

საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის წევრთა და მათი საქმიანობის დაინტერესებული ადამიანებისათვის უცხო არ არის ის ამბავი, რომ პროფესიული გაერთიანების ხელმძღვანელობა სერიოზულ მუშაობას ეწყვეტოდა ქორეოგრაფული პროცესების მეცნიერული კვლევის მიმართულებით. ამის დადასტურებაა თუნდაც ის ფაქტი, რომ კავშირში გაერთიანებულ მკვლევარ-მეცნიერთა მოწადინებით, ქვეყნის დედაქალაქსა თუ ცალკეული რეგიონის მასშტაბით სისტემატურად იმართება სხვადასხვა მასშტაბის ღონისძიებები, კონფერენციები, სიმპოზიუმები, ლეგსლაციური პრაქტიკოსი ქორეოგრაფების საიუბილეო საღამოები. მიმდინარე 2017 წელს ორი ასეთი შეკრება უკვე გაიმართა თბილისისა და ბათუმში.

აღნიშნულ კონფერენციებზე განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო და აქტიური მსჯელობა გაიმართა ისეთი, თავისი არსით ცენტრალური თუ უბრალო ქორეო-

ბლემის ირგვლივ, რომლის არსიც, შეიძლება ასეთნაირად ჩამოვლიდეს: რა ხდება თანამედროვე ქართულ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში, საით და რა მიმართულებით მიდის აღნიშნული დარგი, რა მიღწევები აქვს მას, ან კიდევ რა პრობლემების, რა გამოწვევების წინაშე ვდგავართ ჩვენ ყველანი? განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ კონფერენციების მონაწილეთა შორის ღვაწლმოსილი პრაქტიკოსებისა და მკვლევარ-მეცნიერთა გვერდით სულ უფრო ხშირად ვხვდებით ახალგაზრდობას, კერძოდ მათ, ვინც ხვალ და მას შემდგომ თვითონვე უნდა ჩადგეს ავანგარდში, ჩაიბაროს მოვლენათა განვითარების როგორც პრაქტიკული, ასევე თეორიული მიმართულებები. ამ მხრივ ჩვენი პროფესიული კავშირის საქმიანობას აქტიურ მხარდაჭერას უცხადებს თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიულ მიმართულებაზე მოღვაწე პროფესორ-მასწავლებლები, მათი სტუდენტები, ახალგაზრდა დოქტორან-

ტები. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ფოლკლორის ეროვნული ცენტრის (დირექტორი გ. დონაძე) მიერ გამოჩენილი ყურადღება და, რაღა თქმა უნდა, აჭარის კულტურის, განათლებისა და სპორტის სამინისტროს მხარდაჭერა, ბათუმის ხელოვნების უნივერსიტეტის, ასევე სახელოვნებო სასწავლებლის დიდი გამოცდილების მქონე პედაგოგიური კოლექტივების თანადგომა.

გაზეთის სარედაქციო კოლეგიას განსაკუთრებულად მნიშვნელოვნად მიაჩნია ის გარემოება, რომ ზემოაღნიშნულ სამეცნიერო შეკრებებზე გამოთქმული საყურადღებო თვალსაზრისები, ცალკეული დებულებები თუ მიგნებები აუცილებლად უნდა მოხდეს სა-მეცნიერო მიმოქცევაში, გაშუქდეს კონკრეტულ პუბლიკაციებსა და საგაზეთო სტატიებში.

პრაქტიკულად ეს პროცესი დაწყებულია, რის დადასტურებაცა წარმოადგენს, ჩვენი გაზეთის სხვადასხვა ნომერში გამოქვეყნებული სამეცნიერო მასალები, თვალსაზრისები, გამოხმაურებები და პოლემიკური ხასიათის წერილები.

ასეთი პუბლიკაციები მრავლად გვხვდება ჩვენი პროფესიული გაზეთის თითქმის ყველა ნომერში. მკითხველისათვის შეთავაზებულ დღევანდელ საგაზეთო მასალებს შორის მოხვდა ახალგაზრდა, დამწყებ მკვლევართა მიერ მოზადებული მასალებიც. ეს ერთგვარი დებიუტი და კეთილი დასაწყისია, რომელმაც საბოლოოდ უხვი მოსავალი უნდა მოგვცეს და, შესაბამისად, მეცნიერულ-თეორიული აზროვნების ახალი ეტაპის დადგომაც უზრუნველყოს. გაზეთის სარედაქციო კოლეგია და მისი ხელმძღვანელობა მაღლობას მოახსენებს პროფესორ უჩა დვალისვილის, რომელმაც დიდი მუშაობა ჩაატარა, რათა აღნიშნული მასალები დროულად მოხვედრილიყო ვერ საკონფერენციო შეხვედრებზე, მეტი კი წინამდებარე გაზეთის ფურცლებზე.

სანამ საკუთრივ ახალგაზრდა მკვლევარ-მეცნიერთა ნაშრომების წარდგენაზე გადავიდოდეთ, საჭიროდ ვთვლით გვაკეთოთ შემდეგი დაზუსტება: მკითხველის სამსჯავროზე გამოტანილი პუბლიკაციათა

ერთი ნაწილი ეხება ისეთ სპეციფიკურ, თუმცა სასცენო, სადადგმო ხელოვნებისათვის მნიშვნელოვან საკითხს, როგორცია „მიზანსცენა“ და მისი ფუნქციონალური მნიშვნელობის გააზრება. ასეთებია ფრიდონ სულაბერიძის (უმცროსის), ლუბა ნაჭეჭიას, ავთანდილ ჩუბინიძის და თათია შარვაძის პუბლიკაციები.

დანარჩენ სტატიებში განხილულია სიუჟეტური ცეკვის დადგმისთან დაკავშირებული საკითხები (მეგი ზარქუა).

ბათუმის კონფერენციაზე ასევე გაუღრდა ახალგაზრდა, თუმცა უკვე გამოცდილი მკვლევარის მირანა ბაღდადიშვილის საინტერესო გამოსვლა, რომელშიც განხილული იყო საცეკვაო-სადადგმო ხელოვნებაში მათემატიკური ცოდნის და ძირითად მათემატიკურ ცნება-წარმოდგენათა გამოყენების საკითხები. სამწუხაროდ, აღნიშნული პუბლიკაცია ამჟამად ხელთ არ გვაქვს და იმედს ვიტოვებთ, რომ მას სამომავლოდ იხილავს დაინტერესებული მკითხველი.

# მიზანსცენა

„მიზანსცენა“ ფრანგულიდან შემოსული ტერმინია (მისე სცენა) და ნიშნავს სცენაზე განლაგებას. იგი თეატრალურ ხელოვნებაში ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საშუალებას წარმოადგენს. აქ იგულისხმება მსახიობთა განლაგება, როგორც კონკრეტულ მომენტებში, ასევე სპექტაკლის მიმდინარეობისას.

მიზანსცენას განეკუთვნება მსახიობთა ყველა მოძრაობა სცენაზე: მათი გამოსვლა, გასვლა, ადგილმდებარეობის შეცვლა, ასევე მაყურებელთა დარბაზთან კონტაქტის დამყარება.

მიზანსცენა განუყოფელია რეჟისურისაგან, შესაბამისად – (სცენოგრაფიისგან). ის მოიცავს დადგმის განსაზღვრულ პლასტიკურ ფორმებსაც და აქედან გამომდინარე, მსახიობებთან მოქმედებაში გვევლინება, როგორც რეჟისორი, ასევე – როგორც მხატვარი (კინოში – ოპერატორი), ზოგჯერ როგორც ქორეოგრაფი. ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში მიზანსცენა მოიცავს სცენაზე მოცეკვავე მსახიობთა სტატიკურ განლაგებას. ავლენს მათ შორის კავშირს, ურთიერთმოქმედებისა და დამოკიდებულების არსს.

ქორეოგრაფიაში მიზანსცენა დომინირებულ საშუალებად არ გვევლინება. მთავარი ცეკვაში მაინც არის სივრცული სურათი, მოძრაობა, ხასიათი, მოქმედების მანერა. აქედან გამომდინარე, მოცეკვავეს სტატიკურ მდგომარეობას ეწოდება სხეულის მიზანსცენა. იგი წარმოადგენს საერთო მიზანსცენის აუცილებელ ელემენტს.

შედეგობაში უნდა ვიქონიოთ ის, რომ ჯგუფური მიზანსცენის შიგნით ყველა შემსრულებელს თავისი საკუთარი სხეულის მიზანსცენა – თავისი სტატიკური მდგომარეობა გააჩნია. სხეულის მიზანსცენა ერთ-ერთი ელემენტია ზოგადად მიზანსცენისა. ეს ერთგვარი შესტია, რომელიც

გამომდინარეობს გააზრებულ და მკვეთრად გამოსახული შესასრულებელი მოქმედებისაგან და ამ შესტში მონაწილეობს მოცეკვავეს მთელი სხეული. დროის ნინვლასთან ერთად, სხეულის მიზანსცენა ცვალებადი და მრავალგვარია. მისი გამდიდრება შესაძლებელია ხალხური ქორეოგრაფიისათვის დამახასიათებელი სტილისტური ნიშნებით, შესაძლებელია შეივსოს ფრინველთა მიმსგავსებული სახეებით (გედთან, არწივთან, მტრედთან და ა.შ.); ზღაპრული პერსონაჟებით, ყვავილებით და ა.შ. თუ ეს ყოველივე სიუჟეტურად და კომპოზიციურად იქნება გამართლებული.

მიზანსცენირება ყოველთვის უნდა იქნას ინტერპრეტირებული (ახსნილი) მოცეკვავესათვის. ეს რომ ადვილი გასაგები გახდეს, მოცეკვავე უნდა გაერკვეს მის სტრუქტურაში, თუ რისგან შედგება ის. მიზანსცენის სტრუქტურული ელემენტებია: ფართობი, სივრცითი არეალი, ცენტრი, სახეთა რაოდენობა, მათ შორის კავშირი, გამოყენებული აქსესუარები.

**მიზანსცენის არეალი** ეს არის სივრცე, სადაც ფიქსირდება მოცეკვავე მსახიობთა ურთიერთქმედების მომენტი.

**მიზანსცენის ცენტრი** ეს აზრობრივი (შინაარსობრივი ხასიათის) ცენტრია, სადაც იკვეთება სახეთა ურთიერთქმედება, რაც ყველაზე მთავარია მიზანსცენაში, რამაც უნდა მიიქციოს მაყურებლის ყურადღება.

მიზანსცენაში მონაწილე პირთა შორის ურთიერთკავშირი – ეს ყველაზე რთული და საპასუხისმგებლო ელემენტია. სირთულე მდგომარეობს იმაში, როგორ მიიღებს მას მაყურებელი, ასევე რთულია დასიდან გამორჩევა სოლისტიებისა. ქორეოგრაფს უნევს უამრავი ფიქრი და ძიება, რომ მისი ნააზრევი ადვილად იქნას აღქმული მაყურებლის მიერ.

**მიზანსცენური ლერი** – ის ყოფს სცენას მარცხენა და მარჯვენა ნახევრებად.

მიზანსცენა კარგად რომ გავიზოროთ, უნდა ვიცოდეთ რა არის.

სურათი, როგორც გამომსახველობითი საშუალება ქორეოგრაფიულ კომპოზიციაში

ქორეოგრაფიული კომპოზიციის შესაქმნელად მთავარ და მნიშვნელოვან საშუალებას წარმოადგენს ესა თუ ის სურათი. სურათის მდიდარი პალიტრა და გამომსახველობა უმნიშვნელოვანესი და პრიორიტეტულია. ქორეოგრაფის შემოქმედებით ნიჭზე დიდად არის დამოკიდებული ამა თუ იმ სურათის გადატანა სცენაზე, განპირობებული საცეკვაო ნომრის შინაარსით და ჩანაფიქრით, რომელიც დაფუძნებულია მუსიკალურ-დრამატურული განვითარების კანონზომიერებაზე. სურათი წარმოადგენს მიზანსცენის გრაფიკულ საფუძველს. ფერწერაში სურათი წარმოადგენს გამომსახველობით საშუალებას, რომელიც იქმნება შტრიხებით, კოლორითებით, კონკრეტული ხაზებით, ფერადი ლაქებით. ის დამოუკიდებელი უაზრობა მხატვრობისა, რომელიც ფორმისა და შინაარსის მატარებელია ამა თუ იმ ასახავი ობიექტისა.

ქორეოგრაფიასა და ფერწერას ერთმანეთთან აახლოვებს სურათის ფუნქციური დატირთვა. ფერწერაში განლაგება ხდება ტილოზე, ხოლო ქორეოგრაფიაში – სივრცეში, განსხვავება მათ შორის არის ის, რომ მხატვრობაში სურათი არის სტატიკური, რომელიც ქორეოგრაფიაში დინამიურ მიზანსცენად გადაიქცევა ქორეოგრაფისა და მოცეკვავეს ერთობლივი შემოქმედებითი ნიჭის წყალობით. ცნობილი ქორეოგრაფი, ჟან ჟორჟ ნოვერი ამბობს: – სცენა, თუ შეიძლება ასე ითქვას – ეს იგივე ტილოა, სადაც ბალეტმეისტერი თავის ნააზრევს განახორციელებს, რა-

მეთუ ბალეტმეისტერი იგივე ფერმწერია.“

ტრადიციულ საცეკვაო ხელოვნებაში ნახატი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. მისი გამოყენების დიაპაზონი სხვადასხვაგვარია. ცალკეულ შემთხვევებში, სურათი გამოსახავს დრამატურული მოქმედებას, სხვა შემთხვევაში ასოციაციას ინვეს ხასიათობრივად, ასევე მოქმედი პერსონების პლასტიკურ მახასიათებელსაც წარმოადგენს. სივრცული სურათი იდეურ – თემატური ჩანაფიქრის განახორციელებლად უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს წარმოადგენს, იგი უზრუნველყოფს პლასტიკური მოტივების ორგანიზებას, სურათის სახითი ესთეტიკა გვევლინება, როგორც განსაზღვრული გეომეტრიული კანონზომიერება, მაგალითად: ანტიკურ ხელოვნებაში კულტურის ძირითადი სწორი ხაზები, ეგვიპტურში – ნაკვეთილი კუთხეები, ძველი ინდოეთი იცნობს ტრანსფორმირებული სიმონგვალებების დაუსრულებლად მიონაცვლეობას. სხვადასხვა საცეკვაო კულტურა გვთავაზობს განსხვავებული, სპეციფიკური ფორმის სცენურ განლაგებას. ასე მაგალითად ერთი მათგანი: სათვის ტიპური დიდი სივრცის გამოყენება, მეორეთათვის ცეკვა სრულდება ადგილზე. მესამეთათვის მუსიკალურ დრამატურული შინაარსის ადეკვატურად ხდება მრავალფეროვანი სურათების ორგანიზებული განლაგება. სხვადასხვა რაკურსითა და მიმართულებით.

კონფიგურაციის მიხედვით სივრცული სურათები არის შემდეგი სახის: წრიული სწორხაზოვანი, ტალღისებური და ა.შ. წრიული სურათები მომდინარეობს უძველესი დროიდან და ითვლება ერთ-ერთ უმთავრეს და ფართოდ გავრცელებულ მოტივად, ტრადიციულ ხალხურ სცენურ ქორეოგრაფიაში. წრიულ მოტივზე შექმნილია გურული ფერხული „ფარცა“, ასევე „სვანური“ და

„რაჭული ფერხული“, ზოგადად სხვა ფერხულიც. თავის მხრივ, წრიული სურათი მოიცავს სხვადასხვა სახეობებს: ნახევარწრეს, წრეს წრეში (შიდა და გარე) და სხვ. სწორხაზოვანი შედგენილობა ასევე ძალიან გავრცელებულია ქართულ ქორეოგრაფიაში, მაგ: „ოსური“, „სორუმი“, „ფარეკაობაში“ და მრავალი სხვა.

ქორეოგრაფიაში მიზანსცენა წარმოადგენს მხატვრული შინაარსის ინფორმაციის, რალაც ამის გადაცემის საშუალებას, კომპოზიციურად მიზანსცენა უნდა იყოს: მოქმედი, ორგანული, სრულყოფილი, საფუძვლიანი, თანმიმდევრული, ლოგიკურად დასრულებული, როგორც გამომსახველობითი საშუალება. მიზანსცენა უშუალოდ დაკავშირებულია მაყურებლის აღქმასთან, როგორ აღიქვამს მას მაყურებელი განპირობებულია მრავალი ნიუანსით. ასე მაგალითად: სცენის მარცხენა მხარეს მიზანსცენა ნიშნავს კომპოზიციის დაწყებას, ხოლო მარჯვენა მხარეს იგი მისწრაფვის დამთავრებისაკენ. მარჯვენა მხარეს სივრცე თითქოს განადგობს მარცხნივ განლაგებას და კომპოზიციას უქმნის უფრო დამაჯერებელ და ორგანულ ხასიათს. ძალიან იშვიათად იქმნება დისბალანსი ამ ორ ელემენტს შორის. ეს ხდება მაშინ, როდესაც ძალიან გადაიტვირთება სცენის ერთი მხარე, რაც იწვევს მაყურებელში ნონანსწორების დაკარგვის შეგრძნებას. თეატრალურ პრაქტიკაში ასეთი რამ ხდება ხოლმე და მას ეწოდება „მიზანსცენის ფლუსი“. მისი თავიდან აცილება შესაძლებელია, თუ ყოველი გამოვლა ( წინააღმდეგ შემდეგი) ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს და მათ შორის არის მჭიდრო კავშირი, კომპოზიციურად თანმიმდევრულია და ლოგიკასთან თანახიარი (იგულისხმება საცეკვაო ფიგურების განლაგება).

**ფრიდონ სულაბერიძე** (უმცროსი)

# მიზანსცენის დაცვიჩრევი ქორეოგრაფიული ნაწარმოებში

ქორეოგრაფისა და ბალეტმეისტრის ამოცანაა ხელოვნების საშუალებით შექმნას იმ დროის ატმოსფერო, რომლის შესახებაც თვითონ მოგვითხრობს. ნაწარმოების შედგენისას დიდ როლს თამაშობს მიზანსცენის ჩართულობა და დატირთვის სწორად ორგანიზება.

მიზანსცენა არის გამომხატველი საშუალება, რომელსაც მნიშვნელოვანი ფუნქცია აკისრია ნაწარმოების საერთო ქარგის შედგენაში. მიზანსცენის ორიგინალობა გამოიხატება არა ამა თუ იმ მოვლენის იმიტირებაში, არამედ ამ მოვლენათა შესახებ ცოცხალი პლასტიკის საშუალებით თხრობაში.

ეფექტურობა საავტორო, დამოუკიდებელი მიმართულებით, როგორც საინტერესო მიგნებებით, ისევე, ნაკლოვანებებით, ნათლად იკვეთება მასობრივი სცენების (ბრბოს მოქმედების) გადანყევტის დროს.

სათეატრო ხელოვნებაში მასობრივი სცენები ძალიან ხანმოკლეა

და მას იშვიათად ვაწყდებით, რასაც ვერ ვიტყვი ქორეოგრაფიული დადგმების მისამართით, რადგანაც აქ დომინირებს მასობრივი სცენების სიუხვე. თუმცა შექმნა მასობრივი სცენა – ეს არ ნიშნავს, რომ უკონცეფციოდ, რაც შეიძლება მეტი ადამიანი გამოიყვანოს სცენაზე. იმისათვის, რომ ასეთმა სცენამ იარსებოს, საჭიროა მოიძებნოს ძალიან კონკრეტული ფორმა. მეორე, არანაკლებ მნიშვნელოვანია, მრავალფეროვნება მოძრაობაში, ისევე როგორც მუსიკალურ ხელოვნებაში არსებობს სხვადასხვა ეფექტების გამოყენების ხერხები.

როგორც სასიმღერო ხელოვნებაში არსებობს პირველი, მეორე და მესამე ხმა, ასევე ქორეოგრაფიულ და სათეატრო მასობრივ სცენებში, სადაც ნამყვანია კომუნიკაციის ვარიაციები.

არსებობს და შემორჩენილია სტანისლავსკის წერილები, რომელსაც იგი ნემიროვიჩ-დანჩენკოს უგზავნიდა. „ახლა მივდივარ დასასვენებლად და მინდა და-

ვწერო მიზანსცენებში“, – ესე იგი ნიანსწარ იწყებდა ფიქრს მიზანსცენებზე. სტანისლავსკი წერდა, ერთ-ერთი მიზანსცენის შესახებ: ლუმბეზე უნდა იჯდეს სატინი, მკლავები უნდა ჰქონდეს შეხსნილი, ხელებს რომ ასწევს, უფრო დიდი გამოჩნდესო. ასეც ითამაშა მსახიობმა. ერთს გამოუვიდა, მაგრამ ყოველთვის ეს არ ამართლებს. ყოველთვის ეს არ ჩაჯდება შემსრულებლის ინდივიდუალობაში.

მიზანსცენა იწყება და მთავრდება, იგი სცენური მონაკვეთის შიგნით უწყვეტ მოძრაობას გულისხმობს. მიზანსცენა მუდმივად იცვლება, ვითარდება, დინამიურია, რაც დამახასიათებელია სივრცობრივი კომპოზიციისათვის.

ადრინდელ რეჟისურაში, სადაც კომპოზიციების მიხედვით დაჯგუფდნენ მიზანსცენებს, ასეთ დროს მთავარი იყო მიზანსცენა, როგორც ამა თუ იმ პერსონაჟის გარეგნული მდგომარეობის გამომხატველება.

მასობრივი სცენა, ხშირ შემთ-

ხვევაში, თანმხლებია კონფლიქტისა და მთავარი მოქმედი პირების. ასევე არ უნდა დავიწყოთ პლასტიკა, სინქრონი, რომელიც მთელი ბირთვი და მამოძრავებელი ძალაა.

„მე შევიმუშავე მეთოდი დადგმისას ფინალისათვის. ვუშვებ სცენაზე ჯერ ერთ მოცეკვავეს, შემდეგ მეორეს, შემდეგ ორს ერთად, შემდეგ სამს, შემდეგ მთელ ჯგუფს, ხელები გადაჯაჭვულია, რომელიც ასახავს ბერძნულ ბარელიეფს და მოძრაობს სცენის მეშვეობით; ისევე სოლისტი, ისევე პატარა ჯგუფები... ყველას ვაძლევე პატარა, მაგრამ სხვადასხვა კომპინაციებს. ყოველ მონაწილეს უნდება სწავლა მხოლოდ თავისი პატარა საცეკვაო გარბენის“, – მიხეილ ფოკინი.

მასობრივი ხერხის გამოყენების ერთ-ერთი პრინციპი და სარგებელი იმაში მდგომარეობს, რომ, შეგვიძლია ერთი და იგივე მსახიობი გადავიყვანოთ სცენის ერთი წერტილიდან რამდენჯერმე სცენის სხვა წერტილზე, სხვა მო-

ძრაობით.

არსებობს ძირითადი და გარდამავალი მიზანსცენები. ძირითადი ეხმარება გამოავლინოს მთავარი პუნქტები ჩანაფიქრისა, რომელსაც აქვს განვითარება და შეესაბამება მოქმედების განვითარებას. ხოლო მიზანსცენა, რომელიც არ გამოავლენს მის მნიშვნელობას, ცხადია ეხმარება მის უწყვეტ ლოგიკურ მოქმედებას მსახიობის მოძრაობაში.

ხშირ შემთხვევაში, აზრის გადმოსაცემად ქორეოგრაფს არ ჰყოფნის თვით პლასტიკური მოძრაობა და შესაბამისად, იგი იყენებს სხვა გამომსახველობით მიზანსცენებს. უპირველეს ყოვლისა, აუცილებელია სცენის ფლობის ფსიქოლოგიური ნიუანსების ცოდნა.

დადგენილია, რომ დარბაზში მყოფი მაყურებელი ქვეცნობიერად სცენას თვალს ავლებს მარცხნიდან მარჯვნივ. ეს უკანასკნელი გაიგივებულია მსუბუქ, ნარნარ სვლასთან. კეთილი პერსონაჟები სცენაზე ძირითადად მარცხენა კულისიდან შემოდიან. შესაბამისად საპირისპირო დატირთვა აქვს

# ფოლკლორის (ქორეოგრაფიული) საერთაშორისო საბავშვო და ახალგაზრდული ფესტივალი „გაზაფხულის რიგგები-2017“

## დეტალები

ფესტივალის ორგანიზატორი: საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირი

მხარდამჭერი ორგანიზაციები: ფოლკლორული ფესტივალების ევროპული ასოციაცია-EAFF; საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, ქალაქ თბილისის მერია, საქართველოს შ. რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, საქართველოს მასწავლებელთა კვალიფიკაციის ამაღლებისა და პროფესიული განვითარების ინსტიტუტი, საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის გაზეთი „საქართველოს ქორეოგრაფიის“ რედაქცია, ფოლკლორის საერთაშორისო ცენტრი.

**ჩატარების დრო და ადგილი:** საქართველო, ქ. თბილისი, 2017 წლის 28 აპრილიდან 1 მაისამდე.

**მიზანი:**

• ფოლკლორული შემოქმედების განვითარება; მსოფლიოსა და ქართული ფოლკლორული კულტურის გაცნობა, მონაწილეთა შორის გამოცდილების გაზიარება, ურთიერთპატივისცემისა და ტოლერანტობის გრძობის გაძლიერება, შემოქმედებითი კონტაქტების გაღრმავება, ქართული და მსოფლიოს ხალხთა ცეკვების პოპულარიზაცია, ქორეოგრაფთა კვალიფიკა-

ციის დონის ამაღლება.

• ცალკეული ქვეყნებისა და რეგიონების ფოლკლორული ხელოვნების თავისებურებათა შესახებ თეორიული მოხსენებების მოსმენა, ურთიერთგაცნობისა და ცოდნის ჰორიზონტის გაფართოების მიზნით.

**ფესტივალის მონაწილეები:** ფესტივალში მონაწილეობას იღებენ სხვადასხვა ქვეყნისა და საქართველოს ფოლკლორული კოლექტივები, ასაკი განუსაზღვრელია.

**ჩატარების პირობები:**

ა) მონაწილეები წარსდგებიან კონცერტზე ორი ნომრით (3-5 წუთი) შემდეგ ნომინაციებში: ფოლკლორული ცეკვები, ფოლკლორული სიმღერები (ანსამბლები); ხალხური გამოყენებითი ხელოვნება (გამოფენის გამართვა), დასკვნითი ღონისძიებაში.

ბ) მონაწილენი წარსდგებიან მხოლოდ ერთი ნომრით. მუსიკალური გაფორმება დასაშვებია როგორც ცოცხალი შესრულებით, ასევე ფონოგრამით. ფესტივალის მონაწილენი განაცხადთან ერთად წარმოადგენენ პროგრამას (აუდიო, ვიდეო, სარეკლამო ნიმუშებს, საგა-

ზეთო და ბუკლეტისათვის საჭირო მასალებს), ფესტივალის მონაწილენი დაჯილდოვდებიან ლაურეტის დიპლომითა და მედლებით, ასევე ფასიანი საჩუქრებით.

**ფესტივალის მუშაობის ბრძანება:**

**28 აპრილი – 1 მაისი** – საერთაშორისო ფესტივალი „გაზაფხულის რიგგები“.

**დღის ნაწილები:**

**I. 28 აპრილი – ქ. თბილისი**

• ფესტივალის მონაწილე დელეგაციების ჩამოსვლა და დაბინავება.

**II. 29 აპრილი – ქ. თბილისი**

• დელეგაციების ხელმძღვანელთა მიღება ქალაქ თბილისის მერიამში;

• 11.00 – ფესტივალის გახსნა ქ.თბილისში. ალუმის გამართვა;

• 14.00 – საფესტივალო კონცერტი;

• 20.00 – საზეიმო ფოიერვერკი.

**III. 30 აპრილი – ქ. თბილისი**

• 11.00 – 15.00 – სამეცნიერო-პრაქტიკული კონფერენცია;

• 16.00 – 18.00 – მასტერ-კლასი;

**IV. 1 მაისი – ქ. თბილისი, ქ. მცხეთა**

• **თავისუფალი დღე** – ექსკურსიები, ფოიერვერკები, ბანკეტი.

**ფესტივალის დაფინანსება:**

• ფესტივალის მაღალ დონეზე ჩასატარებლად და საპრიზო ფონდის შესაქმნელად (თვითდაფინანსების პრინციპით), ყველა უცხოელი მონაწილე კოლექტივი განაცხადთან ერთად თითოეულ მონაწილეზე იხდის:

• **140 ევრო 4 დღე** სასტუმროს მომსახურება (2-3 და 4 – ადგილიანი ნომრები) 3-ჯერადი კვება; ტრანსპორტი.

• **200 – 250 ევრო 4 დღე 2\*\* 3\*\*\*** – სასტუმროს მომსახურება (2-3 და 4-ადგილიანი ნომრები) 3-ჯერადი კვება; ტრანსპორტი.

**შენიშვნა:** ფესტივალის მონაწილე ჯგუფის ყოველი მე-15 წევრი თავისუფლდება გადასახადისაგან. ფესტივალის ყველა ქართული კოლექტივი განაცხადთან ერთად ერთ მონაწილეზე შემოიტანს ერთი (1) კონცერტი -10 ლარი, ორი (2) კონცერტი -15 ლარი, სამი (3) – კონცერტი -20 ლარი....

განაცხადების მიღების ვადა 10/04/2017. განაცხადის წარდგენასთან ერთად ფესტივალში მონაწილე კოლექტივი ახდენს გადასახდელი თანხის 50% წინასწარ გადმორიცხვას. დარჩენილი თანხა დაიფარება არუგვიანეს ფესტივალის დაწყებამდე ერთი კვირით ადრე.

**ჩვენი რეკვიზიტები:**

**ლარი:** საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირი ს.კ. №201950601 საქართველოს ბანკის ცენტრალური ფილიალი №GE14-BG0000000125345801 ბანკის კოდი BAGAGE22

**В Долларах США:** Intermediary Bank: Citibank N.A., New York, USA; CITIUS33

Account With Institution: Bank of Georgia, SWIFT: BAGAGE22; 29 a Gagarin street, Tbilisi 1060, Georgia

**Beneficiary:** CREATIVE UNION OF THE CHOREOGRAPHERS OF GEORGIA ს.კ.№ 201950601 **Account:** GE14BG0000000125345801

**В Евро:** Intermediary Bank: Commerzbank, Frankfurt, Germany; SWIFT: COBADEFF

Account With Institution: Bank of Georgia, SWIFT: BAGAGE22; 29 a Gagarin street, Tbilisi 1060, Georgia

**Beneficiary:** CREATIVE UNION OF THE CHOREOGRAPHERS OF GEORGIA s.k.#201950601 **Account:** GE14BG0000000125345801

**მისამართი:** თბილისი, ც. დადიანის ქ. №26, ტელეფონი/ფაქსი+99532 35 48 41

E-mail:choreographers\_union@yahoo.com; choreographers\_union@mail.ru; www.qor.ge. Facebook-saqar-Tvelos qoreografia (Choreography of Georgia)

**FOR IMMEDIATE RELEASE**

## IAID sets delegation to the V Folklore Dance Festival at Georgia, Tbilisi

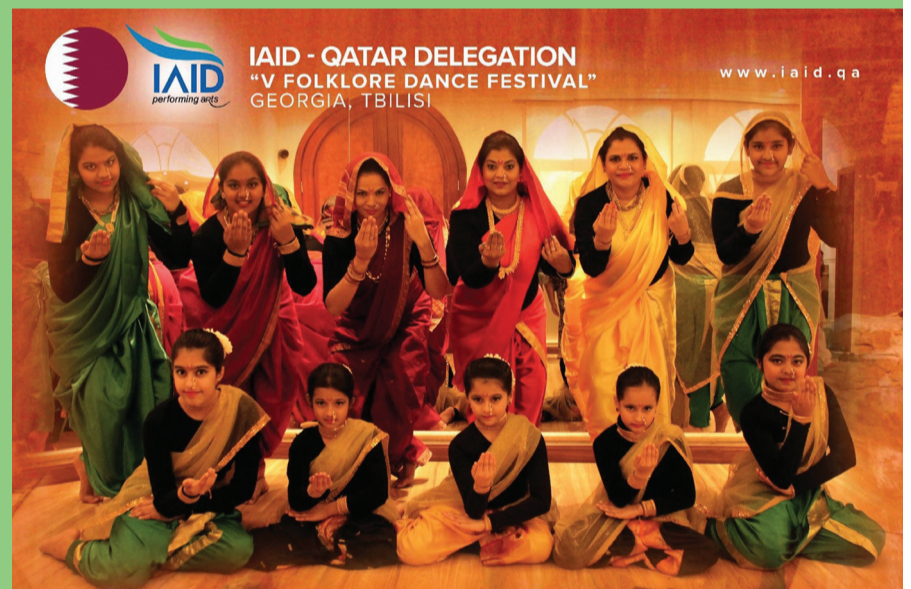
Savouring the culture and heritage of India to the international arena

**DOHA, QATAR** – Almost twenty young and adult students of IAID are set to perform an Indian Folk Dance in the 2017 V Folklore Dance Festival at Georgia, Tbilisi this April 28 - as they carry the name of IAID, the biggest performing arts academy in Qatar and the sole delegation to represent Qatar.

“With a vision to expand IAID’s horizon into the global arena and set its involvement in various international exposures, we will proudly showcase the skills of its home-grown performers and talented instructors through the beauty of Indian Folk Dances,” expressed Dr Dimple Rajesh, IAID Artistic Director.

The Festival is organised by the European Association of Folklore Festival (EAFF) in partnership with United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). Their goal is to develop the folklore arts, popularization of the world folklore culture, sharing of experience between participants, empowerment of mutual respect and tolerance, deepening of creative contacts, popularization of the world folklore arts and improvement of the level of qualification of choreographers.

IAID is a novel institute that provides quality training for Dance, Music and Arts born in 2001. A first of its kind in the Middle East, IAID continues to unite diverse cultures from the east and west in timeless forms of dance, music, arts and soft skill courses. The academy is a pioneer in conducting workshops for children in Qatar and has to its credit more than 1,000 students (children & adults) representing over 80 nationalities for its regular courses. IAID is supported with fully equipped dance, music, and art studios spanning over 1,200 sq. m. area at a prime and central location in Doha City.





*Сюда мы бежим каждый вечер,  
Сюда мы торопимся вновь,  
Здесь ждут нас чудесные встречи,  
Ждут музыка, дружба, любовь!  
Здесь ждут нас великие люди,  
Которые дарят талант,  
Которые учат нас Танцу,  
Для них не бывает преград.  
Концерты, улыбки, букеты:  
Всё это «ТАНЦУЮЩИЙ МИР».  
Ведь здесь мы любовью согреты  
И Танец наш вечный кумир.*

*Васильева Валерия, воспитанница  
коллектива «Танцующий мир»*



В 2001 году коллектив «Танцующий мир» возглавила Купрова Венера Насыбуллоевна, хореографический ансамбль работает в жанре народного танца и стилизации народно-сценического танца. За годы работы были созданы концертные программы, состоящие из

образцов народной хореографии, наполненные оригинальностью и национальным колоритом. Каждая хореографическая постановка, прежде чем попасть на сцену, проходит тщательный подбор музыкального и танцевального материала, подготовку костюмов, и кропотливый репе-

тиционный процесс.

В 2010 году хореографическому коллективу «Танцующий мир» Гимназии № 56 присвоено звание «Образцовый детский хореографический коллектив».

В коллективе работают педагоги, благодаря которым воспитанникам предоставляется возможность овладеть стилем и манерой исполнения танцев различных народов.

Купрова Венера Насыбуллоевна, художественный руководитель коллектива, Почетный работник общего образования, Лауреат премии Правительства Санкт-Петербурга «Невский ангел», финалист городского конкурса педагогического мастерства «Сердце отдаю детям», «Лучший педагог дополнительного образования 2013года», педагог высшей квалификационной категории.

Видясов Антон Германович, педагог по народно-сценическому танцу, педагог высшей квалификационной категории.

Тарасенко Игорь Васильевич, педагог по народно-сценическому танцу (мужской класс).

Торопова Анастасия Сергеевна, педагог по народно-сценическому танцу (женский класс).

Тестова Елена Александровна, педагог по ритмике и ритмопластике.

Чумаков Елена Валентиновна, художник по костюмам, педагог высшей квалификационной категории.

Токарев Андрей Владимирович, концертмейстер высшей квалификационной категории.

Сысоева Ольга Викторовна, концертмейстер первой квалификационной категории.

Хореографический коллектив «Танцующий мир» ведет активную концертную деятельность, является постоянным участником, как школьных мероприятий так и городских фестивалей хореографического искусства «Санкт-Петербургская Терпсихора» и «Танцующее детство»,

является Лауреатом конкурсов хореографических коллективов, балетмейстерских работ, фестивалей национальных культур. Ансамбль танца становился неоднократным победителем, лауреатом и участником международных фестивалей-конкурсов «Невская радуга» и «Петербургская метелица», «Россияночка собирает друзей», «Танцевальный островок», «Весенние выкрутасы». Велика география гастрольных поездок коллектива и участия в международных конкурсах, это: Эстония, Польша, Венгрия, Болгария, Италия, Испания, Турция, Черногория, Германия, Китай, каждая из которых наполнена яркими выступлениями и незабываемыми встречами культурного наследия принимающей стороны.

В планах коллектива постоянная, плодотворная, творческая работа над созданием сценических образов в хореографических произведениях, которые с огромным удовольствием ребята подарят своим зрителям.



## МИЛЕН ШОУ –БАЛЕТ

Медаль имени Оганеса Айвазовского

Награжден грамотой министра Обороны Армении.

Награжден грамотой министра МВД Армении.

Награжден грамотой министра МЧС Армении.

Награжден грамотой мера города Еревана за вклад развития современно-армянского танца среди молодежи.

Лауреат десятка международных танцевальных фестивалей

Золотая медаль города Еревана.

Художественный руководитель Артур Егоян.

### ХАРАКТЕРИСТИКА

Артур Егоян родился 1980 году в Армении город Ереван.

1986 г.-1996 г. Уч-ся в танцевальном ансамбле Гарун под руководством заслуженного артиста Армении Хачика Маргаряна.

1994 г. поступил заслуженный государственный ансамбль Армении под руководством заслуженного артиста Армении Сурена Чанчуряна.

1998 г. был призван в армию и во время службы создал танцевальную группу под названием Звезда танца.

2000 г. в центре Себастья открыл танцевальную группу под названием Милен шоу –балет которое 2004 г. переименовался танцевальную школу современно-армянского танца Милен.

2004 г.поступил государственный педагогический университет имени Хачатура Абовяна факультет культуры.

2005 г. по приглашению министра МВД Армении руководил ансамблем Арменнер.

2012 г. по приглашению министра МЧС Армении назначен художественным руководителем центра культуры МЧС.

2013 г. создал Милен шоу продакшн.

2013 г. создал телепрограмму танцуем в месте.

2000 г. до сих пор работает художественным руководителем центра культуры Себастья под руководством Амалия Асатрян.

### НАГРАДЫ

Медаль имени Оганеса Айвазовского

Награжден медалью за нововведение современно-армянского танца от министра культуры.

Награжден грамотой министра Обороны Армении.

Награжден грамотой министра МВД Армении.

Награжден грамотой министра МЧС Армении.

Награжден грамотой мера города Еревана за вклад развития современно-армянского танца среди молодежи.

Лауреат десятка международных танцевальных фестивалей.

Золотая медаль города Еревана.

Артур Егоян награжден орденом союза хореографов Грузии.







Orot habama mevasseret zion has been providing state-of-the-art dance learning and activities to the community for the past 7 years. Our program of study, which closely accompanies the student from early childhood to young adulthood, embraces a highly professional, value (value)-focused, pedagogical approach to dance education. Over the course of the program, our students acquire the fundamentals of dance, spanning a variety of modern dance techniques, and creative and expressive skills

The school hires Israel's top dance educators, who are an active part of Israel's cultural scene and highly knowledgeable in the latest developments in their specialty areas. Our teachers are selected with meticulous attention to their teaching abilities and professionalism, as well as their compatibility with the spirit of the school

**Our Educational Vision**

Orot habama students develop a self-reflecting awareness through movement,

dance, voice, and rhythm, as well as the use of props and their foray into the theater and circus arts. These focus areas help our students explore their identity in a highly enjoyable way, as they deepen their grasp of contemporary dance and its ever-renewing language

At orot habama , we see dance as an educational tool in addition to a professional art. We use dance to instill in each student a positive self-image and core values of self-discipline, practice, and confidence, as well as stage skills and, no less important, the cultivation of creative, original, and independent thought

We aspire to enable every student to grow through exploration and creativity, to perfect their skills, and to become intelligent consumers of culture. We go to great lengths to keep our students up-to-date on the Israeli and world dance scene. Our graduates have been accepted into professional dance and theater arts groups in Israel and abroad.

Our teaching staff has an exceptionally high level of cooperation with the school's

management - a fact that contributes to the dynamic learning environment and special atmosphere, and serves as a catalyst to many of the rich dance opportunities afforded our students

**Program of study**

The program of study, which is based on a progressive developmental approach, is divided into three age groups: Preschool, Children, and Teens. The material and skills covered by each group are age-appropriate and follow a progressive path according to the group's needs. For the past 7 years, the school has also held an active dance program for women, with a unique character of its own

**Orot habama Dance Ensembles**



Orot habama has a corresponding performing dance ensemble for each age group: Junior Ensemble, Youth Ensemble, and Senior Ensemble. Participation in an ensemble triggers a creative and exploratory process for the individual, who learns the fundamentals of performance under the tutelage of our diverse teaching professionals, themselves performers. Each year, the ensembles work



**“STARIŅŠ” IS CHILDREN’S FOLK DANCE GROUP OF KULDIGA CENTRE OF CULTURE.**

Dance group was established in 1984 by its current artistic director and choreographer Zita Serdante. Children dance in 4 groups from age 3 to 15.

Since 1995, folk dance group “Stariņš” is one of the best children dance groups in Latvia. It has a wide repertoire of folk dances from all Latvia’s regions, and many specially choreographed dances and shows. Every year the group learns new dances improving its repertoire. The group performs in concerts and shows all over Latvia, performing

in schools, old people’s houses, concert halls and festivals.

The group has taken part in every song and dance festival in Latvia, which is held once in 5 years, and always is invited to be one of the performers in a special concert only for the best dance groups in Latvia. Once in a year the group travels to abroad to perform Latvian folk dances, introducing audience and other participants with Latvian culture and traditions through dance. For the first time Stariņš went to Chezh Republic in 1996. Since then the group has travelled all around Europe- Finland, Sweden, Spain, Italy, Poland, Slovakia, Germany, Macedonia, Ukraine etc.



on fresh and original concepts that create an intriguing, multi-sensory visual impression

The school takes part in special performances in prominent cultural venues throughout Israel, including tel-aviv culture center, raanana festival and carmiel festival

Master Classes and Interaction with Choreographers and Creative Artists

Orot habama places great importance on enrichment beyond the regular curriculum. As part of the enrichment program, our students participate in workshops and master classes, and observe dance performances under the guidance of our teaching staff

contact us  
orot habama school  
Adr: harel mall, mevasseret zion  
Tel: 972-25792230

# ქართული გუნდის ჩრუვით გზებუნი...



**GEORGIAN UNION  
OF CHOREOGRAPHERS**

**International Folklore  
Festival**

**RHYTHMS OF SPRING**

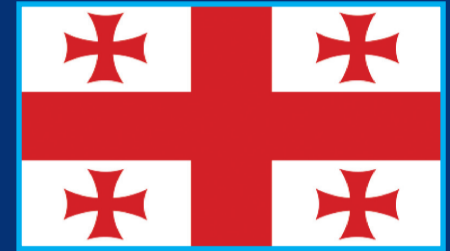


**Georgia  
Tbilisi  
April 27 - May 1, 2017**






საქართველო/GEORGIA



## 2017

January							February							March							April							May							June								
Su	M	Tu	W	Th	F	Sa	Su	M	Tu	W	Th	F	Sa	Su	M	Tu	W	Th	F	Sa	Su	M	Tu	W	Th	F	Sa	Su	M	Tu	W	Th	F	Sa	Su	M	Tu	W	Th	F	Sa		
1	2	3	4	5	6	7				1	2	3	4					1	2	3	4							1													1	2	3
8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11	5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8	7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10		
15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18	12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15	14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17		
22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25	19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22	21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24		
29	30	31	26	27	28	26	27	28	29	30	31	23	24	25	26	27	28	29	28	29	30	31	25	26	27	28	29	30															

July							August							September							October							November							December										
Su	M	Tu	W	Th	F	Sa	Su	M	Tu	W	Th	F	Sa	Su	M	Tu	W	Th	F	Sa	Su	M	Tu	W	Th	F	Sa	Su	M	Tu	W	Th	F	Sa	Su	M	Tu	W	Th	F	Sa				
						1				1	2	3	4	5						1	2	1	2	3	4	5	6	7						1	2	3	4							1	2
2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9	8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11	3	4	5	6	7	8	9				
9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16	15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18	10	11	12	13	14	15	16				
16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23	22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25	17	18	19	20	21	22	23				
23	24	25	26	27	28	29	27	28	29	30	31	24	25	26	27	28	29	30	29	30	31	26	27	28	29	30	24	25	26	27	28	29	30	24	25	26	27	28	29	30					
30	31																																												

# მასობრივი მიზანსცენა

სწორად ამბობენ, რომ მიზანსცენა სივრცეში ფიგურების განლაგებაა. რეჟისორთაგან ბევრი არ ეთანხმება ამ მოსაზრებას, რადგან მათი თქმით მიზანსცენა ფიგურების დროსა და სივრცეში განლაგებაა. მიზანსცენას აქვს დრამატურგია, იგი სცენური მონაკვეთის შიგნით უწყვეტ მოძრაობას გულისხმობს, რაც ახასიათებს სივრცობრივ კომპოზიციას. რეჟისორი გიორგი ტოვსტონოგოვი ნათლად განმარტავს მიზანსცენის არსს: „სწორად გადაიღებენ რა ფოტოფირზე სპექტაკლის რომელიმე მომენტს, მას მიზანსცენას უწოდებენ. ეს არ არის სწორი, რადგანაც ფოტოაპარატის ობიექტივი მიზანსცენის განვითარების მხოლოდ ერთ ნაშთს აფიქსირებს, იკარგება დროის ფაქტორი. შედეგად ვიღებთ მხოლოდ ერთ ნაწილს, ერთ ეტაპს მიზანსცენის განვითარებაში.“ და კიდევ ერთი: „მიზანსცენა დაკავშირებულია მთლიანად სპექტაკლის სახივით მხარესთან, საერთო გადანწყვეტასთან. შეიძლება თქვას, რომ სპექტაკლი – ერთი დიდი, მთლიანი მიზანსცენა“ (სანდრო მრევლიშვილი „ტოვსტონოგოვის სარეჟისორო გაკვეთილები“).

სწორად აქედან გამომდინარე, ყოველი თეატრალური, ქორეოგრაფიული თუ მუსიკალური სპექტაკლი შედგება რიგი მიზანსცენებისგან, რომლებიც გადმოსცემენ ავტორისეულ ჩანაფიქრს. მნიშვნელობისა და ფუნქციის მხრივ მიზანსცენები ორი სახის არსებობს: ძირითადი – რომლებიც ემსახურება სცენის, ეპიზოდის, ფრაგმენტის – ძირითადი აზრის გადმოცემას და გარდამავალი – ანუ რომელთა მეშვეობით ხდება ერთი მიზანსცენიდან მეორეზე გადაწყობა.

როგორც კი რეჟისორი იღებს სცენარს ან ქორეოგრაფის შემოხვევაში ლიბრეტოსა და პროგრამას, მის წარმოსახვაში ისახება მიზანსცენები, სპექტაკლის პლასტიკური გადაწყვეტა. საერთოდ მინდა აღვნიშნო, რომ ქორეოგრაფის, ბალეტმეისტრის ხელოვნება უტოლდება რეჟისორის შემოქმედებას და თითქმის იგივე ეტაპებს გადის სპექტაკლის დადგმისას. განსხვავება მათ „სამეცნიერო ენაშია“. რ.ზახაროვი ხაზგასმით აღნიშნავს რომ პირველი საბჭოური ბალეტების დადგმებში: „ნითელი ყაყაჩო“, „ლაურენსია“, „მთების გული“ და სხვა, ბალეტმეისტრებს ეხმარებოდნენ რეჟისორები (რ.ზახაროვი, „ბალეტმეისტრის ხელოვნება“. რუსულ ენაზე).

მე-19 საუკუნემდე მიზანსცენის მნიშვნელობა პრიმიტიული იყო. ეს იყო შემოსვლები, გასვლები, გადაადგილებების მოწყობა, რომელიც საშუალებას აძლევდა მსახიობს წარმოეთქვა ტექსტი. ამასთან ჩამოყალიბდა გარკვეული თეატრალური წესები (მაყურებლისკენ ზურგით არ შეიძლება დაგვიანება, არ შეიძლება ტექსტის მთქმელი წინ გაველა, ტექსტები ითქმებოდა მხოლოდ მაყურებლისკენ სახით). კ. სტანისლავსკიმ, რომლის სახელსაც უკავშირდება სპექტაკლებში მასიური სცენების დადგმის მეთოდების ჩამოყალიბება, ისარგებლა რა ძველი გამოცდილებით, განავითარა და ჩამოაყალიბა მიზანსცენის ახალი ფუნქციები და გადაეცა ნამდვილ რეჟისორულ ხელოვნებად. ამ შემთხვევაში ს. ეიზენშტეინის სიტყვებს მოვიშველიებ: „წესები ყავარჯენივითაა – სწეულისთვის აუცილებელია, ხოლო ჯანმრთელს ზღუდავს“. მართალია, თუმცა იმისათვის, რომ დაარღვიო წესები, უნდა იცოდეს ისინი.

მიზანსცენის განსახორციელებლად საჭიროა შეიქმნას შესაბამისი ატმოსფერო. სტანისლავსკის ნოვატორული ჩანაფიქრები მიზანსცენასთან დაკავშირებით მდგომარეობდა იმაში, რომ ის ყოველი სპექტაკლის წინ ცვლიდა დეკორაციებს, საგნების ადგილმდებარეობას სცენაზე, რათა მსახიობის ყოველი გამოსვლა ყოფილიყო ახლებური „დღევანდელი“ და არა „გუშინდელი“. გასაგებია, რომ ამით ბუნებრიობა სუფევდა და მსახიობი ყოველ გამოსვლაზე ახალ შეგრძნებებს განიცდიდა.

вспоминая о том как готовились к репетициям такие великие режиссеры как Станиславский, Немирович-Данченко, Вахтангов, он отмечал что их режиссерские экзemplяры пьес были исчерчены проектами будущих мизансцен (вплоть до положения поз и рук). Правда, со временем, „в период своей творческой зрелости, эти выдающиеся режиссеры обычно отказывались от предварительной разработки мизансцен, предпочитая импровизировать их в процессе творческого взаимодействия с актерами непосредственно на самых репетициях. Предварительная разработка мизансцен в виде

პირველი რეჟისორი იღებს სცენარს ან ქორეოგრაფის შემოხვევაში ლიბრეტოსა და პროგრამას, მის წარმოსახვაში ისახება მიზანსცენები, სპექტაკლის პლასტიკური გადაწყვეტა. საერთოდ მინდა აღვნიშნო, რომ ქორეოგრაფის, ბალეტმეისტრის ხელოვნება უტოლდება რეჟისორის შემოქმედებას და თითქმის იგივე ეტაპებს გადის სპექტაკლის დადგმისას. განსხვავება მათ „სამეცნიერო ენაშია“. რ.ზახაროვი ხაზგასმით აღნიშნავს რომ პირველი საბჭოური ბალეტების დადგმებში: „ნითელი ყაყაჩო“, „ლაურენსია“, „მთების გული“ და სხვა, ბალეტმეისტრებს ეხმარებოდნენ რეჟისორები (რ.ზახაროვი, „ბალეტმეისტრის ხელოვნება“. რუსულ ენაზე).

მე-19 საუკუნემდე მიზანსცენის მნიშვნელობა პრიმიტიული იყო. ეს იყო შემოსვლები, გასვლები, გადაადგილებების მოწყობა, რომელიც საშუალებას აძლევდა მსახიობს წარმოეთქვა ტექსტი. ამასთან ჩამოყალიბდა გარკვეული თეატრალური წესები (მაყურებლისკენ ზურგით არ შეიძლება დაგვიანება, არ შეიძლება ტექსტის მთქმელი წინ გაველა, ტექსტები ითქმებოდა მხოლოდ მაყურებლისკენ სახით). კ. სტანისლავსკიმ, რომლის სახელსაც უკავშირდება სპექტაკლებში მასიური სცენების დადგმის მეთოდების ჩამოყალიბება, ისარგებლა რა ძველი გამოცდილებით, განავითარა და ჩამოაყალიბა მიზანსცენის ახალი ფუნქციები და გადაეცა ნამდვილ რეჟისორულ ხელოვნებად. ამ შემთხვევაში ს. ეიზენშტეინის სიტყვებს მოვიშველიებ: „წესები ყავარჯენივითაა – სწეულისთვის აუცილებელია, ხოლო ჯანმრთელს ზღუდავს“. მართალია, თუმცა იმისათვის, რომ დაარღვიო წესები, უნდა იცოდეს ისინი.

მიზანსცენის განსახორციელებლად საჭიროა შეიქმნას შესაბამისი ატმოსფერო. სტანისლავსკის ნოვატორული ჩანაფიქრები მიზანსცენასთან დაკავშირებით მდგომარეობდა იმაში, რომ ის ყოველი სპექტაკლის წინ ცვლიდა დეკორაციებს, საგნების ადგილმდებარეობას სცენაზე, რათა მსახიობის ყოველი გამოსვლა ყოფილიყო ახლებური „დღევანდელი“ და არა „გუშინდელი“. გასაგებია, რომ ამით ბუნებრიობა სუფევდა და მსახიობი ყოველ გამოსვლაზე ახალ შეგრძნებებს განიცდიდა.

ვспоминая о том как готовились к репетициям такие великие режиссеры как Станиславский, Немирович-Данченко, Вахтангов, он отмечал что их режиссерские экзemplяры пьес были исчерчены проектами будущих мизансцен (вплоть до положения поз и рук). Правда, со временем, „в период своей творческой зрелости, эти выдающиеся режиссеры обычно отказывались от предварительной разработки мизансцен, предпочитая импровизировать их в процессе творческого взаимодействия с актерами непосредственно на самых репетициях. Предварительная разработка мизансцен в виде

დაზუსტება ქმნის ქაოსურ სიტუაციას, რაც მოქმედებს მსახიობებზე და ზოგადად ატმოსფეროზე. საქმე კეთდება ცუდად, რამაც შეიძლება გამოიწვიოს ერთი-ორი გენერალური რეპეტიციის ჩაშლა. ამიტომ სასურველია განათება დამონტაჟდეს არასარეპეტიციო დროს, მაგრამ არის ერთი გარემოება, განათება მონტაჟდება სცენაზე, არ შეიძლება განათდეს ცარიელი სცენა. მაშინ ისმის კითხვა, თუ რა მოვიმოქმედოთ? გამოცდილება გვკარნახობს ასეთ გამოსავალს: თავდაპირველად განათების რეჟისორი, მხატვარი და ქორეოგრაფი სხდებიან ერთად დარბაზში და განიხილავენ რამდენიმე შესაძლო ვარიანტს, ამის შემდეგ განათების რეჟისორი მხატვრისა და ქორეოგრაფის კონსულტაციის მიხედვით აფიქსირებს თითოეული სცენისთვის საჭირო განათების დონეს, ასევე იმახსოვრებს თუ რა ტექნიკაა საჭირო

даზუსტება ქმნის ქაოსურ სიტუაციას, რაც მოქმედებს მსახიობებზე და ზოგადად ატმოსფეროზე. საქმე კეთდება ცუდად, რამაც შეიძლება გამოიწვიოს ერთი-ორი გენერალური რეპეტიციის ჩაშლა. ამიტომ სასურველია განათება დამონტაჟდეს არასარეპეტიციო დროს, მაგრამ არის ერთი გარემოება, განათება მონტაჟდება სცენაზე, არ შეიძლება განათდეს ცარიელი სცენა. მაშინ ისმის კითხვა, თუ რა მოვიმოქმედოთ? გამოცდილება გვკარნახობს ასეთ გამოსავალს: თავდაპირველად განათების რეჟისორი, მხატვარი და ქორეოგრაფი სხდებიან ერთად დარბაზში და განიხილავენ რამდენიმე შესაძლო ვარიანტს, ამის შემდეგ განათების რეჟისორი მხატვრისა და ქორეოგრაფის კონსულტაციის მიხედვით აფიქსირებს თითოეული სცენისთვის საჭირო განათების დონეს, ასევე იმახსოვრებს თუ რა ტექნიკაა საჭირო

6. ზოგადად სიმეტრიულში გამოიხატება სიმშვიდე, ნონასწორება, თვითრწმენა.

7. ასიმეტრიულში-უნონასწორებაა, რომელსაც მიზანსცენურ „ფლუსს“ უწოდებენ.

8. დიაგონალები მღელვარების ეფექტს ქმნის და ძირითადად გამოიყენება კულმინაციურ მომენტებში (ინფორმაცია ალბურული ინტერპორტალიდან www.teatral.ru).

საცეკვაო ნომერზე მუშაობის ბოლო ეტაპზე ჩნდება ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტი-სცენური განათება. ქორეოგრაფმა მთლიანად სხვას არ უნდა გადააბაროს განათების ორგანიზება. განვიხილოთ რამდენიმე ტექნიკური მომენტი განათების დადგმისას, რომელიც პირდაპირ კავშირშია მიზანსცენასთან. ზოგიერთი რეჟისორი დამსწერ განათებებს რეპეტიციის პერიოდში. გაუთავებელი შეჩერებები, ძიება და განათების

რხი არასწორია“. ეს ნაწილობრივ მართალია, მაგრამ არსებობს ჩანაფიქრი, სადაც სინქრონული შესრულება აუცილებელია. ქორეოგრაფიული სპექტაკლის სპეციფიკა სანახაობრიობა, მასიურობა, კონტრასტულობა. მოცეკვავეების მრავალფეროვანი გადაადგილება, ნახაზების მასშტაბურობა, საცეკვაო კომპოზიციები ქმნის ეფექტს. ამით განსხვავდება ის თეატრალური სპექტაკლისაგან, მაგრამ არის ეპიზოდები, სადაც გამოსადეგია ზახაროვის შეხედულება. ამაზე ნოვერიც საუბრობს: „დამეთანხმეთ ბატონო, რომ სიმეტრია სრულიად განსადავნი ქმედითი ცეკვიდან (დეისტვენნი ტანეც). ერთ კითხვას დაგვიკვამ: ცხვირის ფარში, რომელიც გაურბის მგლის ხახას, აღმოჩნდება თუ არა სიმეტრია? რა თქმა უნდა არა. მე არავითარ შემთხვევაში არ მოეუწოდებ არეულობისკენ, დაულაგებოთ სიმეტრია, პირიქით, მინდა რომ თვით არეულობაში იყოს გარკვეული ჰარმონია, ბუნებრიობა.“

თუ კი განვიხილავთ საბალეტო სპექტაკლს, სადაც ყველანიარ პარალელს გავავლებთ თეატრალურ დადგმებთან, დავინახავთ, რომ მსახიობ-მოცეკვავეს და თეატრის მსახიობის როლზე მუშაობა თითქმის ერთნაირი სპეციფიკით მიმდინარეობს, უბრალოდ ყველა თავის ხელოვნებას და საქმიანობას თავისებურად უკავშირებს ერთმანეთს, რაც შეეხება რეჟისორისა და ქორეოგრაფის დატვირთვის, ის უფრო დაძაბულია ქორეოგრაფისათვის, რადგან ყველამ ვიცით, რომ რეჟისორს ტექსტი მზად აქვს, ხოლო ქორეოგრაფი თავად ქმნის ყოველ მონოლოგს, დიალოგსა თუ მასიურ სცენას. სწორედ მიზანსცენაზე მუშაობის პრინციპი აერთიანებს მათ. ი.მოჩალოვი აღნიშნავს, რომ მასიური სცენების დადგმის დროს ყოველი მსახიობის პარტია და როლი დადგენილი უნდა იყოს როგორც ეს ქორეოგრაფიაში ხდება. დიას, ცეკვის მათრახიზელი მუსიკა, რიტმში სვამს ყოველ მოძრაობას, რითაც წესრიგდება საერთო მოქმედება, მიუხედავად ამა თუ იმ სცენის არასიმეტრიული ნახაზებისა და განლაგებისა. მასიური სცენა ეს არის დადგმის ის ნაწილი, სადაც ყველაზე ნაკლებადაა დასაშვები იმპროვიზაციულობა, მასიური სცენის კონკრეტული ფორმა განპირობებულია ყოველი პარტიის დაწვრილებით დამუშავებით. ზახაროვი აღწერს როგორ მუშაობდა ის კორდებალეტსა და სოლო პარტიებზე.

ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში მასობრივი მიზანსცენის გადანწყვეტის რამდენიმე, ერთმანეთისაგან განსხვავებული ვარიანტი არსებობს. ყველა მათგანს საფუძვლად გარკვეული პრინციპები უდევს.

1. თემებისა და ვარიაციების პრინციპი – ეს როდესაც თემის წამყვანი 1, 2, ან 3 ადამიანი, მასა კი თემას დროდადრო წყვეტს და პირველ პლანზე გამოდის (ანა კარენინა მექლისი);

2. ქმედებისა და კონტრქმედების შეჯახება, სადაც ქმედების მატარებელი ერთი ან ორი პერსონაჟია, ხოლო კონტრქმედების მთლიანი მასა (ანა კარენინა ორ ნოეში);

3. აკომპანიმენტის პრინციპი, ასე ვთქვათ კონცერტი ერთი და ორი ინსტრუმენტისათვის ორკესტრთან ერთად (სპარტაკი დასანცი);

4. კორდებალეტის პრინციპი, როდესაც წამყვანი მსახიობი მასისთვის წარმოჩინდება, როგორც დირიჟორი, ისინი ემორჩილებიან მის ნებას და მოქმედებენ სინქრონულად (სპარტაკი და მისი თანამოაზრეები);

5. ორი ნახევარსფეროს პრინციპი, რომლის დროსაც მასა იყოფა ორ ნაწილად და ურთიერთ ხელისშეშლით იღვწის ერთი მიზნისკენ (სპარტაკის და მეფის ჯარების ბრძოლა);

6. ჯგუფებად დიფერენცირების პრინციპი, ანუ ყოველ ჯგუფს ენიშნება „ქორეოგრაფი“, რომლის მოქმედებას ან ზედმინევენით ან სახეცვლილად იმეორებენ სხვები (სპარტაკისა და მეფის ბრძოლა);

7. „კანონის“ პრინციპი, როდესაც ერთი კულისიდან მეორე კულისში გადაადგილება ჯერ ერთი ან ორი შემსრულებელი, შემდეგ ჯგუფი, შემდეგ ისევ მცირე რაოდენობა. ამ დროს ერთი და იგივე შემსრულებელი შეიძლება რამდენიმეჯერ გამოვიდეს სცენაზე, როგორც სხვა პერსონაჟი, ანუ იქმნება დიდი მასის ილუზია.

ამ პრინციპებით მასობრივი სცენების გადანწყვეტა რაღა თქმა უნდა შინაარსიდან გამომდინარე ხდება. ძალზედ კარგ მაგალითად გამოდგება იური გრიგოროვიჩის ბალეტი „სპარტაკი“ და ბორის ეიფმანის „ანა კარენინა“, სადაც მთლიანი შინაარსიდან გამომდინარე სწორედ რომ მასის ქმედებები წინა პლანზე გამოტანილი და ყველა ეს პრინციპია გამოყენებული.

ლუბა ნაჭყავია

დაზუსტება ქმნის ქაოსურ სიტუაციას, რაც მოქმედებს მსახიობებზე და ზოგადად ატმოსფეროზე. საქმე კეთდება ცუდად, რამაც შეიძლება გამოიწვიოს ერთი-ორი გენერალური რეპეტიციის ჩაშლა. ამიტომ სასურველია განათება დამონტაჟდეს არასარეპეტიციო დროს, მაგრამ არის ერთი გარემოება, განათება მონტაჟდება სცენაზე, არ შეიძლება განათდეს ცარიელი სცენა. მაშინ ისმის კითხვა, თუ რა მოვიმოქმედოთ? გამოცდილება გვკარნახობს ასეთ გამოსავალს: თავდაპირველად განათების რეჟისორი, მხატვარი და ქორეოგრაფი სხდებიან ერთად დარბაზში და განიხილავენ რამდენიმე შესაძლო ვარიანტს, ამის შემდეგ განათების რეჟისორი მხატვრისა და ქორეოგრაფის კონსულტაციის მიხედვით აფიქსირებს თითოეული სცენისთვის საჭირო განათების დონეს, ასევე იმახსოვრებს თუ რა ტექნიკაა საჭირო

დაზუსტება ქმნის ქაოსურ სიტუაციას, რაც მოქმედებს მსახიობებზე და ზოგადად ატმოსფეროზე. საქმე კეთდება ცუდად, რამაც შეიძლება გამოიწვიოს ერთი-ორი გენერალური რეპეტიციის ჩაშლა. ამიტომ სასურველია განათება დამონტაჟდეს არასარეპეტიციო დროს, მაგრამ არის ერთი გარემოება, განათება მონტაჟდება სცენაზე, არ შეიძლება განათდეს ცარიელი სცენა. მაშინ ისმის კითხვა, თუ რა მოვიმოქმედოთ? გამოცდილება გვკარნახობს ასეთ გამოსავალს: თავდაპირველად განათების რეჟისორი, მხატვარი და ქორეოგრაფი სხდებიან ერთად დარბაზში და განიხილავენ რამდენიმე შესაძლო ვარიანტს, ამის შემდეგ განათების რეჟისორი მხატვრისა და ქორეოგრაფის კონსულტაციის მიხედვით აფიქსირებს თითოეული სცენისთვის საჭირო განათების დონეს, ასევე იმახსოვრებს თუ რა ტექნიკაა საჭირო

კონკრეტული მხატვრული ამოცანის გადასაჭრელად. მაგ: სად უნდა დამონტაჟდეს დამატებითი აპარატურა, რომელი მუშეუცლებების გამოყენებაა საჭირო და ა.შ. ამ პერიოდში გამნათებული ინერს ამონარიდებს სხვადასხვა სცენებიდან და ასევე ყველა გადაადგილებას სცენის ერთი კუთხიდან მეორეში, რათა იცოდეს თუ რომელ მომენტში უნდა შეცვალოს შუქი. ამის შემდეგ იგეგმება განათების რეპეტიცია. სცენაზე იდგმება მთლიანი დეკორაცია, ტექნიკოსები ამონტაჟებენ განათებას, რის შემდეგაც რეპეტიციაზე იწვევენ ქორეოგრაფს, რეჟისორსა და მხატვარს. ამ შემთხვევაში ძალიან კარგია, თუ რეჟისორი, გარდა ასისტენტისა მოიწვევს ერთ-ორ ახალგაზრდა ენთუზიაზმით აღსავსე მსახიობს, რათა რეპეტიციამ უფრო ეფექტიანად ჩაიაროს.

ავთანდილ ჩუპინიძე



მარჯვენა კულისიდან მარცხნივ გადაადგილებას, რაც პირისპირის სირთულის დატვირთვას ატარებს. ამის გარდა ტექნიკურ-ფსიქოლოგიური გაგებით სცენა სიგანესა და სიღრმეში იყოფა სამ ნაწილად, რომელთაც საცეკვაო მოვლანი დაყოფილია თექვსმეტ ტოლ მონაკვეთად. განივად დაყოფილ სცენას პლანები ეწოდება და პირველ, მეორე, მესამე და ა.შ. კულისთა წყვილებს შეესატყვისება.

**I პლანი** შეესაბამება კულისის წყვილს, რომელსაც ასევე მიეკუთვნება პროცენიუმის თავისუფალი არე. ეს უკანასკნელი არის პერსონაჟების მოძრაობის ძირითადი სიბრტყე.

**II პლანზე** კარგად აღიქმება ჯგუფური მიზანსცენები, შესაბამისად კარგად ჩანს ცეკვები.

**III ანუ, შორი პლანი** კარგია

დიდი, მონუმენტური კომპოზიციისათვის, სტოპკადრებისთვის. ადამიანის ფიგურა სცენის უკიდურეს სიღრმეში შემცირებული ფორმით, ლაქის მსგავსად წარმოსახება.

სცენაზე პერსონაჟთა გადაადგილების მხრივ არსებობს რამდენიმე ვარიანტი, რომელსაც მიზანსცენის გეოგრაფიკა ეწოდება:

1. პირდაპირი, სწორხაზოვანი მოძრაობა, რაც მიზანსცენას აძლევს სიმკაცრეს.

2. წრიული განლაგება, რაც სიმშვიდეს, ჰარმონიას აღნიშნავს. საათის ისრის მიმართულებით მოძრაობა წრეზე დინამიურობას ქმნის, ხოლო საათის საწინააღმდეგოდ, ანტიდინამიურად აღიქმება.

3. ნახევარწრეს ნაწარმოებში შეაქვს მუსიკალურობა.

4. ვერტიკალური ხაზი, რაც სცენას სივრცეს მატებს.

5. ტეხილი ხაზი, რაც მოულოდნელობის ეფექტს გვაძლევს.

დაზუსტება ქმნის ქაოსურ სიტუაციას, რაც მოქმედებს მსახიობებზე და ზოგადად ატმოსფეროზე. საქმე კეთდება ცუდად, რამაც შეიძლება გამოიწვიოს ერთი-ორი გენერალური რეპეტიციის ჩაშლა. ამიტომ სასურველია განათება დამონტაჟდეს არასარეპეტიციო დროს, მაგრამ არის ერთი გარემოება, განათება მონტაჟდება სცენაზე, არ შეიძლება განათდეს ცარიელი სცენა. მაშინ ისმის კითხვა, თუ რა მოვიმოქმედოთ? გამოცდილება გვკარნახობს ასეთ გამოსავალს: თავდაპირველად განათების რეჟისორი, მხატვარი და ქორეოგრაფი სხდებიან ერთად დარბაზში და განიხილავენ რამდენიმე შესაძლო ვარიანტს, ამის შემდეგ განათების რეჟისორი მხატვრისა და ქორეოგრაფის კონსულტაციის მიხედვით აფიქსირებს თითოეული სცენისთვის საჭირო განათების დონეს, ასევე იმახსოვრებს თუ რა ტექნიკაა საჭირო

# სიუჟეტის არსი ქორეოგრაფიაში

სიუჟეტურობა ჯერ კიდევ პირველყოფილ საზოგადოებაში არსებობდა შრომის, ბრძოლის და ნადირობის სახით. საუკუნეების მანძილზე ისტორიულ განვითარებასთან ერთად ჩამოყალიბდა ხელოვნება და მისი გამოქვაბული საშუალებები.

ხელოვნების შესახებ გამოცემულ თანამედროვე ლიტერატურაში დადგინდა გარკვეული სქემა და სისტემა, რომელიც ხელოვნების დარგებს სამ ტიპად ყოფს:

- პირველ ტიპს მიეკუთვნება სტატიკური ხელოვნებანი. მასში შედის: დეკორატიული ხელოვნება, არქიტექტურა, ფოტოგრაფია, ფერწერა, ქანდაკება.

- მეორე ტიპს განეკუთვნება დინამური სახის ხელოვნება. ესენია: მუსიკა და ლიტერატურა.

- მესამეს განეკუთვნება სინთეზური, სახეობრივი ხელოვნება: ქორეოგრაფია, თეატრი, კინო, ლიტერატურა.

ხელოვნების თითოეულ ამ დარგს სიუჟეტის გამოხატვის სპეციფიკური საშუალებები აქვს. ლიტერატურისა და სინთეზური ხელოვნებისგან განსხვავებით მხატვრობას, ფოტოგრაფიას, არქიტექტურას არ შეუძლიათ პირდაპირ ასახონ მოქმედების პროცესი. ისინი სიუჟეტს გამოსატყვევ მხოლოდ ერთი მომენტივით, რაც სტატიკურ ფორმას იღებს, მაგრამ ისეთია, რომ საერთო ჯამში ჩვენთვის გასაგები ხდება რა იყო მოქმედების ნიშანობრიობა და რა შეიძლება მოჰყოლოდა მას.

მაგალითისთვის მოვიყვან რემბრანტის ერთ-ერთ ყველაზე დიდი ზომის, რელიგიურ თემაზე შესრულებულ ნაწარმოებს „უძღვები შვილის დაბრუნება“. სურათზე ასახულია ივანე უკანასკნელი ეპიზოდი, როდესაც უძღვები შვილი ბრუნდება სახლში და მოხუცი მამა მას ჯერ კიდევ შორიდან შენიშნავს, შეეცოდება იგი, მივა და ჩაეხუტება, მაშინ როდესაც მამასთან სახლში დარჩენილი უკმაყოფილო ძმა გარეთ არ გამოვა. რემბრანტი თავისი ნიწარმოებელი მხატვრებისგან განსხვავებით, რომლებიც უძღვები ვაჟის დაბრუნებას ან თავაშვებულ კომპანიიში ან ღორებთან მოქიფვეს ასახავდნენ, რემბრანტმა ყურადღება სწორედ მამისა და შვილის შეხვედრასა და პატივებაზე გაამახვილა. სახლში არსებული მცირე ზომის ბაქანზე რამდენიმე ადამიანი შეიკრება. სურათის მარცხენა ნაწილში უძღვები ვაჟია გამოსახული, რომლის სახეც არ ჩანს. მამა ნაზად ეხება მის მხრებს, როგორც მას სჩვევია. ავტორი ამას სინათლით გამოჰყოფს და ამით იზიდავს მნახველის ყურადღებას. ვაჟის გადაპარსული თავი და დაფლეთილი სამოსი მეტყველებენ მის დაცემაზე. მხოლოდ საყვლო მიგვანიშნებს ნარმომავლობაზე, სიმდიდრეზე. რემბრანტმა შეძლო სცენის შინაგანი შინაარსის გახსნა მწირი საშუალებებით.

ამგვარმა მინიმალურმა, უბრალო სიუჟეტმა შეიძლება არსებითად შეავსოს ნამუშევარი.

სრულყოფილ შემოქმედებად კი ითვლება ის ნამუშევარი, სადაც სიუჟეტის სახით იხსნება უდიდესი ცხოვრებისეული არსი.

სწორედ ეს არის, რომ სიუჟეტში ყალიბდება სიტუაციები, ხასიათები, მოქმედებათა განვითარება. ეს არის ისტორია, პერსონაჟების ხასიათების გამოკვეთა. თანამედროვე სახელოვნებო ლიტერატურაში დადგენილი სქემისა და სისტემის მიხედვით მესამე ჯგუფში შესულ სინთეზურ ხელოვნების დარგებს: ქორეოგრაფიას, კინოს, თეატრს, უფრო მკვეთრად შეუძლიათ ასახონ და დაანახონ მაყურებელს სიუჟეტი. ფერწერაში მისი ასახვა უფრო მინიმალურია. მანდ ვერ ვხედავთ ამა თუ იმ ისტორიის განვითარების ეტაპებს. ვხედავთ მხოლოდ კონკრეტულ ფაქტს, როგორც ეს რემბრანტის ნამუშევარში იყო.

ჩვენ შეგვიძლია წარმოსახვითი ფანტაზიის მეშვეობით მხატვრული შემოქმედება გადმოვიტანოთ ქორეოგრაფიაში და ლიტერატურულ ნაწარმოებზე შეიძლება შევექმნათ ქორეოგრაფიული ნომრები. როცა ზემოთ ფერწერული ნიმუშის გაცოცხლება ვახსენე, ალბათ სვეტიცხოვლის ფრესკა და სამაია დაგვიდგებოდა თვალწინ. მაგრამ ცეკვა „სამაია“-ს ვერ მივაკუთვნებთ სიუჟეტურ ცეკვებს, ის უფრო თემატურია.

სიუჟეტური ცეკვის შექმნა რთული პროცესია. პირველ რიგში ქორეოგრაფი როდესაც ჩანაფიქრის განხორციელებას იწყებს მას უკვე აქვს მისი გადანიშნულების ვარიანტები. სანამ არ ექნება თემა, შეუძლებელია ავტორმა ჩანაფიქრზე იმუშაოს.

თემა არის საგანი, საკითხი რომელსაც ეხება თხრობა, გამოკვლევა.

როცა ჩვენთვის ნაცნობია თემა, საკითხი, რომელზეც ჩვენ მუშაობას ვინწყებთ, ვსვამთ კითხვას: რა არის ჩვენი თემის იდეა? რისი ასახვა გვინდა ჩვენს ანუ ადამიანის ცნობიერებაში და როგორ გამოვხატავთ მის დამოკიდებულებას გარესამყაროსადმი? ანუ რა არის ჩვენი ნამუშევრის აზრი, ჩანაფიქრი და რისი თქმა გვსურს ჩვენ ამ ნაწარმოებით.

რა თქმა უნდა არსებობს იდეები, რომლებსაც არ აქვთ პერსპექტივა და არ აქვთ განვითარება. არსებობს იდეები, რომლებიც დროებით კარგავენ აქტუალობას. ჩვენ უნდა ვეცადოთ ავილოთ ისეთი თემა, რომელიც პრობლემურია, დაფიქრება სჭირდება და ჩააღწევს ადამიანის გონებად. იდეა უნდა იყოს სამუდამო. ის არ უნდა გაქრეს ნაწარმოების ბოლოში, არამედ უნდა გაყვეს ადამიანს და მას დაფიქრების საშუალება მისცეს.

მ. გორკის მართებული განსაზღვრით: „ხელოვნება მიზნად ისახავს გააზვიადოს კარგი, რათა ის უკეთესი გახდეს. გააზვიადოს ცუდი, ადამიანისადმი მტრული, ადამიანის დამამახინჯებელი, რათა მან გააღვიძოს ზიზღი, აღანთოს ნებისყოფა ცხოვრების სამარცხვინო უსამართლობათა

განადგურებისათვის... ხელოვნება თავის საფუძველში არის ბრძოლა რაიმეს დასაცავად ან რაიმეს წინააღმდეგ...“ (ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები“ გვ.54)

გორკის განსაზღვრება ყველაზე კარგად ასახავს იდეის აზრს. ქორეოგრაფის მიერ დადგმულ ნებისმიერ სიუჟეტურ ნომერს უნდა შეეძლოს რაიმე იდეის ჩადება ნამუშევარში. ქორეოგრაფი თავისი იდეების გამოსახატად ეძებს და პოულობს თემას, რომელიც მისი აზრით დაინტერესებს მნახველს. თემის არჩევა გამომდინარეობს მსოფლმხედველობიდან, ავტორის დამოკიდებულებიდან მოვლენებისადმი, ინტელექტიდან, კულტურიდან, ესთეტიკური მოთხოვნილებებიდან, ფილოსოფიური ხედვიდან, იდეურ-პოლიტიკური ამბებიდან და ა.შ.

ხელოვნებაში არსებობს, ასე ვთქვათ, „სამუდამო თემები“, რომელშიც ცხოვრობს ადამიანური თვისებები და ტემპერამენტი. ყველა საუკუნისათვის, ხალხისა და ქვეყნისათვის დამახასიათებელი: სიყვარული, სიკეთე და ბოროტება, სიცოცხლე და სიკვდილი, ფული, თავისუფლება, სილამაზე და ა.შ.

გააჩნია იმას თუ როგორ გამოვხატავთ და რა ფორმით მივიტანთ ამას მნახველამდე.

ქორეოგრაფიული ნაწარმოები ხომ რთული შედგენილობის არის. ამ სირთულეს განაპირობებს არამარტო ის, რომ იგი სტრუქტურულად მრავალფეროვანია, არამედ ისიც, რომ ბალეტმეისტერი მოვლენათა საფუძველზე ესთეტიკურ იდეალთან ერთად საკუთარ შემოქმედებით ინდივიდუალობასაც ავლენს. ნომერს ეს მრავალმხრიობა და სირთულე ფორმისა და შინაარსის მთლიანობის სახით ევლინება. ფორმა და შინაარსი ნებისმიერი მხატვრული ქმნილების არსებითი სახეებია, რომლებიც ურთიერთის მეშვეობით არსებობენ.

დამდგმელმა სწორი ფორმა, გარეგანი გამოხატულება უნდა მონახოს სიუჟეტური დადგმისთვის.

ქორეოგრაფიული ნომრის შექმნაში არსებით როლს ასრულებს მხატვრული ფანტაზია, მხატვრული გამონაგონი და თავისი პოზიცია. ხელოვანი შეთხზულის მეშვეობით განასახოვნებს ობიექტურ სინამდვილეს.

ასევე ბალეტმეისტერი სინამდვილის ამსახველად და რაიმე პრობლემის წინა პლანზე წარმოსაჩენად იშველიებს ხელოვნების სხვა დარგებს, ეს შეიძლება იყოს, ლიტერატურა ან ფერწერა. ჩვენ შეგვიძლია ხელოვნების სხვა დარგებში არსებული ნაწარმოებები გადმოვიტანოთ ცეკვაში და ავსახოთ იგი სულიერი განცდების მოქმედებით გამოხატვის საშუალებით. როგორც ეს ჩემს მიერ წარმოდგენილ მაგალითში იყო ასახული.

ნაწარმოების იდეა ყოველთვის გამოიხატება დრამატურგის 5 კანონის მეშვეობით. ეს

კანონებია: ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა, მოქმედების განვითარება, კულმინაცია და კვანძის გახსნა.

ექსპოზიცია დრამატურგიული ნაწარმოების პირველი ეტაპია. მისი დანიშნულებაა, გააცნოს მაყურებელს ვინ არიან ნაწარმოების პერსონაჟები და სად ხდება მოქმედება. ხელოვნების სხვა დარგებშიც ხომ მსგავსი დრამატურგიული კანონები მოქმედებს. იმისათვის რომ, ნათელი იყოს დრამატურგიული კანონების მნიშვნელობა, მაგალითად მოვიყვან იაკობ გოგებაშვილის პატარა საბავშვო მოთხრობას „გულკეთილი ქვრივი“.

მოთხრობა იწყება ასე: „ერთ სოფელში ცხოვრობდა ღარიბი ღვთისწიერი ქვრივი. შეილად ყავდა 7 წლის ვაჟი. ქვრივი ბოროტისათვის ბოროტს არასდროს უზამდა ადამიანს...“

ანუ, ექსპოზიციით ჩვენ მაყურებელს ვუმარტივებთ იმის გაგებას თუ ვისზე იქნება ნაწარმოებში საუბარი და სად ხდება მოქმედება.

შემდგომი ეტაპია კვანძის შეკვრა, სადაც იწყება მოქმედება.

მოთხრობის შემდგომი ეტაპი ასეთია: „ამ ქვრივს ერთხელ დაეთესილი ჰქონდა ნახევარი დღის მინა სიმინდი. მთელი სოფლის არემარეზე სდიოდა ერთი პატარა რუ. ამით რწყავდნენ სოფლელი რიგრიგობით“.

აქ უკვე ვგებულობთ მონაწილე პერსონაჟების ურთიერთდამოკიდებულებას.

მოქმედების განვითარებაში ასახულია კონფლიქტი პერსონაჟებს შორის.

მოთხრობაში მოქმედება შემდგენილად ვითარდება: როცა ქვრივის ჯერი მოვიდა, მერყეებმა მისცეს ნყალი მხოლოდ ერთი ღამით. ქვრივმა ნყალი მოუშვა და შინ დაბრუნდა. მაგრამ მეზობელმა გაიგულა თუ არა ქვრივი, მისი სიმინდიდან ნყალი თავის სიმინდში გადაუშვა. ქვრივს კი მოსავალი გაუფუჭდა.

ამ სიუჟეტით ჩვენ გავიგეთ კონფლიქტის მიზეზი.

დრამატურგიის შემდგომი ეტაპი კულმინაციაა – მოქმედების განვითარების უმაღლესი წერტილი. ქორეოგრაფისთვის კულმინაციაზე მუშაობა შეიძლება ითქვას ყველაზე საპასუხისმგებლო მომენტია. დრამატურგიის ამ ნაწილში ნათელი ხდება ბალეტმეისტერის იდეა, მისი ჩანაფიქრი და მსოფლმხედველური დამოკიდებულება მოცემული თემის მიმართ.

მოთხრობის იდეა იაკობ გოგებაშვილმა ასე წარმოუდგინა მკითხველს. ქვრივის მეზობელს რამდენიმე ხნის შემდეგ ცოლი ავად უხდება გადამდები ავადმყოფობის გამო. მის ცოლს არავინ უპატრონებს გარდა ქვრივი ქალისა. იგი ავადმყოფს ღვიძლი დედასავით უვლის. მისი ეს საქციელი კი მეზობელში სინდისის ქეწვნიის გრძნობას იწვევს.

ჩვენ ამ მოქმედებით გავიგეთ რა იყო მოთხრობის იდეა.

შემდეგ ეტაპზე კი ვგებულობთ კონფლიქტის გადაწყვეტის მომენტს. ეს არის ნაწილი, რომელშიც იცვლება პერსონაჟების დამოკიდებულება ერთმანეთის მიმართ ან დადებითად, ან უარყოფითად. ფინალში ჩვენ უკვე გამოგვაქვს დასკვნა ნაწარმოებიდან.

დრამატურგიის ბოლო ნაწილს კვანძის გახსნა ეწოდება.

მოთხრობაში მეზობელს მოჭრილი და უკვე გარჩეული სიმინდი უკვე ქვრივისთვის მიაქვს, თავის შეცდომაზე ბოდიშს უხდის და მასთან მეგობრული ურთიერთობის დამყარებას ცდილობს.

როგორც ვნახეთ, დრამატურგიის კანონების დაცვა ხელოვნების ნებისმიერ დარგში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს, იმისათვის რომ, ავტორის სათქმელი სწორად და გასაგებად მივიდეს მაყურებლის ან მკითხველის გონებად.

როდესაც იქმნება რალაც ნაწარმოების სიუჟეტი, მასთან ერთად როგორც წესი იხილავენ, ხოლმე ფაბულასაც. მას განიხილავენ, როგორც, ნაწარმოების ჩონჩხს. ფაბულა და სიუჟეტი ერთმანეთთან შეფარებული ცნებებია. ფაბულაში მთავარი ყურადღება ექცევა არაკს, აზბავს, იმას თუ რა არის მოთხრობილი, სიუჟეტში კი როგორ არის ეს ამბავი მოთხრობილი.

რა თქმა უნდა სიუჟეტური ცეკვის შესაქმნელად კიდევ მრავალი სხვა ფაქტორი მოქმედებს მუსიკალური გაფორმების, კოსტიუმების, რეკვიზიტების და პერსონაჟების სახით.

ქორეოგრაფიაში, როგორც უკვე ითქვა, დიდ როლს ასრულებს მუსიკა. პირველ რიგში დამდგმელმა აუცილებელია ბევრჯერ მოუსმინოს მუსიკალურ კომპოზიციას, რათა აღიქვას თითოეული ნიუანსი. უნდა მოუსმინო რას გიყვება ის. მუსიკასთან ერთად ყალიბდება მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული სახე. მუსიკა ხშირად ევკარნახობს შინაარსსა და მოძრაობებს. ჩვენ უბრალოდ სწორად უნდა შევარჩიოთ ის. არ უნდა იყოს ქორეოგრაფიული ნომრის მუსიკასთან შესაბამისობა. ჩვენ თუ ვირჩევთ საბრძოლო თემას, რა თქმა უნდა მუსიკა არ უნდა იყოს სატრფიალო. ისევე, როგორც ნომერი იდგმევა დრამატურგიული კანონების მიხედვით, ისეთივე განვითარებული უნდა იყოს მუსიკაც. არის შემთხვევები როცა ბალეტმეისტერს უწევს მუსიკალური თანხლების გადაჭრა და სხვა მუსიკაზე მიბმა. ეს დიდ პროფესიონალიზმს მოითხოვს, რადგან ამ საქციელით შეიძლება დავარღვიოთ მუსიკალური დრამატურგია და შინაარსიც.

ყველაფერთან ერთად დიდი მნიშვნელობა აქვს კოსტიუმებს ქორეოგრაფიულ ნომერში, რომლებიც გვაძლევს საშუალებას აღმოვჩნდეთ იმ დროში, იმ სივრცეში და ადგილას, რომელიც ნომერშია მოცემული.

# საქართველთან გააოჩინებულნი

ჯეირან გოგინავა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში კარგად ნაცნობი, გამორჩეული და სიყვარულით დაფასებული პიროვნებაა.

თავისი ცხოვრების შედეგად ათეული წლის მანძილზე ბატონმა ჯეირანმა მოასწრო სხვა სახელოვან ოსტატ-შემსრულებლებთან და დიდებულ აღმზრდელ-პედაგოგებთან ერთად ტრადიციულ შემოქმედებით სავსე მთელი მსოფლიოს უდიდესი ქალაქები, საუკეთესო საკონცერტო სცენები, რათა იქაური მაყურებლისათვის გაეცნო ქართული ცეკვის სურნელი, მისი მადლი და ესთეტიკური სიდიადე.

ჯეირან გოგინავა 1946 წლის 15 სექტემბერს დაიბადა ქ. წყალტუბოში. 1964 წელს მან თბილისის 24-ე საშუალო სკოლა დაამთავრა და სასოფლო სამეურნეო ინსტიტუტის სტუდენტად გახდა. ცეკვის ხელოვნებაში მისთვის საეტაპო გამოდგა 1962 წელი, როდესაც მონაწილეობა მიიღო საქართველოს ხალხური ცეკვების პირველ რესპუბლიკურ კონკურსში და შემდგომში ასევე ცნობილ მოცეკვავე და ქორეოგრაფ გიორგი ძონენიძესთან ერთად უმადლესი ხარისხის დიპლომითა და მედლით დაჯილდოვდა.

ამის შემდეგ იყო გიორგი და ჰამლეტ კობეშვიძეების ხელმძღვანელობით მოქმედი ანსამბლი „მხედრული“, მერე თბილისის სახელგანთქმული ტრამვაი-ტროლეიბუსების სამმართველოს ქორეოგრაფიული ანსამბლი, რომელსაც დიდებული ქორეოგრაფი ბატონი ბუხუტი დარაბელიძე

ხელმძღვანელობდა.

1963 წლიდან ჯეირან გოგინავას ცხოვრებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობის ამავე პერსპექტიული მოცეკვავე იმარჯვებს შესარჩევ კონკურსში და ლეგენდარული სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლის, დღევანდელი „სუბიმივილების“ მსახიობ-მოცეკვავე ხდება. ასე დაიწყო დიდი ილიკოსა და მოცეკვავე-მსახიობთა თაობებისათვის ჭეშმარიტ დედა-დედოფლად აღიარებულ ქალბატონ ნინო რამიშვილთან მუშაობის წლები. იგი სავესტო არა მარტო დაუღალავი შრომითა და გარჯით, არამედ არნახული წარმატებით, მოგზაურობით, ტრიუმფითა და უდიდესი შემოქმედებითი სიხარულით.

1963 წლიდან ვიდრე 1991 წლამდე ბატონი ჯეირანი ანსამბლის წამყვანი სოლისტია. ამ ხნის მანძილზე არ ყოფილა არც ერთი დიდი საკონცერტო გამოსვლა-ლონისძიება, სადაც ამ მართლაც და ლეგენდარული



ანსამბლის რიგებში სათანადო წარმატებით არ გამოსულიყო ჯეირან გოგინავა. იგი სახასიათო და მითულური ცეკვების უბადლო შემსრულებელი იყო. უაღრესად საინტერესო ხასიათები აქვს შესრულებული ცეკვები: „ლელო“, „კინტაური“, „ხაბარდა“, „მხედრული“, „ხანჯლური“, მუსიკალურ ნომერ „დოლებში“, ხოლო „შეჯიბრში“ მისი მონაწილეობა

ახალ ქორეოგრაფიულ სიტყვადაც შეფასდა. მისი საქმიანობა, ბუნებრივად, შეუმჩნეველი არ დარჩენილა. მან არაერთხელ დაიმსახურა დიდი ილიკოსა და ქალბატონი ნინოს შექება, მათ მიერ ხელმოწერილი წარმატების დამადასტურებელი სიგელ-დიპლომები, პრესის ყურადღება და რიგითი მაყურებლის აღტაცება-სიყვარული.

1981 წელს ბატონ ჯეირანს მიენიჭა საქართველოს დამსახურებული არტისტის წოდება, 1986 წელს დაჯილდოვდა საქართველოს რესპუბლიკის პრეზიდენტის საპატიო სიგელით.

1991 წლიდან ჯეირან გოგინავა დამსახურებულ პენსიაზე გადის, მანამდე კი 1990 წლიდან ქ. წყალტუბოს კულტურის ცენტრის ხელმძღვანელი ხდება და 1994 წლამდე უამრავ საინტერესო ღონისძიებას ატარებს. აყალიბებს ფოლკლორულ ანსამბლ „სიონს“. 1994 წლიდან მას ინვესტიციები მიანიჭა საქართველოს შვიდალელი ძალების

ფოლკლორულ ანსამბლ „მამულის“ დირექტორად. ამ ანსამბლთან ერთად მოგზაურობს მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში.

1996-97 წლებში ბატონ ჯეირანს ინვესტიციები მიანიჭა „კავკასიის“ ქართული ცეკვების კონსულტანტ-ქორეოგრაფად. 2000 წლიდან ბატონი ჯეირანი საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის იმერეთ-რაჭა-ლეჩხუმ, ქვემო სვანეთის რეგიონალური ორგანიზაციის თავმჯდომარის მოადგილე, ხოლო 2011 წლიდან ამავე ორგანიზაციის თავმჯდომარეა.

ცხოვრება-შემოქმედების ამ მართლაც და მჭიდვარ ნებს უკვლად არ ჩაუვლია. შესაბამისად არც ბატონი ჯეირანის დამსახურებები დარჩენილა შეუფასებელ-დაუნახავი. 2011 წელს, ქ. თბილისის მერიამ იგი საპატიო მედლითა და „ქართული კულტურის ამაგდარის“ ოქროს მედლით დააჯილდოვა.

2012 წელს, მას ქორეოგრაფთა კავშირის წარდგინებით „ლირსების ორდენი“ გადაეცა; ხოლო 2013 წლისათვის ბატონ ჯეირანს, „საქართველოს ქორეოგრაფიის რაინდის“ ორდენი მიენიჭა.

ჯეირან გოგინავა ჯერაც ფორმალურად, იგი ყველა საქმიანი და შემოქმედებითი შეხვედრის მონაწილეა, მისი სული და გულია.

დარწმუნებული ვართ, ბატონი ჯეირანი კიდევ დიდხანს იქნება მომავალი თაობის აღმზრდელ-ქორეოგრაფთა გვერდით, როგორც უფროსი კოლეგა, მასწავლებელი და მათი საქმიანობის ორგანიზატორი.



ქართული ხალხური საცეკვაო კულტურის ვრცელი სამყარო, უპირველეს ყოვლისა ღირსეულ პიროვნებათა მხრებზე დგას. საბედნიეროდ, ასეთ ადამიანთა რიცხვი არცთუ მცირეა...

ავთანდილ სურმანიძე ხიხანის ხეობის ისტორიულ სოფელ ვერნებში დაიბადა. ბავშვობის წლები აქ გაატარა. ქართული ხალხური ცეკვის სიყვარულსაც აქ აზიარეს ზურაბ სურმანიძემ, ენერ ხალვაშმა და თოფუზ გაბაიძემ. ცეკვისადმი მიდრეკილება და ნიჭი უყურადღებოდ არ დარჩენია პედაგოგებს, რასაც, მათი მხრიდან ავთანდილისადმი, სათანადო ყურადღება მოჰყვა. განსაკუთრებით გამოიჩინა ცეკვების „ქართული“ და „განდაგანას“ შესრულებით. ხალხური ცეკვების სამეცნიერო საიდუმლოებასთან ზიარება და

საკუთარი თავის დაოსტატებაზე ზრუნვა არაერთხელ შეფასებულა ჯილდოებით, სიგელებით, მედლებითა და დიპლომებით, სარაიონო, საოლქო თუ რესპუბლიკურ ოლიმპიადებზე.

საშუალო განათლების მიღების შემდეგ საცხოვრებლად გადადის ქალაქ ქობულეთში. იმავე წელს სწავლას აგრძელებს ქალაქ ბათუმის კულტურის განათლების ბლო სასწავლებელში საკულტო-ქორეოგრაფიულ ფაკულტეტზე. სწავლის დროს მის პროფესიულ დაოსტატებაზე მუშაობდნენ: რეზო ჭანიშვილი, გივი კაჭარავა, ჯუმბერ ლომთათიძე, ალ. ჯიჯიშვილი, ენერ ხაბაძე. სასწავლებელში იგი ერთ-ერთი საუკეთესო სტუდენტად ითვლებოდა. აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდა სასწავლებლის ანსამბლის გამოსვლებში. სოლო-პარტიებს ასრულებდა ცეცხლოვან და ტემპერამენტის „მითულურსა“ და „ყაზბეგურში“. პარალელურად ცეკვავდა მ. კუხიანიძის სახელობის აჭარის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში, აჭარკომკავშირისა და პედაგოგიური ინსტიტუტის ქორეოგრაფიულ ანსამბლებში.

ქობულეთში მისი გზა ცეცხლაურიდან დაიწყო. ქორეოგრაფად იმუშავა არაერთ სკოლაში (№3; №4; №7, დაგვა, ბობოყვათი, ციხისძირი, ლეღვა, ცეცხლაური). 1974 წლიდან მუ-

შაობას აგრძელებს ქობულეთის რაიონის სოფელ ცეცხლაურის კულტურის სახლთან არსებულ სიმღერისა და ცეკვის სახალხო ანსამბლში მთავარ ქორეოგრაფად. ავთანდილმა შექმნა თავისი ხელნერა ქორეოგრაფიაში, რეპერტუარში შეიტანა სიახლე, წარმოადგინა ახალი სადადგმო კომპოზიციები.

პარალელურად კულტურის სახლის ბაზაზე ჩამოაყალიბა ბავშვთა სახელმწიფო სტუდია, რომელშიც 150 მოსწავლე იყო გაერთიანებული. სტუდია სახელმწიფო დაფინანსებით ფუნქციონირებდა და იგი რაიონში ერთ-ერთი გამორჩეული იყო. სტუდიამ სამი თაობა დააფრთიანა, რომლებიც აქტიურად მონაწილეობდნენ როგორც რაიონულ ღონისძიებებში, ასევე კავშირის ორგანიზებით გამართულ სხვადასხვა ფესტივალებში. ანსამბლი დიდ მონაწილეს იმსახურებდა მრავალფეროვანი რეპერტუარითა და გემოვნებით მორგებული ნაციონალური კოსტიუმებით.

ავთანდილი 12 წლის განმავლობაში ცეკვავდა სარაიონ ანსამბლ „ქობულეთში“.

1974 წელს, სამხედრო სავალდებულო სამსახურის დასრულების შემდეგ, უკვე გამოცდილი ქორეოგრაფი უბრუნდება ქალაქ ქობულეთს და მუშაობას აგრძელებს რაიონის სხვადასხვა დაწე-

სებულებაში. შექმნა ანსამბლები, რომლებიც წარმატებით გამოდიოდნენ როგორც რაიონულ, ისე საოლქო, რესპუბლიკურ, საკავშირო თუ უცხო ქვეყნების საერთაშორისო ფესტივალებზე. პარალელურად მუშაობს რაიონის კულტურის განყოფილებაში სხვადასხვა თანამდებობაზე.

1989 წლიდან ის სამუშაოდ გადაჰყავთ ქობულეთის რაიონის კულტურის სახლში მეთოდისტი და ქორეოგრაფიული დარგის ხელმძღვანელად. 1990-1995 წლებში რაიონის კულტურის სახლთან არსებული ქორეოგრაფიული ანსამბლის ხელმძღვანელია.

მის მიერ მომზადებული ანსამბლები მონაწილეობდნენ ყოფილი საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა რესპუბლიკაში, აგრეთვე საზღვარგარეთის ქვეყნებში (ბულგარეთი, რუმინეთი, პოლონეთი, ჩეხოსლოვაკია, თურქეთი, გერმანია) გამართულ საერთაშორისო ღონისძიებებში. ბატონი ავთანდილი მოპოვებული წარმატებებით სხვადასხვა დროს დამსახურებულად ღებულობს სხვადასხვა ჯილდოს: 1990 წლის 14 თებერვლის ბრძანებულებით, ხალხურ შემოქმედებაში, კერძოდ ქორეოგრაფიაში, ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობისთვის მიენიჭა აჭარის ა.რ. უზენაესი საბჭოს პრეზიდენტის საპატიო სიგელი, ხოლო 1991 წლის 4 თებერვლის

ბრძანებულებით – აჭარის ა.რ. დამსახურებული არტისტისა და ქორეოგრაფის საპატიო წოდება. განსაკუთრებით საამაყო 2014 წელს, დიდი ტრადიციების მქონე ქალაქის – ქობულეთის საპატიო მოქალაქეობა იყო. განუსაზღვრელია შემოქმედისთვის „რჩეული ქობულეთელის“ წოდებით მოგვრილი სიხარული, რადგან გათავისებული აქვს ის პასუხისმგებლობა, რასაც ეს წოდება აკისრებს. მზად არის მთელი ცხოვრება ქობულეთისა და თანაქალაქელების სამსახურში გალიოს, მათი სიყვარულითა და მათ მიმართ გაღებული სიკეთით იცოცხლოს...

ავთანდილ სურმანიძე დღესაც აქტიურად არის ჩართული რაიონის ხალხური შემოქმედების საქმიანობაში. ხელმძღვანელობს რაიონის ქორეოგრაფიულ განყოფილებას ქობულეთის კულტურის ცენტრში. არის საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის რეგიონალური ორგანიზაციის ქობულეთის ზონის ხელმძღვანელი, აჭარის ქორეოგრაფთა კავშირის გამგეობის წევრი, საქართველოსა და აჭარის ქორეოგრაფთა კავშირის საპატიო წევრი. 2016 წლის ივნისში, საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის გამგეობის გადაწყვეტილებით, დაჯილდოვდა საქართველოს ქორეოგრაფიის „ბრწყინვალეების ორდენით.“

# ხელოვნება და პესნიერება

ძვირფასო მკითხველო, ჩვენ ძალიან ხშირად გვინდობს და მომავალშიც მოგვინდობს ისეთი სიტყვა-ტერმინების გამოყენება, როგორცაა ხელოვნება, ხელოვნების დარგი ან სახე, ხელოვნების უანრი, მეცნიერება, მეცნიერების დარგები და ა.შ.

ძალიან მინდა კარგად გაერკვე თუ რას გულისხმობს თითოეული ამ ტერმინთაგანი.

იცო, ეს ყველაფერი რისთვის არის საჭირო? უპირველეს ყოვლისა იმისათვის, რომ შენ და შენი მასწავლებლები „ერთენაზე“ საუბრობდეთ. როდესაც მასწავლებელი გეუბნება „ცეკვა ხელოვნების დარგია“, „ხელოვნება იყოფა სახეობად და უანრებად“, „ხელოვნანი და მეცნიერი სხვადასხვა ენაზე მეტყველებენ“, ან კიდევ „მოვიწყოთ ხაზზე“, „ფეხები პირველ პოზიციასა“, „ხელის მდგომარეობა მეორე პოზიციას დავეტოვოთ“, ან სხვა ამის მსგავს დავლებას გვაძლევს, ცხადია შეცდომას დაუშვებთ თუ კი არ გესმის მასწავლებლის მიერ გამოყენებული სიტყვების შინაარსი, არ იცო, რას ნიშნავს ხელოვნება, მეცნიერება, „ხელისა და ფეხის პოზიციები“, ვერ ერკვევი რა არის „ხაზების მოწყობა“ ან კიდევ, რა იგულისხმება მაყურებლისადმი ღიმილიანი სახით პატივისცემის გამოხატვაში და ა.შ.

ზუსტად ასე ხდება მსჯელობაშიც, ჩვეულებრივ საუბარშიც. ერთი საინტერესო მაგალითი მინდა გაგაცნო. ძველ საბერძნეთში, სადაც ძალიან უყვარდათ ჭკვიანური აზრების გამოთქმა და შემდეგ მის ირგვლივ კამათი, ერთი ახირობული კაცი, ფილოსოფოსი სოკრატე ცხოვრობდა. ახირობული იმიტი იყო, რომ ერთხელ ასეთი რამ თქვა: „მე ვიცი, რომ არაფერი ვიციო“. სოკრატე ათენის ცენტრში, ერთგვარ სალაყბო-სადიკუსიო მოედანზე, რომელსაც ბერძენები აგორას ეძახდნენ, გამოდიოდა, გამწვან-გამოწვანლს ათასნაირ, თითქოსდა, მარტივ, თუმცა მომაბეზრებელ შეკითხვას აძლევდა და თან დასძენდა: ამ საკითხისა მე ვერაფერი გავიგე და შენ, როგორც ჭკვიანმა კაცმა, იქნებ როგორმე ამიხსნაო. შექმნით გადიდებულია მოკამათი ინყებდა მსჯელობას და კამათს. სოკრატეც ახალ-ახალ კითხვებს აძლევდა და ბოლოს ირკვეოდა, რომ მოკამათე იმის ნახევარიც არ იცოდა, რაც სოკრატემ. საინტერესო ისაა, რომ ამ უკანასკნელს სწამდა: ყოველი საკითხი იმდენად რთული და იმდენი ნახანაგის მქონეა, რომ მისი ამონაწერი შეუძლებელია. აი, სწორედ ამიტომ ამბობდა იგი, – იმდენი კი ვიცი, რომ არაფერიც არ ვიციო.

შეიძლება შენც ანალოგიურ მდგომარეობაში აღმოჩნდე. შენმა რომელიმე აბეზარმა მეგობარმა ან მეზობელმა, გაიგებს რა, რომ ქორეოგრაფიული სტუდიის მსმენელი ხარ, შეიძლება გკითხოს-ერთი მითხარი, ცეკვა ხელოვნებაა თუ მეცნიერება? შენ შეგიძლია თამამად უპასუხო, რომ „ცეკვა“ ხელოვნებაა, მაგრამ რომ ჩაგვიძინო და

გითხრას – იქნებ დამიმტკიცო, რატომაა სწორედ ხელოვნება და არა მეცნიერებაო, – მაშინ უკვე სერიოზული მსჯელობისათვის უნდა იყო მზად.

სირთულე აქ იმაშია, რომ ასეთი ტიპის საკითხებზე საუბარი სპეციალურ ცოდნას მოითხოვს. მასში ჩანედომია კი იოლი არ არის, თუმცა არც დაუძლეველია.

საერთოდ, უნდა გვახსოვდეს, რომ ნებისმიერ საკითხში გასარკვევად რაღაც საყრდენი ნერტილი უნდა გვქონდეს მონიშნული და მსჯელობის დროს სწორედ მასზე უნდა დავდგეთ. მეცნიერებაში, ხელოვნებაში, ცხოვრებაში ასეთი საყრდენის როლს ადამიანი მის ირგვლივ არსებული მოვლენებისადმი ადამიანების მიმართების, მისი დამოკიდებულების თავისებურებები ასრულებს.

## რას ნიშნავს ეს?

უპირველეს ყოვლისა, ეს ყველაფერი იმას ნიშნავს, რომ მეცნიერებას აინტერესებს თუ რას წარმოადგენს და რა არის ნივთი თუ მოვლენა თავისთავად. ხელოვნებაში კი უმთავრესია თუ რას წარმოადგენს და როგორია ნივთი ადამიანისათვის, როგორ უყურებს და როგორ განიცდის იგი არსებულ მოვლენას.

ფილოსოფოსებს, ანუ სიბრძნის მოყვარულ ხალხს ასეთი მაგალითის მოყვანა უყვარდათ: ტურისტული ჯგუფი მთის კალთებზე მოგზაურობს. ჯგუფის შემადგენლობაში შედის ბოტანიკოსი, ექიმი, გლეხკაცი, პოეტი, მოცეკვავე. მიაღწენ აყვავებულ ბალახოვან მდელოს. ყველა განცვიფრებული და აღტაცებულია. დაიწყეს მსჯელობა: ბოტანიკოსმა ყველას აუხსნა, რომ ამ მდელოზე სხვადასხვა ჯიშის, სხვადასხვა სახეობის ბალახი და ყვავილი ხარობს, ისინი ერთმანეთს მტვერავენ, თავიანთ თვისებებს გადასცემენ და მრავლდებიან. ექიმი იმის თაობაზე საუბრობს, რომ აქ ბევრი სამკურნალო ბალახი და ყვავილია. თან ნატრობს-ნეტა ამათგან უკვდავების წამლის მომზადება შემეძლოს, ვიცი, რომ ეს ბალახი ამ დაავადებისაა, ის ბალახი კიდევე მეორეს შევლისო და ა.შ. გლეხკაცი გაიძახის- ეჰ! ერთი კარგი ცელი მომცა, ეს მდელოც ჩემი იყოს, რამდენი ტონა თივა მომივიდოდაო. ახლა პოეტის ჯერია და იგი დარწმუნებულია, რომ „ცვირიან ბალახზე თუ ფეხშიშველმა არ გაიარე, რაა მამული!“ შთაგონება გამეხსნა და ამ სილამაზეს ერთი კარგი ლექსი უნდა ვუძღვნაო. მხატვარი სულ გადაიარა: რატომ ჩემი მოღბერტი არ წამოვიღე, ნახეთ რა ფერებიია, ერთ კარგ სურათს შევქმნიდო! მოცეკვავემ – აქ ხელის გაშლას რა სჯობია, მაგრამ ამ სილამაზის გადათელვა როგორ იქნებაო! ახლა დავსვავთ კითხვა, ვინაა მათ შორის მართალი? იქნებ შენ უპასუხო ამ კითხვას, ჩემო ნორჩო მეგო-

ბარო! იქნებ ყველა მათგანის აზრი თავისებურად ჭეშმარიტებას გამოხატავს?

ადამიანს აქვს გონება, აზროვნება, განცდები, ემოციები და მოქმედების უნარი. ადამიანი აკვირდება ბუნებასა და სხვა ადამიანთა ცხოვრებას, სწავლობს მოქმედ კანონზომიერებებს. ამგვარ დაკვირვებათა საფუძველზე იგი ადგენს, თუ როდის თენდება ან ღამდება, რატომ მოდის წვიმა, რა მიზეზით გარდაიქმნება წვიმის წვეთები თოვლის ფიფქებად, რატომ ღელავს ზღვა, რატომ ხდება ომები, როგორ ვუმჯურნალოთ ავადმყოფს და ა.შ. ამ დროს იგი მეცნიერია, სწავლულია, მოაზროვნეა და მის მიერ მოპოვებული ცოდნა მით უფრო ზუსტი, მით უფრო სასარგებლო იქნება, რაც ნაკლებად აჰყვება ადამიანი საკუთარ განცდებს, ემოციებსა თუ გრძნობებს.

გონიერება და აზროვნება არანაკლებ ესაჭიროება ხელოვნებასაც, მაგრამ ხელოვნების ნიშუში შექმნის მომენტში უმთავრესი მაინც ემოციური განცდები, წარმოსახვა და ფანტაზიორობაა. ქირურგი ოპერაციას ცივი გონებით აკეთებს, თუ მან ფანტაზიურება დაიწყო, ავადმყოფი უსათუოდ მოკვდება. ინჟინერი-ქიმიკოსი თუ ფანტაზიებს აჰყვია, მის ხელთ არსებული ქიმიური ნაერთები ააღდება და აფეთქდება. ასეა მშენებლის, ფიზიკოსის, მფრინავის, ქუჩის დამპროექტებლის და სხვათა საქმეებიც. ხელოვნებაში საქმე პირიქითაა.

წარმოვიდგინოთ ცეკვა „ხოროში“. მეცნიერი კაცი მის შესახებ იტყვის, რომ ჩვენი წინაპრები გამოუდემბულ ომებში იყვნენ ჩართულნი და თავის მამულს იცავდნენ გარეშე მტრისგან. ნამდვილად, ომი რთული საქმეა, იგი მოითხოვს, სამხედრო მომზადებას, წესრიგს, ხელმძღვანელისადმი მორჩილებას, დაზვერვას, ბრძოლას, დაჭრილებზე ზრუნვას და ა.შ.

ეს ყველაფერი „ხოროში“, როგორც საცეკვაო ხელოვნების ნიშუში, კარგად ჩანს. გავიხსენოთ, როგორი მწყობრი ნაბიჯით მოდის რაზმი, როგორ ვაჟკაცურად მოუძღვის მას მხედართმთავარი (ხოროშიში, თავმოსამე...) როგორ გამოიყოფა რაზმიდან მზევრავთა ჯგუფი, რა სილამაზითა და დახვეწილობით ასრულებენ სათვალთვალოდ სიმალლის შექმნას, ათვალთვებენ გარემოს, ინფორმაციას გადასცემენ ძირითად ჯგუფში, ინყება იერიში...

ბრძოლა გამარჯვებით მთავრდება, მტერი მოგერიებულია, ახლა საჭიროა დაჭრილებზე ზრუნვა, მცირე ზიმი, ღალატა და დასვენება. ეს ყველაფერი ხდება მწყობრად, ღალატად, მოხერხებულად, ისე რომ, ისიამოვნოს მაყურებელმა, გაიხაროს და იმედი ჩაესახოს. აი, სწორედ ესაა ხელოვნება, რომლის

უშუალო შემქმნელი თვითონ ხელოვანია. მის რიგებში კი გაერთიანებულია რეჟისორი, ქორეოგრაფი, მოცეკვავე-მსახიობი, მუსიკოსები და ა.შ.

რაც შეეხება მეცნიერებს, ისინი ხელოვნებას კი არ ქმნიან, არამედ ხელოვნებაზე მსჯელობენ, წერენ და აანალიზებენ თუ რა და როგორ გაკეთდა, ვინ იყო წარმატებული, ვის მოუვიდა შეცდომა და სხვა.

მეცნიერთა ამ ჯგუფს „ხელოვნებათმცოდნეობა“ ან კიდევ ცეკვათმცოდნეობა ანუ „ქორეოლოგია“ უწოდებენ.

ამრიგად: ხელოვნება ადამიანის შემოქმედებითი, ემოციურ-ესთეტიკურ გრძნობებზე დამყარებული საქმიანობაა.

მეცნიერება- გონების უპირატესი ძალის აღიარება და გონებრივი მსჯელობებით მიღებული დასკვნებია;

## რისთვის გვჭირდება დღეს ხელოვნება და მისი ნიშუში

ხელოვნების ნიშუში ადამიანი აღძრავს ემოციურ განცდებს: აღტაცებას, სიხარულს, სიბრაღულს, სიამოვნებას, თანაგრძნობას, აფორიაქებას, შემოფოხლებას, სევდას, მოგონებების მოძალებას, მონატრებას, ადამიანის ბედზე დაფიქრებას, ბუნებასა და სხვა ცოცხალ არსებებზე ზრუნვის სურვილის გაჩენას, ემოციურ ტკიპობას და ა.შ.

ბევრი ასეთი განცდა შეიძლება ნებისმიერმა სხვა ნივთიან ცემონივოს, მაგრამ ხელოვნების ნიშუში სულ სხვაა. აქ ერთმანეთს ერწყმის სიხარული, აღტაცება და ესთეტიკური ტკიპობა.

მუზეუმებში ბევრი ისეთი ნივთი ინახება, რომელთაც ფასდაუდებელი ისტორიული ღირებულება აქვთ. ასეთია, მაგალითად მშვილდ-ისარი, თიხის ქოთანი, გახვრეტილი ქვა, სახნის-გუთანის, ქვისაგან გამოჩორკნილი ცული, თმის სამაგრი, ხის ორთივთა თივის ასაღებად, უძველესი კევრი, ქვაბის ჩამოსაკიდი პუჭი...

თითოეული მათგანი გვიდასტურებს, რომ უძველეს დროშივე ჩვენს წინაპრებს საკმაოდ უზრუნიათ ყოველდღიურად საჭირო ნივთების შესაქმნელად. ამ ნივთებით ჩვენ ვხვდებით თუ განვითარების რა დონეზე იყო მაშინდელი ადამიანი.

მუზეუმებში ისეთი ნიშუში ბევრია, რომელსაც აშკარად ეტყობა, რომ ადამიანები მხოლოდ სასარგებლო ნივთების შექმნას აღარ სჯერდებოდნენ და ინყებდნენ მის გალამაზებას. ასე ჩნდება გამოქვაბულების კე-

დლის მხატვრობა, ორნამენტით მორთულ-მოხატული ჭურჭელი, სამკაულ-სამშვენისები, საცეკვაო-მაგიური რიტუალები, საგალობლები და სხვა.

ყველაზე საინტერესო ისაა, რომ ზოგჯერ ასეთ ნივთებსა თუ რიტუალებს არანაირი პრაქტიკული დანიშნულება არ აქვთ. ისინი გათვლილია წარმოსახვაზე, რწმენაზე, ემოციურ განცდებზე, მომავლის იმედზე. აი, სწორედ ასეთ ნივთებსა თუ მოქმედებებზე ამბობენ „რალამაზია“, „რა მშვენიერია“, „ალტაცების მომგვრელია“ და ა.შ. გამოდის, რომ ასეთი მოვლენების ხილვით ადამიანს -დამთავრიებელს, მსმენელს, მაყურებელს კონკრეტული სარგებელი კი არ უნახავს, არამედ ემოციური და ესთეტიკური ტკიპობა მიუღია. ასეთი განცდები კი მხოლოდ ხელოვნების ნიშუშებისაგან მოდის.

## სიტყვა ტარმინთა სპივრიდან:

ესთეტიკური ტკიპობა – სიამოვნება, რომელიც დაკავშირებულია სილამაზესთან, მშვენიერებასთან და რომელიც თავისუფალია პრაქტიკული სარგებლიანობის შვერძებისაგან;

ემოციური განცდა – გრძნობები, რომელიც გონებრივი დასკვნებისაგან კი არ გამოდინარობს, არამედ უშუალოდ უკავშირდება ადამიანის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას, სიხარულს, აღტაცებას, თანაგრძნობას, სევდას და ა.შ.

ხელოვნების ნიშუში – ეს არის ნივთი, სურათი, ქანდაკება, საცეკვაო ნომერი, სპექტაკლი, ლექსი, გამორჩეული შენობა და სხვა ამგვარი, რომელიც შექმნილია ადამიანის ფანტაზიით, ემოციური განცდებით, პლასტიკური მოძრაობებით, გრძნობებით...

იგი ერთადერთია, განუმეორებელია, ჩვეულებრივი ნივთები კი ასობით და ათასობით ეგზემპლარის სახით არსებობს.

ერთი და იგივე საცეკვაო ნომერი და სპექტაკლიც კი, კონკრეტული სახით, მხოლოდ მოცემულ ეტაპზე, მოცემულ საათებში არსებობს. ხვალ რომ იგივეს იცეკვებ და იგივე როლს შეასრულებ, ეს უკვე სხვა იქნება, რადგან იცვლება განცდები, გარემოებები, მსახიობთა შემადგენლობა, მაყურებელი და ა.შ.

## საიდან მოდის ფოლკლორული და სასცენო ცეკვა

ჩვენ უკვე ვიცით, რომ ისტორიულად ცეკვის ნამდვილი ავტორი არის ხალხი. დიახ! არა ერთი და ორი პირი, არა ერთი ან რამდენიმე ადამიანი, არამედ მთლიანად ხალხი.

ცხადია, ნებისმიერ ტომში, ნებისმიერ ხალხში იქნებოდა გამორჩეული ნიჭის ადამიანი, ვისაც უფრო მოქნილი სხეული, უფრო მახვილი მუსიკალური სმენა ექნებოდა ვიდრე დანარჩენებს, მაგრამ საცეკვაო რიტუა-

ლის, მონადირული თუ ბუნების ცალკეული მოვლენებისადმი მიძღვნილი ცეკვის შესასრულებლად, მისი მონდომება-მონადინება არ იკმარებდა. საცეკვაო რიტუალში, საცეკვაო მოქმედებებში ტომის მთელი შემადგენლობა მონაწილეობდა. იმიტომაც არის უძველესი ცეკვები ძირითადად გუნდური, მასიური, იშვიათად კი ინდივიდუალური.

ხელოვნების ყველა ის სახეობა, გარდა ისეთებისა, რომელიც თავისი ბუნებით ტექნიკის მიღწევებთანაა დაკავშირებული (მაგალითად კინოხელოვნება), უძველეს დროშია შექმნილ-ჩამოყალიბებული. საინტერესო

ისაა, რომ მაშინდელი ადამიანი სრულიად არ ფიქრობდა, რომ იგი მოცეკვავე ან მხატვარი იყო. მისთვის საბრძოლო რიტუალში მონაწილეობა და მეომარ-მოფერხულეთა რიგში ჩადგომა საკუთრივ ომში მონაწილეობას ნიშნავდა, ნადირობის სცენის ცეკვით გამოხატვა კი თვითონ ნადირობად მიიჩნეოდა.

ყველა ამ ტიპის ცეკვას, როგორც გვახსოვს, ხალხის, ხალხური ცეკვა ანუ ფოლკლორული ცეკვა ეწოდება. თითოეული მათგანზე დაკვირვება აჩვენებს, რომ ასეთი ცეკვები გვიან საუკუნეებშიც კი ჯგუფურად, მთელი სოფლის მონაწილეობით

სრულდებოდა და მას თეატრალური სანახაობის ფორმა ჰქონდა. ასეთი იყო მაგალითად, ჩვენამდე მოღწეული „ფერხულეები“, „ბერიკაობა“, „ყეენობა“ და ა.შ.

დროის წინსვლასთან ერთად ნელ-ნელა საზოგადოებაც განვითარდა, შეიქმნა სახელმწიფოები და გაიზარდა მოთხოვნილებები სანახაობაზე. ამის გათვალისწინებით ასპარეზზე გამოდიან პროფესიონალი მოცეკვავეები, მომღერლები, მსახიობები, მხატვარ-მოქანდაკეები... ისინი თავიანთ ოსტატობას აჩვენებდნენ საცირკო არენაზე, თეატრალურ დარბაზებში, ქუჩა-მოედნებზე, სასახლეებში, დღესასწაულებ-

ზე. ყველაფერმა ამან სიტუაცია შეცვალა, კერძოდ გაჩნდა თეატრალური და საცეკვაო სცენის კულტურა და გამოჩნდა სასცენო ცეკვაც. სცენაზე ცეკვის სანახავად მოსული მაყურებელი, ბუნებრივია, რამდენიმედიან სანახაობას ვერ გაუძლებდა. ამიტომ ცეკვის რეჟისორებმა – ქორეოგრაფებმა გამოსავალი მოძებნეს. ცეკვის ხანგრძლივობა შეიკვცა და სცენის კანონებს დაემორჩილა. სიტყვა „სცენა“ მომდინარეობს ბერძნული სიტყვიდან „სკენე“. ეს იყო მაყურებლის წინ გაშლილი სივრცე, მოედანი, ასპარეზი, სადაც სანახაობა იმართებოდა.

გაჩნდა ხაზები, წრეები, დიაგონალები, მონესრიგდა სივრცე, შეიკერა ტანსაცმელი, დაიწერა მოკლეთანიანი მუსიკალური თანხლება და ასე დაიბადა სასცენო ცეკვის ნიმუშები.

დროთა განმავლობაში გაიკვრა, რომ სასცენო ცეკვა კარგია მაშინ, თუკი მასში შენარჩუნებულია ძირითადი შინაარსი, ილეთების წყობა და ხასიათი, ეროვნული სული და ა.შ.

მასალა აღებულია ნიგინიდან –  
მ. ალაშვილი

„საუბრები ქორეოგრაფიაზე“.

# კონფერენცია ფოლკლორის ტენდენციები



ამა წლის 31 იანვარს, საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის სააქტო დარბაზში, საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის ორგანიზებით ჩატარდა სამეცნიერო კონფერენცია თემაზე: „ქართული ქორეოგრაფია დღეს – გამოწვევები, პერსპექტივები...“

სამეცნიერო-პრაქტიკული კონფერენცია არის ტრადიციადქცეული გეგმიური ღონისძიება, რომელიც იმართება წლის განმავლობაში რამდენჯერმე. შეკრებების დროს განიხილება ქართული ქორეოგრაფიული კულტურის ყველაზე აქტუალური პრობლემები.

ზემოთ აღნიშნული კონფერენცია გახსნა კავშირის თავჯდომარემ პროფესორმა **რეზო ჭანიშვილმა**; კონფერენციის მსვლელობას უძღვებოდა თავჯდომარის მოადგილე, პროფესორი **ოლეგ ალაიძე**.

კონფერენციაზე მოსმენილ იქნა მოხსენებები:

„ქართული ცეკვა, როგორც არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობა“ (საერთაშორისო აღიარების კონტექსტში) – მოხსენებელი – საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხე-

ლოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი, ქორეოგრაფ-ქორეოლოგი **ანანო სამსონაძე**;

„თანამედროვე გამოწვევები და კონტრაფაქტის პრობლემა ქართულ სასცენო-ხალხურ ქორეოგრაფიაში“... – **ეკატერინე გელაშვილი** – ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი, ქორეოგრაფ-ქორეოლოგი;

„ქორეოგრაფიულ ფანტაზიებზე აღმოცენებული ცეკვები და მათი შეუსაბამო სახელწოდებები“ – **ალეკო გელაშვილი** – ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ქორეოგრაფ-ქორეოლოგი;

„ქართული საცეკვაო ხელოვნების სწავლების პედაგოგიური პრობლემები“ – დოქტორანტი, ქორეოლოგი **თამარ მუნჯიშვილი**.

კონფერენციაზე სიტყვით გამოვიდნენ: საქართველოს სახალხო არტისტი **ომარ მხეიძე**, ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორი **რეზო ბალანჩივაძე**, ქორეოგრაფ-ქორეოლოგი **კახაბერ ხერხაძე**, ქორეოგრაფები: **ჯემალ რეხვიაშვილი** და **გელოდი ფოცხიშვილი**.

კონფერენცია საინტერესო და საქმიან ვითარებაში ჩატარდა.





მიმდინარე წლის 16-18 მარტს, ქ. ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტში, აჭარის ა.რ. განათლების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროსა და საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის ორგანიზებით ჩატარდა სამეცნიერო-თეორიული და მეთოდურ-პრაქტიკული კონფერენცია თემაზე: „ქართული სასცენო ქორეოგრაფია-ტრადიცია, დღევანდელი და განვითარების პერსპექტივები“.

კონფერენციის მონაწილეებს მიესალმნენ და სიტყვით გამოვიდნენ აჭარის განათლების, კულტურისა და სპორტის მინისტრი ინგა შამილიძე, მინისტრის მოადგილე თეონა ბერიძე, საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის თავმჯდომარე რეზო ჭანიშვილი და ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის რექტორი ერმილე მესხია.

კონფერენციის მიზანს ქართული ქორეოგრაფიული კულტურის წარსულისა და მისი სამომავლო პერსპექტივის განსაზღვრა წარმოადგენდა. კონფერენციაში მონაწილეობდნენ საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის სათაო ოფისის წარმომადგენლები, თბილისის შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის თანამშრომლები, ახალგაზრდა მკვლევარ-მეცნიერები, ასევე ეროვნული ფოლკლორის ცენტრის სპეციალისტები, ქორეოგრაფიული კულტურით დაინტერესებული საზოგადოება, აჭარის ხალხური ხელოვნების სკოლის პედაგოგები და მოსწავლეები.

პროექტის ფარგლებში აჭარის ხალხური ხელოვნების სკოლაში მასტერკლასები მოეწყო.

სამეცნიერო-პრაქტიკულმა კონფერენციამ ფრიად საინტერესო და ამაღდროულად საქმიან ვითარებაში ჩაიარა.



საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის ორგანიზებით, მიმდინარე წლის 18 თებერვალს, 13 სთ-ზე, ქ. თბილისში, რჩეულიშვილის ქ. №1, საცხოვრებელი სახლის კედელზე გაიხსნა გამოჩენილი ქართველი ქორეოგრაფის, საქართველოს სახალხო არტისტის, არაერთი ჯილდოსა და რეგალიის მფლობელი პიროვნების, ანგარდაცვლილი თამაზ გოგოტიშვილის მემორიალური დაფა.

შირის თავმჯდომარე რეზო ჭანიშვილი, ომარ მხეიძე, ფრიდონ სულაბერიძე, თენგიზ უთმელიძე, ლადო კახაძე და გელოდი ფოცხიშვილი, რომლებმაც გაიხსენეს ბატონი თამაზის ღვაწლი ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების მიმართულებით.



**საქართველოს ქორეოგრაფია**  
 ISSN 2346-8041  
 9 772346 804000  
 მის: თბილისი, ც. დადიანის ქ. №26  
 ტელ.: 599 90 75 65  
 - საქართველოს ქორეოგრაფია;  
 www.qor.ge

**სარედაქციო საბჭო:**  
 რეზო ბალანჩივაძე  
 რეზო ჭანიშვილი,  
 იური ტორაძე,  
 თენგიზ უთმელიძე,  
 უჩა დვალისძე,  
 ზაურ ლაზიშვილი,  
 მურმან გამისონია.

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 უბრუნდებათ.

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