

ანანო სამსონაძე

ქორეოლოგიის საფუძვლები
სახელმძღვანელო



გამომცემლობა „კენტავრი“
თბილისი
2020

სახელმძღვანელო „ქორეოლოგიის საფუძვლები“ განკუთვნილია სახელოვნებო მიმართულების უმაღლესი სკოლის სტუდენტებისათვის და წარმოადგენს ქორეოგრაფიული ხელოვნების შემსწავლელი მეცნიერების - ქორეოლოგიის - საბაზისო კონცეფციას. სახელმძღვანელო შექმნილია საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოლოგიის მიმართულების სამაგისტრო პროგრამის „ქართული ქორეოგრაფიის მკვლევარი (ეთნოქორეოლოგი)“ ძირითადი მოდულის პირველი სასწავლო კურსის („ქორეოლოგიის საფუძვლები“) შესასწავლად და ასახავს ამ კურსის სტრუქტურასა და თემატიკას.

რეცენზენტები -

ბათუნა დამიძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,

ქორეოლოგი, მეცნიერ-თანამშრომელი

თამარ ცაგარელი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოც. პროფესორი

დამკაბადონებელი - **ეკატერინე ოქროშირიძე**

კორექტორი - **მანანა სანადირაძე**

გარეკანის დიზაინი - **ივანე გიგნაძე**



სახელმძღვანელო გამოიცა განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს მხარდაჭერით.

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2020

© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University Publishing House “Kentavri”, 2020

ISBN 978-9941-9717-0-9

წინათქმა	5
შესავალი: სასწავლო კურსის მიზანი, ფორმატი და სწავლის შედეგები	7
თავი 1: ქორეოლოგიის რაობა და მისი ადგილი სახელოვნებო მეცნიერებათა სისტემაში	13
თავი 2: ტერმინ „ქორეოლოგიის“ განმარტება და მისი სემანტიკური ანალიზი	24
თავი 3: ქორეოლოგიის ძირითადი მიმართულებები: ისტორია, თეორია და კრიტიკა	43
თავი 4: ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისი (ისტორია)	58
თავი 5: ცეკვის წარმოშობის ფსიქო-ფიზიოლოგიური და ეთნო-ფაქტორები	93
თავი 6: ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორია. ქორეოგრაფიული ტერმინოლოგია	109
თავი 7: ქორეოგრაფიის სინკრეტიზმი	123
თავი 8: ქორეოგრაფიის გამომსახველობითი საშუალებები. სივრცე და დრო	136
თავი 9: პირობითობა და სიმბოლურობა	148
თავი 10: ცეკვის სახეობები	157
თავი 11: ქორეოგრაფიული ხელოვნების კრიტიკა	173
თავი 12: ქართული ქორეოგრაფიული ლიტერატურის მიმოხილვა	182
ქორეოლოგიური პრაქტიკა	190
ფინალური გამოცდის საკითხები	201
ილუსტრაციები	205
სავალდებულო და დამხმარე ლიტერატურა	207

სახელმძღვანელო „ქორეოლოგიის საფუძვლები“ წარმოადგენს სახელოვნებო მეცნიერებათა შორის ახალი მიმართულების, საცეკვაო ხელოვნების შემსწავლელი დარგის, ქორეოლოგიის ძირითად საავტორო კონცეფციას. სახელმძღვანელო ეფუძნება 2006 წელს ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილ და დაცულ დისერტაციას „ქორეოგრაფიული ხელოვნება და მისი შესწავლის ძირითადი მიმართულებები“. აპრობაციაზე წარმოდგენილი დისერტაციის სახელწოდების პირველადი ვარიანტი იყო „ქორეოლოგია, როგორც სახელოვნებო მეცნიერება“. თუმცა, ტერმინ „ქორეოლოგიის“ ირგვლივ ლიტერატურაში არსებული სემანტიკური განსხვავებულობის გამო, მიზანშეწონილად მივიჩნიეთ სახელწოდების სხვაგვარი ფორმულირება. ამავდროულად, დისერტაციის დაცვის შედეგად, ჩემოვაცალიბეთ ამ ტერმინის მართებული, სწორი დეფინიცია, რამაც მთლიანად „ქორეოლოგიის“, როგორც სახელოვნებო მეცნიერების დამოუკიდებელი დარგის ახალი სტრუქტურულ-შინაარსობრივი მოდელის შექმნა განაპირობა.

დისერტაციაში წარმოდგენილი მასალა, დაცვიდან დღევანდელ დღემდე, არ გამოქვეყნებულა და მრავალი წლის განმავლობაში გამოიყენებოდა როგორც რიდერი (საკითხავი მასალა, კონსპექტი) შესაბამის სასწავლო კურსებზე.

სახელმძღვანელო „ქორეოლოგიის საფუძვლები“ განკუთვნილია სახელოვნებო მიმართულების უმაღლესი სკოლის სტუდენტებისათვის. იგი შექმნილია საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნოქორეოლოგიის სპეციალობის სამაგისტრო პროგრამის „ქართული ქორეოგრაფიის მკვლევარი“ სტუდენტებისათვის, როგორც ძირითადი მოდულის პირველი, საბაზისო სასწავლო კურსის სახელმძღვანელო. დღეისათვის, ქორეოლოგიის

საგანმანათლებლო პროგრამები არსებობს მხოლოდ სამაგისტრო და სადოქტორო საფეხურებზე, შესაბამისად, წარმოდგენილი სახელმძღვანელო შეთავაზებულია იმ პირთათვის, ვინც დაასრულა ბაკალავრიატი სახელოვნებო/ჰუმანიტარული მიმართულებით, იჩენს ინტერესს ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორიული საკითხებისადმი და გამოირჩევა კვლევითი უნარებით. აღსანიშნავია, რომ, ხელოვნების სხვა დარგთა შემსწავლელ სახელოვნებო მეცნიერებათა ანალოგად, უკვე შექმნილია ქორეოლოგიის მიმართულების საბაკალავრო საგანმანათლებლო პროგრამა, რომლის დანერგვის შემთხვევაში სასწავლო კურსი „ქორეოლოგიის საფუძვლები“, მოდიფიცირებული ფორმით, იქნება კურიკულუმის ერთ-ერთი პირველი სასწავლო დისციპლინა, რომელიც სტუდენტებს გააცნობს პროფესიული ცოდნის საფუძვლებს.

წინამდებარე სახელმძღვანელოს სტრუქტურა და თემატიკა ესადაგება შესაბამისი სასწავლო კურსის სილაბუსს, სადაც აქცენტირებულია ეთნოქორეოლოგიური მიდგომები და, სასწავლო პროგრამის მიხედვით, ქორეოლოგიის შესავლის მასალა, რიგ შემთხვევაში, განხილულია ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის მაგალითებზე. ასევე, სახელმძღვანელო ითვალისწინებს სასწავლო პროცესის სპეციფიკას, მოიცავს სტუდენტთა შეფასებისათვის განკუთვნილ თემატურ კითხვებს, დავალებებს, სადისკუსიო საკითხებს, წერითი ნაშრომების (ესსე, კატალოგი, რეფერატი და ა.შ.) თემატიკას და გვთავაზობს მათი შეფასების მეთოდებსა და კრიტერიუმებს. ასევე, ასახულია შუალედური და ფინალური გამოცდების ფორმა, თემატიკა და შეფასების კრიტერიუმები.

სახელმძღვანელოს სალექციო თემატიკა დაყოფილია სასწავლო სემესტრის თხუთმეტ კვირაზე, ბოლო სამი კვირა ეთმობა საკითხთან დაკავშირებული პრაქტიკული უნარების შეძენა-განვითარებას.

სასწავლო კურსის მიზანი, ფორმატი და სწავლის შედეგები (სილაბუსის გაცნობა)

პირველი ლექცია ატარებს გაცნობით ხასიათს. სტუდენტებს მიეწოდება ინფორმაცია სასწავლო კურსის შესახებ, რომელიც განიხილება კურიკულუმის ერთიან სისტემაში, დეტალურად განისაზღვრება სასწავლო კურსის მიზანი, ამოცანები, სტრუქტურა, შეფასების ფორმები და სწავლის შედეგები.

სასწავლო კურსი „ქორეოლოგიის საფუძვლები“ წარმოადგენს ძირითად მაპროფილებელ დისციპლინას, რომლის მიზანია მიაწოდოს სტუდენტებს ინფორმაცია (ცოდნა) ქორეოლოგიური მეცნიერების რაობის, ძირითადი დებულებების, კვლევითი სფეროების და საკვლევი მასალის შესახებ, ასევე, ამ მიმართულებით გამოუმუშაოს პროფესიული უნარ-ჩვევები.

ამ მიზნის მისაღწევად სასწავლო კურსი ისახავს რამდენიმე ამოცანას:

- სტუდენტმა შეძლოს ქორეოლოგიის ადგილის განსაზღვრა ზოგადად სახელოვნებო მეცნიერებათა სისტემაში;
- დაეუფლოს ქორეოლოგიის ძირითად ტერმინოლოგიურ ბაზას;
- მოახდინოს ქორეოლოგიის ძირითადი მიმართულებების დიფერენცირება და ამ მიმართულებების მიხედვით (ისტორია, თეორია, კრიტიკა) საკუთარი სამეცნიერო თუ პროფესიული ინტერესების იდენტიფიცირება;
- შეისწავლოს ქორეოლოგიის, როგორც სახელოვნებო მეცნიერებათა დარგის ისტორიული რეტროსპექტივა, დარგის ეტიმოლოგია (გაეცნოს პროფესიულ ლიტერატურას);
- შეძლოს ქართულენოვანი ქორეოლოგიური ლიტერატურის კატალოგიზაცია სხვადასხვა კლასიფიკაციური სისტემის მიხედვით. შეძლოს ფუნდამენტური ნაშრომების

ანალიზი, სხვადასხვა ავტორთა წერის სტილისტურ, შინაარსობრივ და სტრუქტურულ თავისებურებებზე დაკვირვების გზით;

- შეძლოს თემატური პრეზენტაციების მომზადება-წარდგენა.

წარმოდგენილი სასწავლო კურსის მიზნისა და ამოცანების მისაღწევად გამოიყენება ლექცია-სემინარების ფორმატი, რომელიც ითვალისწინებს როგორც თეორიული, ასევე პრაქტიკული მუშაობის მეთოდებს:

- ინფორმაციის გადაცემის ვერბალურ მეთოდს;
- ფრონტალური გამოკითხვის მეთოდს;
- დისკუსიას;
- ტესტირებას;
- ინდივიდუალური მუშაობის მეთოდებს (საშინაო დავალებების, რეფერატის, ნარკვევის მომზადება-წარდგენა);
- ბიბლიოგრაფიული მასალის შეგროვება-დამუშავების კვლევით მეთოდებს.

კურსის მეთოდოლოგია ემყარება სამეცნიერო კვლევის მეთოდებს: მასალის მოძიება, გააზრება, შედარებითი ანალიზი. სწავლის პროცესში გამოიყენება, როგორც ინდივიდუალური, ასევე ჯგუფური მუშაობა.

სასწავლო მასალის ათვისების პროცესში, სტუდენტის ცოდნისა და უნარების შეფასება ხარციელდება სემესტრის განმავლობაში ქულათა დაგროვების გზით (სულ 100 ქულა): დასწრება-ჩართულობის (15 ქულა), აქტივობის ხუთი დავალების სახით (25 ქულა), შუალედური გამოცდის (20 ქულა) და ფინალური გამოცდის (40 ქულა) შედეგების შეკრებით.

შუალედური გამოცდა ტარდება ღია კითხვებით შედგენილი საკონტროლო-ტესტის სახით. ტესტი შედგება ხუთი საკითხისაგან და თითოეული საკითხი ფასდება 4 ქულით შემდეგი კრიტერიუმების მიხედვით:

4 ქულა: საკითხი იცის სიღრმისეულად, სრულყოფილად

ფლობს პროფესიულ ტერმინოლოგიას, ათვისებული აქვს სავალდებულო ლიტერატურა, წერს გამართულად და ლოგიკურად.

- 3 ქულა: საკითხი იცის სრულად, ფლობს ძირითად პროფესიულ ტერმინოლოგიას, სავალდებულო ლიტერატურას იცნობს სქემატურად, წერს ლოგიკურად, მაგრამ მცირედი სტილისტური ხარვეზებით.
- 2 ქულა: საკითხზე ინფორმირებულობა არის საშუალო დონის, ნაწილობრივ ფლობს ტერმინოლოგიას, არა აქვს ათვისებული სავალდებულო ლიტერატურა, წერს უხეში სტილისტური ხარვეზებით.
- 1 ქულა: საკითხი იცის ზედაპირულად და ფრაგმენტულად, არ ფლობს პროფესიულ ტერმინოლოგიას, წერს გაუმართავად და არალოგიკურად.

ფინალური გამოცდა შედგება ორი კომპონენტისგან: რეფერატი (10 ქულა) და ზეპირი გამოცდა (30 ქულა)

რეფერატის ფორმატი შეადგენს 3-5 გვერდს (A4) და ფასდება შემდეგი კრიტერიუმებით:

- მასალის ცოდნის ხარისხი
- სავალდებულო ლიტერატურის ათვისება
- წერის ტექნიკური პარამეტრების დაცვა
- პრეზენტებალურობა

ზეპირი გამოცდა შედგება 3 საკითხისაგან, თითოეული ფასდება 10 ქულით შემდეგი კრიტერიუმების მიხედვით:

10-9 ქულა: საკითხი იცის სიღრმისეულად, სრულყოფილად ფლობს პროფესიულ ტერმინოლოგიას, ათვისებული აქვს სავალდებულო ლიტერატურა, საუბრობს გამართულად და ლოგიკურად.

8-7 ქულა: საკითხი იცის სრულად, ფლობს ძირითად პროფესიულ ტერმინოლოგიას, სავალდებულო ლიტერატურას იცნობს სქემატურად, საუბრობს გამართულად, მაგრამ არალოგიკურად.

6-4 ქულა: საკითხზე ინფორმირებულობა არის საშუალო დონის, ნაწილობრივ ფლობს ტერმინოლოგიას, არა აქვს

ათვისებული სავალდებულო ლიტერატურა, საუბრობს უხეში ხარვეზებით.

3-1 ქულა: საკითხი იცის ზედაპირულად და ფრაგმენტულად, არფლობს პროფესიულ ტერმინოლოგიას, საუბარში ვერ აყალიბებს საკუთარ აზრს.

სწავლის მოტივაციის ამადლების მიზნით, სტუდენტის გამორჩეული ინტერესი საგნის მიმართ და დამატებითი აქტივობები (თემატური საკონფერენციო ნაშრომის შექმნა, სხვადასხვა სახის თემატურ პროექტებში მონაწილეობა და ა.შ.) შეიძლება შეფასდეს პედაგოგის ბონუს-ქულებით.

სწავლის შედეგები

სასწავლო პროცესში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება თითოეული დისციპლინის მოსალოდნელი სწავლის შედეგების განსაზღვრას და ამ შედეგის მიღწევას. პროგრამის ცალკეული კურსის სწავლის შედეგი არის აუცილებელი შემადგენელი კომპონენტი, რომელიც მთლიანი პროგრამის შედეგის მიღწევას განაპირობებს. ამ კურსების თანამიმდევრობა, მათი სწავლის შედეგის გათვალისწინებით, ქმნის სასწავლო მასალის ათვისების ერთიან ლოგიკურ ჯაჭვს. ამ თვალსაზრისით, მეტად მნიშვნელოვანია დარგში შესავალი, საბაზისო სასწავლო კურსების „შედეგიანობა“, რომელიც საფუძველს უყრის სტუდენტის პროფესიულ დაოსტატებას, სპეციალობის მიხედვით ახალი ცოდნისა და უნარების ათვისებას.

წარმოდგენილი სასწავლო კურსი სწორედ იმ დისციპლინათა რიგს მიეკუთვნება, რომელნიც დარგის კონცეპტუალურ (სტრუქტურულ-შინაარსობრივ) ხედვასა და დარგის მიმართ დამოკიდებულებას, საყრდენ ღირებულებათა სისტემას აყალიბებენ.

ყოველივე ეს აისახება სახელმძღვანელოში წარმოდგენილი კურსის სწავლის შედეგებში, რომელიც, ეროვნული კვალიფიკაციათა ჩარჩოს მიხედვით, სამი კრიტერიუმით ლაგდება: ცოდნა, უნარი და ღირებულება (პასუხისმგებლობა, ავტონომიურობა). სწავლის შედეგები პირდაპირ ეხმიანება

კურსის შესწავლის მიზანს, რადგან არის ამ მიზნისა და თანმდევი ამოცანების მიღწევის ერთგვარი ინდიკატორი:

1. სტუდენტს აქვს ქორეოლოგიის საფუძვლების ფუნდამენტური ცოდნა (დარგის ადგილი სახელოვნებო მეცნიერებათა სისტემაში, დარგის ძირითადი პრინციპები და თავისებურებები);
2. ფლობს ქორეოლოგიური მეცნიერების ძირითად ტერმინოლოგიურ ბაზას;
3. ახდეს ქორეოლოგიის სამი მიმართულების (ისტორია, თეორია, კრიტიკა) დიფერენცირებას და შეუძლია საკუთარი ინტერესთა სფეროს განსაზღვრა ამ მიმართულებების მიხედვით;
4. სქემატურად იცნობს ქორეოგრაფიულ ლიტერატურას ქორეოლოგიის ისტორიული რეტროსპექტივის გათვალისწინებით;
5. შეუძლია ქართულენოვანი ქორეოლოგიური ლიტერატურის კატალოგის/ანალიტიკური ბიბლიოგრაფიის შექმნა სხვადასხვა კლასიფიკაციური სისტემის მიხედვით. შეუძლია ფუნდამენტური ნაშრომების ანალიზი, სხვადასხვა ავტორთა წერის სტილისტურ, შინაარსობრივ და სტრუქტურულ თავისებურებებზე დაკვირვების გზით;
6. კვლევითი უნარების გამოყენებით შეუძლია წერითი ნაშრომის, თემატური პრეზენტაციის მომზადება-წარდგენა;
7. აცნობიერებს ქორეოლოგიური მეცნიერების მნიშვნელობას და ღირებულებას, როგორც საკუთრივ სახელოვნებო, ასევე საზოგადოებრივ-კულტურულ სივრცეში. აცნობიერებს საკუთარ პასუხისმგებლობას პროფესიულ საქმიანობაში. შეუძლია ავტონომიურად იმოქმედოს რიგი პრობლემის იდენტიფიცირების, შეფასებისა და გადაჭრის პროცესში.

„ქორეოლოგიის საფუძვლების“ სასწავლო კურსის მასალა შეიძლება გამოყენებულ იქნას სხვა მომიჯნავე დისციპლინების სწავლების დროს, მაგალითად,

„ქორეოგრაფიული ხელოვნები ისტორია“, „ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორია და კრიტიკა“, „ცეკვის დრამატურგია“, „ქორეოგრაფიის ანთროპოლოგია“ და სხვ. ასევე, ამ სასწავლო კურსის რესურსი დაეხმარება სახელოვნებო მიმართულების მკვლევარებს სახელოვნებო მეცნიერებათა სისტემაში ახალი დარგის - ქორეოლოგიის - რაობისა და მისი სტრუქტურულ-შინაარსობრივი მოდელის გააზრებაში.

ქორეოლოგიის რაობა და მისი ადგილი სახელოვნებო მეცნიერებათა სისტემაში

რა არის ქორეოლოგია?

წინამდებარე სახელმძღვანელოში თქვენ ამ კითხვაზე ამომწურავ პასუხს მიიღებთ და თავად დაასკვნით, რომ ეს არის ერთ-ერთი სახელოვნებო მეცნიერება, რომელიც სწავლობს ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების გზას და მისი შემოქმედებითი ფორმის თავისებურებას, ასევე, ახდენს საცეკვაო ნიმუშის კრიტიკულ ანალიზს, მხატვრულ-ესთეტიკური გამომსახველობითი ხერხების შეფასების გზით.

ქორეოლოგიის, როგორც სახელოვნებო მეცნიერებათა დარგის შემოთავაზებული კონცეფცია არის შინაარსობრივად და სტრუქტურულად გამართული, გამყარებული მრავალი ანალოგიით და დასაბუთებული ლოგიკური მსჯელობით. თუმცა, თუ ამ კითხვით ინტერნეტსივრცეს მიმართავთ, ნახავთ, რომ პასუხი ქორეოლოგიის რაობაზე, არ არის ერთმნიშვნელოვანი. სახელოვნებო ლიტერატურაში, მათ შორის ლექსიკოგრაფიაში, ამ სიტყვის ირგვლივ ინფორმაცია სხვადასხვა განმარტებას იძლევა. ტრადიციულად, მოსაზრებები ქორეოლოგიის შესახებ რუდოლფ და ჯოან ბენეშების სახელსუკავშირდება, რადგან მათ მიერ, XX საუკუნის 50-60-იან წლებში, იქნა ეს ტერმინი შემოთავაზებული, როგორც ცეკვის ჩაწერის სისტემის, ცეკვის ნოტაციის აღმნიშვნელი სიტყვა¹. მათ ლონდონში ჩამოაყალიბეს ქორეოლოგიის ინსტიტუტი, რომელიც ზრდიდა ცეკვის ჩაწერის სპეციალისტებს (ქორეოლოგებს). თუმცა, ტერმინმა, ამ მნიშვნელობით, არ მოიკიდა ფეხი პროფესიულ სფეროში, არ გახდა ცნობადი, პოპულარული და ხშირად გამოყენებადი. თუ რატომ მოხდა ასე, ვისაუბრებთ მომდევნო თავში, როდესაც

¹ Rudolf Benesh, Joan Benesh, Reading Dance: The Birth of Choreology, 1977, 1983.

ტერმინ „ქორეოლოგიის“ დეტალურ მორფოლოგიურ და სემანტიკურ ანალიზს შევუდგებით.

ენა ცვალებადია. ცოცხალი პროცესის შედეგად ძველი სიტყვები არქაიზმებად იქცევა და ქრება, ნეოლოგიზმები იჭრებიან მეტყველებაში და მერე მკვიდრდებიან ლიტერატურულ ლექსიკაში, ზოგი სიტყვა მნიშვნელობას იცვლის და, დროთა განმავლობაში, იმავე ფორმით, მაგრამ განსხვავებული შინაარსით შემოდის ხმარებაში. ჩვენი აზრით, სიტყვა „ქორეოლოგია“ ამ უკანასკნელის მაგალითს წარმოადგენს, როდესაც შექმნისთანავე არ გაითვალისწინეს სიტყვის ეტიმოლოგიური მნიშვნელობა და, გაუმართლებლად, ცეკვის ჩაწერას დაუკავშირეს. სიტყვის არსის და მოვლენის ეს ბმა იმდენად ხელოვნური აღმოჩნდა, რომ საჭიროების შემთხვევაში, ტერმინ „ქორეოლოგიის“ ნაცვლად, კვლავ გამოიყენებოდა სიტყვათა ნაერთი „ცეკვის ჩაწერა“ (dance notation), „მოძრაობის ჩაწერა“ (movement notation). სიტყვა „ქორეოლოგია“ კი, როგორც პირველადი მნიშვნელობისაგან გამოშიგნული ფონეტიკური ლექსემა (ფორმა), მდგრადი და სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა.

ამავე პერიოდში, XX ს. 60-70-იან წლებში, ფოლკლორულ ლიტერატურაში შემოდის ტერმინი „ეთნოქორეოლოგია“², რომელიც ერთმნიშვნელოვნად ხალხური ცეკვის შესწავლას გულისხმობდა და დარგი, რომელსაც ეს სიტყვა უწოდეს, ფოლკლორული, ეთნიკური ცეკვის სამეცნიერო კვლევას ითვალისწინებდა, რა მნიშვნელობითაც იგი დღემდე შენარჩუნდა (უფრო დეტალურად ამ ტერმინზე მომდევნო თავში ვისაუბრებთ).

ამრიგად, ორი მსგავსი სიტყვის, „ქორეოლოგიისა“ და მისგან წარმოქმნილ „ეთნოქორეოლოგიის“, ერთიან

² ტერმინი „ეთნოქორეოლოგია“ დააფუძნა ფოლკლორული ცეკვის რუმინელმა მკვლევარმა ანკა გიურჩესკუმ (Anca Giurchescu 1930 – 2015), რომელმაც 1962 წლიდან ტრადიციული მუსიკის საერთაშორისო საბჭოში (International Council for Traditional Music – ICTM) ჩამოაყალიბა ეთნოქორეოლოგიის სამუშაო ჯგუფი, რომელიც დღესაც წარმატებით ფუნქციონირებს.

პროფესიულ სივრცეში სხვადასხვა მნიშვნელობით და განსხვავებული შინაარსობრივი დატვირთვით არსებობა გაუგებარი და გაუმართლებელი იყო.

1993 წელს, საქართველოში, კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტში გაიხსნა ქორეოლოგიის სპეციალობა, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ცნობილი ქართველი ქორეოგრაფი და ქორეოლოგი ავთანდილ თათარაძე. მან ტერმინის ახალი გააზრება შემოგვთავაზა და „ქორეოლოგია“ განმარტა, როგორც „ცეკვის შესახებ მოძღვრება, მეცნიერება“³. შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი განსხვავებული მიდგომით მან საფუძველი ჩაუყარა ქართულ ქორეოლოგიურ სკოლას.

როგორც ავთანდილ თათარაძის მოსწავლემ, სრულად გავიზიარე მისი ხედვა ქორეოლოგიის შესახებ და, შემდგომ ეტაპზე, შევიმუშავე ამ ხედვის დასრულებული კონცეფცია, რომლის საფუძველზეც, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბაზაზე, ამ მიმართულებით, შეიქმნა სამაგისტრო და სადოქტორო საგანმანათლებლო პროგრამები.

ქორეოლოგია, როგორც სახელოვნებო მეცნიერებების ერთ-ერთი მიმართულება, სრულიად ესადაგება სახელოვნებო მეცნიერებათა სისტემაში შემავალი დარგების ერთობლიობას. სახელოვნებო მეცნიერება კრებითი ცნებაა და მოიცავს ხელოვნების ყველა დარგის შემსწავლელ სფეროს: თეატრმცოდნეობას, კინომცოდნეობას, მუსიკოლოგიას და ა.შ. თითოეული მათგანი შემსწავლელი დარგის სპეციფიკურ ნიშან-თვისებებს ასახავს და, ამასთანავე, სახელოვნებო მეცნიერებების ერთიან კანონზომიერებათა სისტემას ქმნიან.

ხელოვნება, როგორც ფილოსოფიურ-ესთეტიკური კატეგორია, ადამიანის ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია. ხელოვნების დახმარებით ადამიანი შეიმეცნებს გარე სამყაროს, ქმნის ამ სამყაროს მოდელს და აღმოაჩენს საკუთარ ადგილს ამ სამყაროში. ხელოვნებაში პოულობს ის ერთ-ერთ საუკეთესო საშუალებას - შეიმეცნოს საკუთარი თავიც, აღმოაჩინოს გრძნობებისა და ემოციების გამოხატვით ისეთი მხატვრული ფორმები, რომლებიც ზედმიწევნით ზუსტად

³ თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა, თბ., 2010, გვ.393.

გამოხატავენ მის პიროვნულ ინდივიდუალობას, მის შინაგან დამოკიდებულებას ირგვლივ არსებული მოვლენებისა და ზოგადად გარესამყაროს მიმართ.

ისტორიაში, ხელოვნების შესახებ, მრავალი განმარტება, მოსაზრება და აფორიზმი მოიპოვება. ბერძენ ფილოსოფოსთა ნაშრომებში მრავლად აღმოაჩენთ მსჯელობებს ხელოვნების ესთეტიკურ ბუნებაზე და მხატვრული ასახვის ფორმებზე (სოკრატე, პლატონი, არისტოტელე). ასე, ერთ-ერთი ლაკონური განმარტებით, რომელიც ყურადღებას ხელოვნების ირეალურ, მეტაფიზიკურ ბუნებაზე ამახვილებს ხელოვნება არის რეალური სამყაროს მხატვრული ანარეკლი, - საყურადღებოა ხელოვანის თვალთ დანახული, მის გონებრივ და გრძნობათა პრიზმაში გატარებული რეალური სამყარო, რომელიც ხელოვნების ნიმუშის სახით გვევლინება.

ხელოვნების ნიმუშის შექმნის პირველად ამოცანას სწორედ შემოქმედის (მხატვრის, მსახიობის, მუსიკოსის, ქორეოგრაფის) ესთეტიკური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება წარმოადგენს, რომელსაც სხვაგვარად თვითდაკმაყოფილების ესთეტიკას უწოდებენ. ხოლო, ხელოვნების ნიმუშის საბოლოო შეფასება, რომელიც მისი მხატვრული ღირებულების დადგენას განაპირობებს, მაყურებლის, მკითხველის, მსმენელის ანუ შემფასებლის ესთეტიკური მოთხოვნილებების გათვალისწინებით ხდება. ესთეტიკა, როგორც მეცნიერება მშვენიერების შესახებ და ხელოვნების მთავარი „საზომი“, სახელოვნებო მეცნიერების საყრდენს წარმოადგენს. ესთეტიკაში ნათლად იკვეთება ორი ფსიქოლოგიური კატეგორიის, ასახვისა და აღქმის, თანმიმდევრული აუცილებლობა. ორივე სუბსტანცია, ასახვის ფსიქოლოგია, რომელიც არის ხელოვანის მიერ საკუთარ ქმნილებაში გარე სამყაროს მოვლენების არეკლვა და აღქმის ფსიქოლოგია, რომელიც წარმოადგენს მაყურებლის თვალთ დანახული ქმნილების შეფასებას, ზოგადად ხელოვნების და, საკუთრივ, ხელოვნების ცალკეული ნიმუშის

სიცოცხლისუნარიანობას განაპირობებს და განსაზღვრავს მის როლს კაცობრიობის ესთეტიკური განვითარების ისტორიაში.

ეს მსჯელობა დაგვჭირდა, რათა დაგვედგინა ხელოვნებისა და სახელოვნებო მეცნიერებების ურთიერთმიმართება. შემოქმედებითი პროცესის შედეგად შემნილი ხელოვნების ნიმუშების ერთობლიობა ქმნის ხელოვნების ცალკეულ დარგებს და მთლიანობაში, კულტურის შემადგენელ ნაწილს - ხელოვნებას. მისი არსებობის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს ისეთი შეფასებითი სისტემის არსებობა, რომელიც დაადგენს ხელოვნების ნიმუშის მხატვრულ ღირებულებას და განსაზღვრავს მის ადგილს მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში. სწორედ ამ პროცესს ემსახურება სახელოვნებო მეცნიერება, რომლის მიზანია ხელოვნების კვლევა, მისი ისტორიული განვითარების (ხელოვნების ისტორია), შემოქმედებითი ფორმის თავისებურების (ხელოვნების თეორია) და შეფასების სისტემის (ხელოვნების კრიტიკა) დადგენა.

ამ საკითხთან იკვეთება ხელოვნების დარგების კლასიფიცირების საკითხი, რომლის მიხედვითაც ხდება სახელოვნებო მეცნიერებების სხვადასხვა მიმართულების დიფერენცირება. ხელოვნების დარგი და მისი შემსწავლელი მეცნიერების თანაარსებობის მოდელი არის ერთგვარი გასაღები, რომელიც დაგვეხმარება ჩვენს ინტერესთა სფეროში არსებულ საკითხში - რა არის ქორეოლოგია - უკეთ გარკვევაში.

უნდა ითქვას, რომ ისტორიაში, ხელოვნების დარგების კლასიფიცირების მრავალგვარი ვარიანტი არსებობს, იმის და მიხედვით, თუ რა პრინციპი გამოიყენება კლასიფიცირების დროს⁴. ჩვენ არ შევუდგებით ამ საკითხის დეტალურ განხილვას და შევჩერდებით ხელოვნების დარგების იმ ზოგად ჩამონათვალზე, რომელიც ტრადიციულად მიღებულია სახელოვნებო სფეროში და, ამასთანავე, არსებით კავშირშია

⁴ Каган М.С. Морфология искусства. Л., 1972

ჩვენს თემატიკასთან. თითოეულ დარგს საკუთრივ მისი სამეცნიერო კვლევის სფეროს მივუსადაგებთ:

- ლიტერატურა⁵ - ლიტერატურათმცოდნეობა
- სახვითი ხელოვნება - ხელოვნებათმცოდნეობა
- მუსიკა - მუსიკისმცოდნეობა (მუსიკოლოგია)
- თეატრი - თეატრმცოდნეობა
- კინო - კინომცოდნეობა
- ცეკვა (ქორეოგრაფია) - ქორეოლოგია

ცეკვის (ქორეოგრაფიის), როგორც ხელოვნების ერთ-ერთი დამოუკიდებელი დარგის არსებობა უპირობო მოცემულობაა, რასაც ამყარებს ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში, ხელოვნების დარგთა თეორიული დაყოფის პირველ მცდელობად წოდებული, მუზეების არსებობა, რომელთა შორის ერთ-ერთია ცეკვის მუზა - ტერფსიქორე.

არსებობს მოსაზრება, რომ ცეკვა სათეატრო ხელოვნების შემადგენელ ნაწილად უნდა განიხილებოდეს. არგუმენტად, სასცენო სივრცეს ან გამომსახველობითი ხერხების იდენტურობას ასახელებენ და, შესაბამისად, ცეკვის შემსწავლელ მეცნიერებად თეატრმცოდნეობას მოიაზრებენ. ნამდვილად, თეატრი და ცეკვა, მუსიკასთან ერთად, სანახაობითი ხელოვნების (Performing Arts) დარგების ერთ ჯგუფს მიეკუთვნება, მაგრამ თითოეული მათგანი დამოუკიდებელი დარგია, რასაც დარგის მხატვრული ფორმის თავისებურება განსაზღვრავს. რა თქმა უნდა, თეატრისა და ცეკვის გამომსახველობითი ხერხების ერთობლიობა (ბგერა, ფერი, სიტყვა, მოძრაობა და სხვ.), ამ დარგების სინკრეტული ბუნებიდან გამომდინარე, თვალსაჩინო მსგავსებას ამჟღავნებს, თუმცა, საკითხის დეტალური განხილვისას, ამ ერთობლიობაში გამოიკვეთება დომინანტი, ის უპირატესი გამომსახველობითი ხერხი, საიდანაც აღმოცენებულია დარგის მხატვრულ-შემოქმედებითი ფორმის თავისებურება:

⁵ არ ვიზიარებთ მოსაზრებას, რომ ლიტერატურა არის დამოუკიდებელი დარგი და, ლიტერატურის შემოქმედებითი ბუნების გათვალისწინებით, მას ხელოვნების ერთ-ერთ დარგად განვიხილავთ.

თეატრში - სიტყვა (დრამა), ცეკვაში - მოძრაობა (პლასტიკა).

ცეკვის (ქორეოგრაფიის), როგორც დამოუკიდებელი ხელოვნების დარგის საკითხის თანმდევი პრობლემაა დარგის შემსწავლელი მეცნიერების სახელდება. ამ ვითარებაში, ვერც „ბალეტმცოდნეობა“ და ვერც „ფოლკლორისტიკა“, რომელიც XIX-XX სს. პროფესიულ ლიტერატურაში გვხვდება, ვერ იქნება დარგის (ქორეოგრაფიული ხელოვნების) მთლიანობის გამომხატველი, რადგან ქორეოგრაფიას ფრაგმენტულად ასახავენ. მიზანშეწონილია, დარგის შემსწავლელი მეცნიერება მოიცავდეს ცეკვის ყველა სახეობის შემსწავლელ მიმართულებას.

სწორედ ქორეოლოგია გვესახება ასეთ სახელოვნებო მეცნიერებად, რომლის სტრუქტურა ითვალისწინებს ესთეტიკის ძირითად პრინციპებს და ესადაგება სხვა სახელოვნებო მეცნიერებების ერთიან სისტემას და, ამასთანავე, ასახავს ქორეოგრაფიული დარგის მთლიანობას.

ქორეოლოგია ახალგაზრდა მეცნიერებაა, რომელიც არსებობის სულ რამდენიმე ათეულ წელს მოიცავს. მაგრამ მოვლენა, რომელსაც იგი ასახავს, ძველი სამყაროს ცივილიზაციებში, ეგვიპტურ, ინდურ და ბერძნულ კულტურებში იღებს სათავეს, ხოლო მისი შესწავლის ობიექტი (ცეკვა) კაცობრიობის თანატოლია. ამიტომ, ჩავთვალოთ საჭიროდ, ქორეოლოგიის რაობის გარკვევისას, საკითხის ისტორიულ წარსულში მცირე ექსკურსი მოგვხდინა.

დაკვირვება საცეკვაო ხელოვნების სპეციფიკურ ნიშან-თვისებებზე, მის რაობაზე, ესთეტიკურ ბუნებასა და გამომსახველობით თავისებურებებზე მოხდა მაშინ, როდესაც ხელოვნების სხვადასხვა დარგი ადამიანის ანალიტიკური ზოვნების თვალსაწიერში მოექცა.

ცეკვაზე დაკვირვების, მისი ელემენტების გაანალიზებისა და მეთოდოლოგიურად გადმოცემის ერთ-ერთ უძველეს მაგალითს „პირუეტის“ შესრულების ეგვიპტური გამოსახულებები წარმოადგენს (XII-XVII დინასტიები).⁶

⁶ იხილეთ ილუსტრაციები კომენტარებით.

რაც შეეხება წერილობით წყაროებს, საცეკვაო ხელოვნების თეორიულ გააზრებას ძველი სამყაროს ფილოსოფოსთა ნაშრომებში ვხვდებით, მაგალითად, ლუკიანე სამოსატელის ტრაქტატში „ცეკვის შესახებ“⁷ (II ს.). ბერძენი მწერალი დიალოგური ფორმით საუბრობს რომაული პანტომიმის შესახებ და მსჯელობს სამ ძირითად საკითხზე: ცეკვის მნიშვნელობასა და მის საყოველთაო გავრცელებულობაზე; მოთოლოგიურ და ისტორიულ სიუჟეტებზე, რომლებიც უნდა იცოდეს მოცეკვავემ; მოცეკვავის მიზნებსა და მისწრაფებებზე. თავად ლუკიანე ამბობს, რომ მასზე ადრე მრავლად დაწერილა ცეკვის შესახებ, ავტორები ასახელებდნენ ცეკვებს და ყოფდნენ ჯგუფებად, აღწერდნენ ცეკვების შინაარსს და შესრულების მანერას, გადმოგვცემდნენ ცეკვის ტერმინებს და ინფორმაციას შემსრულებლების შესახებ. ეს ნაშრომები, რომლებზეც საუბრობს ლუკიანე, იქნებოდა ფასდაუდებელი სიმდიდრე ქორეოგრაფიული ხელოვნებისათვის, მაგრამ არც ერთ მათგანს, არც ავტორების და არც მათი შრომების დასახელებას ჩვენამდე არ მოუღწევია და, ამიტომ, ცეკვის შესახებ ძველ ბერძნულ წყაროებში დაცული ინფორმაციის ათვლას ვიწყებთ თავად ლუკიანე სამოსატელიდან. ლუკიანეს აზრით, ცეკვა, როგორც ადამიანის ჰარმონიული აღზრდის ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალება, დაკვირვების საინტერესო ობიექტს წარმოადგენს. დიალოგის ერთ-ერთი პერსონაჟი საუბრის დასაწყისში უარყოფს ორბესტიკას (ცეკვას), დასასრულს კი აღიარებს მის მნიშვნელობას.⁸

ძველ ბერძენთა მოსაზრებებს ცეკვის შესახებ ქრონოლოგიურად უსწრებს სანსკრიტზე დაწერილი ძველი ინდური წერილობითი ძეგლი „ნატია-შასტრა“ (ძვ. წ. II ს-დან

⁷ ედიშერაშვილი, მ. ღმერთების უმშვენიერესი საჩუქარი: [ლუკიანე სამოსატელი „ცეკვის შესახებ“] / მ. ედიშერაშვილი // ხელოვნება. - თბილისი, 1998. - N9-10. - გვ. 71-80. - რეზიუმე რუსულ ენაზე -

Лукиан О пляске (текст) http://Annales.info/ant_lit/lukian/saltatione.htm

⁸ ლუკიანეს ტრაქტატი „ცეკვის შესახებ“ არის თარგმნილი სხვადასხვა ენაზე, მათ შორის, ინგლისურად და რუსულად. ვიმედოვნებთ, რომ ახლო მომავალში, ქართველი ქორეოლოგების ძალისხმევით, ვიხილავთ მის ქართულენოვან ვარიანტსაც.

- ახ. წ. II ს-მდე), რომლის ავტორობა მიეწერება ვედების მცოდნე ბრძენ ბჰარატა მუნის და შედგება 36 თავისაგან. „ნატია-შასტრაში“, ინდური მსოფლმხედველობისათვის დამახასიათებელი დიფერენცირებით, საცეკვაო-სანახაობრივი ქმედების სრული დეტალიზება ხდება, რაც საცეკვაო მოძრაობის დაკანონებულ სისტემებში გამოიხატა⁹.

განსაკუთრებული ყურადღების ცენტრში საცეკვაო ხელოვნება აღორძინების ეპოქაში და მის შემდგომ პერიოდში მოექცა. მრავლად შეიქმნა ტრაქტატი და სახელმძღვანელო სამეჯლისო და სასცენო ცეკვების შესახებ, სადაც ყალიბდებოდა პროფესიული საცეკვაო ტერმინოლოგია (დ. პიაჩენცა „ცეკვის ხელოვნებისა და ფერხულების ჩაბმის შესახებ“ XIV-XV სს., გ. ებრუ „ტრაქტატი ცეკვის შესახებ“ (1463), ფ. კაროზო „მოცეკვავე“ (1581), ტ. არბო „ორხესოგრაფია“ (1588)). სულ ცოტა ხანში, მეფე-მზედ წოდებულმა, ბალეტის მოტრფიალემ და თავად საუკეთესო მოცეკვავემ, ლუდოვიკო XIV დააფუძნა პარიზის ცეკვის სამეფო აკადემია (1661), სადაც, იმდროინდელ ქორეოგრაფიულ სამყაროში დამკვიდრებული ესთეტიკური ნორმების გათვალისწინებით, საბალეტო ხელოვნების პრაქტიკული და თეორიული საფუძვლები შეიმუშავეს. ამავე პერიოდში დაიწერა ორი უმნიშვნელოვანესი ნაშრომი: ფრანგი ბალეტმაისტერის, რაულ ოჟე ფეიეს „ქორეოგრაფია ანუ ცეკვის ჩაწერის ხელოვნება“ (1700) და თანამედროვე ბალეტის მამის, როგორც მას თანამოაზრეები უწოდებდნენ, ჟან-ჟორჟ ნოვერის „წერილები ცეკვაზე და ბალეტებზე“ (1760)¹⁰.

საცეკვაო ხელოვნების შემდგომი განვითარების გზა არანაკლებსაინტერესოა მისადმი გამოთქმული მოსაზრებების და თეორიული დებულებების თვალსაზრისით. მკვლევართა თვალსაწიერში მოქცეული ქორეოგრაფიული ხელოვნება

⁹ Самсон Лини; Ритмы радости: М.: 1987

Natyashastra (English text) <https://www.pdfdrive.com/natyashastra-e17144312.html>

¹⁰ უნდა აღინიშნოს, რომ ჟან-ჟორჟ ნოვერის წიგნი „წერილები ცეკვაზე და ბალეტებზე“ ქართულად თარგმნეს საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიის სპეციალობის სტუდენტებმა დ სულ მალე ამ წიგნს იხილავს ქართველი მკითხველიც.

ისტორიული, თეორიულ-ენციკლოპედიური, ესთეტიკური, მონოგრაფიული და, უბრალოდ, რეცენზიული შესწავლის საგნად იქცა.

განსაკუთრებული სიმრავლით გამოირჩევა ლიტერატურა ბალეტის შესახებ, XIX-XX საუკუნეებში გამოქვეყნდა ა. პლემჩევეის „ჩვენი ბალეტი“ (1896) და ს.ხუდიაკოვის „ცეკვების ისტორია“ ოთხნაწილად (1913-1918), ასევე ი. სლონიმცკის, ი. ბახრუშინის, ვ. კრასოვსკაიას, ლ. ბლოკის, ფ. ლოპუხოვის, რ.ზახაროვის და სხვათა ფუნდამენტური ნაშრომები. XX-XXI საუკუნეების ქორეოგრაფიული ლიტერატურა განსაკუთრებული ინტერესით აშუქებს თანამედროვე ცეკვის შექმნა-განვითარების პროცესებს და ამ სფეროში მოღვაწე მოცეკვავეებისა და ქორეოგრაფების შემოქმედებით ბიოგრაფიებს.

ზემომოყვანილი მცირე ისტორიულ-ბიბლიოგრაფიული ექსკურსი საცეკვაო ხელოვნების მიმართ არსებული სამეცნიერო-კვლევითი ინტერესის არსებობას ადასტურებს და, ამასთანავე, მის სიძველეზე მეტყველებს. დღესდღეობით, საცეკვაო ხელოვნების კვლევის პროცესებს სახელოვნებო მეცნიერებათა ერთიან სისტემაში განვიხილავთ და ამ მიმართულებას ქორეოლოგიას ვუწოდებთ.

ქორეოლოგია, როგორც ესთეტიკურ მეცნიერებაში დამკვიდრებული კატეგორიების მატარებელი, ქორეოგრაფიული ხელოვნების შესწავლის პროცესს სამ ძირითად მიმართულებად ანაწევრებს; ეს არის ისტორიული, თეორიული და კრიტიკული მიმართულება (რაზეც შემდგომში გვექნება დეტალური საუბარი). თითოეული მათგანი განსხვავებული რაკურსით აშუქებს საცეკვაო ხელოვნებას და განიხილავს მას ან ქრონოლოგიური განვითარების ჭრილში (ისტორიული შესწავლა), ან შემოქმედებითი ფორმის თავისებურებათა კუთხით (თეორიული შესწავლა), ან ახდენს კონკრეტული საცეკვაო ნიმუშის ანალიტიკურ შეფასებას (კრიტიკა). ამგვარი დიფერენციაცია საშუალებას გვაძლევს დავადგინოთ ქორეოლოგიაში არსებული წერილობითი

წყაროების თემატურ-სტრუქტურული დატვირთვა და განვსაზღვროთ მათი ადგილი ზოგადად ქორეოლოგიურ მეცნიერებაში.

ქორეოგრაფიას არ ძალუძს საცეკვაო ნიმუშის უცვლელი, მატერიალიზებული ფორმით შენარჩუნება. ამ ვითარებაში, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მისი შესწავლის დამატებითი წყაროების არსებობა, იქნება ეს არქეოლოგიური, ლიტერატურული, თუ მუსიკალური მასალა. მათ შორის ლიტერატურული მასალა ყველაზე ნათლად ასახავს საცეკვაო ქმედების პროცესს, რადგან ცეკვის დაფიქსირების საუკეთესო საშუალებას, მისი სივრცობრივ-დროითი პარამეტრების გათვალისწინებით, სიტყვიერი აღწერა წარმოადგენს.

შეამოწმე შენი ცოდნა:

1. რა არის ქორეოლოგია?
2. რას ნიშნავს სახელოვნებო მეცნიერებათა სისტემა?
3. რა ადგილი ენიჭება ქორეოლოგიას სახელოვნებო მეცნიერებათა სისტემაში?
4. რა დროიდან ფიქსირდება ცეკვისადმი თეორიული ინტერესი?
5. რა წერილობითი წყაროები იცით ცეკვის შესახებ?
6. ვინ არიან რუდოლფ და ჯოან ბენეშები? რა წვლილი მიუძღვით მათ ქორეოლოგიის განვითარებაში?

დისკუსია:

ხელოვნება და მისი ადგილი საზოგადოების ცხოვრებაში (ისტორიულ ჭრილში).

დავალება:

მოიძიეთ ინტერნეტსივრცეში ტერმინ „ხელოვნების“ განმარტებები. გააკეთეთ მცირე ანოტაცია მოძიებული მასალის შესახებ.

ტერმინ „ქოროლოზიის“ განმარტება და მისი სემანტიკური ანალიზი

ნებისმიერი მეცნიერების არსებობის აუცილებელ პირობას მყარი ტერმინოლოგიური ბაზა წარმოადგენს. ტერმინების განმარტება ლაკონური და, ამავდროულად, ამომწურავი უნდა იყოს. შეთანხმებული და დამკვიდრებული პროფესიული ტერმინოლოგია არის, ერთგვარი, საკომუნიკაციო საშუალება, ურთიერთობის ის ენა, რომელზეც საუბრობენ დარგის სპეციალისტები. მათ კარგად ესმით ერთმანეთის, რადგან მათ ლექსიკაში ფიგურირებს ისეთი პროფესიული ტერმინოლოგია, რომელიც არ საჭიროებს ვრცელ ახსნა-განმარტებებს და მოკლედ, კომპაქტურად გამოხატავს დარგის ძირითად პრინციპებს, დებულებებს, თეორიებს და სხვ. ერთიანი ტერმინოლოგიური ბაზა, ასევე, მეცნიერული კვლევა-ძიების პროცესისა და შედეგის საყრდენია. პროფესიული ლექსიკის აქსიომური მნიშვნელობით გამოყენება, პრობლემური საკითხების ირგვლივ გამოთქმულ მოსაზრებებს და ამ პრობლემის გადაჭრის არგუმენტებს სპეციალისტებისათვის გასაგებსა და ადვილად აღსაქმელს ხდის, რაც მსჯელობას მეტ დამაჯერებლობას მატებს.

სახელოვნებო მეცნიერებებში არსებული ტერმინოლოგია ასახავს ამა თუ იმ ხელოვნების დარგის სპეციფიკურ ცნებათა ლექსიკას. სახელოვნებო ტერმინები შეიძლება, პირობითად, ორ ჯგუფად დავყოთ: პირველი, ზოგადი სახის ტერმინები, რომლებიც ასახავენ ხელოვნებაში არსებულ მოვლენებს და მისაღებია ხელოვნების ყველა დარგისათვის (მაგ., სტილი, ჟანრი, გამომსახველობა, კომპოზიცია და ა.შ.); მეორე ჯგუფი ბევრად უფრო მრავალრიცხოვანია და ანაწევრებს ტერმინებს მათი სპეციფიკური, დარგობრივი მნიშვნელობისა და მიკუთვნების მიხედვით, ანუ ასახავს ხელოვნების სხვადასხვა დარგისათვის დამახასიათებელ მოვლენებს. ასე, მაგალითად, მუსიკალური ტერმინები განსხვავდება ქორეოგრაფიაში

დამკვიდრებული ტერმინებისაგან, სახვითი ხელოვნების პროფესიული ლექსიკა განსხვავდება კინოხელოვნების ლექსიკისაგან და ა.შ.

მრავალდარგობრივი სახელოვნებო ტერმინები იმ პროფესიულ ენას წარმოადგენს, რომელიც ხელოვანთა და კრიტიკოსთა რიგებსაც აერთიანებს. ხელოვნების ნიმუშის შეფასების დროს კრიტიკოსი იყენებს ხელოვანისთვის ნაცნობ და მისთვის გასაგებ ლექსიკას, რაც ხელს უწყობს მათ შორის სწორი კომუნიკაციის დამყარებას და, ერთმნიშვნელოვნად, დარგის განვითარებაზეა ორიენტირებული. საკომუნიკაციო ტერმინოლოგიური სივრცე, როგორც პრაქტიკამ დაადასტურა, როგორც ხელოვანთა შორის ცოცხალი ურთიერთობის, ასევე, დარგის კვლევა-ძიების და კონკრეტული საკითხების დამუშავების პროცესში დგინდება, იხვეწება და საბოლოო სახეს იძენს.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, გვინდა იმ საბაზისო ტერმინზევის საუბროთ, რომელიც წიგნის სათაურშია გამოტანილი დარომელსაც, წინამდებარე სახელმძღვანელოში მოტანილი, მთელი დარგის კონცეფცია ემყარება. კერძოდ, საუბარია ტერმინ „ქორეოლოგიაზე“, მის წარმოშობასა და სემანტიკურ დატვირთვაზე. ეს საკითხი განსაკუთრებულ ყურადღებას საჭიროებს, ვინაიდან ტერმინი „ქორეოლოგია“ სახელოვნებო სივრცეში შემოვიდა და, თავდაპირველად, თავი დაიმკვიდრა განსხვავებული მნიშვნელობით, როგორც ცეკვის ჩაწერის სისტემის აღმნიშვნელმა ტერმინმა. ჩვენ უკვე შევხებით ამ საკითხს, როდესაც ქორეოლოგიის რაობაზე ვსაუბრობდით. ახლა კი, ჩავუღრმავდეთ დეტალებს.

დღესაც, სხვადასხვა ონლაინ-ლექსიკონი,¹¹ სხვადასხვა ბიბლიოგრაფიული წყარო ამ ტერმინის იმავე დეფინიციას გვთავაზობს, რაც თავიდანვე მიეცა. ეს ფაქტი ამ ტერმინის გაგებას ართულებს და გაუგებარს ხდის მას სახელოვნებო სფეროს სპეციალისტებისათვის. XX საუკუნის ერთ-ერთ

¹¹ <https://www.dictionary.com/browse/choreology>
<https://www.britannica.com/art/choreology>
<https://www.lexico.com/definition/choreology>

ყველაზე პოპულარულ თემატურ გამოცემაში, ბალეტის ენციკლოპედიაშიც (1981) ტერმინი „ქორეოლოგია“ გვხვდება არა დამოუკიდებელი სტატიის სახით, არამედ წერილში „ცეკვისჩაწერა“, სადაც იგი მოხსენიებულია, როგორც სწავლება ცეკვის ჩაწერის შესახებ: „დიდ ბრიტანეთში გავრცელდა 1956 წ. გამოქვეყნებული რუდოლფ და ჯოან ბენეშების სისტემა. იგი სხეულის სხვადასხვა ნაწილის სასცენო სივრცესთან მიმართების აღმნიშვნელ პირობით ნიშნებს ეფუძნება. ბენეშების სისტემა ინგლისის საბალეტო სკოლებში ისწავლება (მათ შორის სამეფო საბალეტო სკოლაშიც). 60-იანი წლების დასაწყისში ბენეშებმა შექმნეს ქორეოლოგიის ინსტიტუტი, რომელიც ცეკვის ჩაწერის სპეციალისტებს ამზადებს. წამყვან დასავლეთ-ევროპის დასებში მუშაობენ ქორეოლოგები, რომლებიც ახალი დადგმების ფიქსაციას ახდენენ“.¹²

ქართულ ქორეოგრაფიულ ლიტერატურაში ტერმინ „ქორეოლოგიის“ განმარტების შემდეგნაირ ვარიანტებს ვხვდებით:

1. „ქორეოლოგია - (ბერძნ. ქორეა - ცეკვა, ლოგია - მოძღვრება), აქედან გამომდინარე, ქორეოლოგია არის მოძღვრება, ანუ მეცნიერება ცეკვის ხელოვნების შესახებ“ (ავთანდილ თათარაძე).¹³

2. „ქორეოლოგია მეცნიერება ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორიისა, მისი სახეობრივ-ემოციური, პლასტიკური ბუნების, აგრეთვე ხელოვნების ამ დარგის განვითარების ისტორიის შესახებ“ (ოლეგ ალავიძე).¹⁴

როგორც აღმოჩნდა, წინარე პერიოდის, როგორც უცხოურ, ასევე ქართულ ქორეოგრაფიულ ლიტერატურაში ტერმინ „ქორეოლოგიას“ იშვიათად ვხვდებით. მიუხედავად იმისა, რომ უცხოურ ლექსიკონებში ეს ტერმინი შეტანილია სიტყვათა მარაგში და განმარტებაც არის მოცემული, პროფესიული ლიტერატურა ამ ტერმინს არ წყალობს და

¹² «Балет»; Энциклопедия; М.; 1981, стр. 209

¹³ თათარაძე ა.; ქართულ ცეკვათა განმარტებანი; თბ.; 1986, გვ. 42.

¹⁴ ჟანნიშვილი რ.; ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნება მოსწავლე ახალგაზრდობის აღზრდის სამსახურში; თბ.; 2000, გვ. 9.

„ქორეოლოგიის“ ნაცვლად, უმეტეს შემთხვევაში, სიტყვათა ნაერთს „ცეკვის ჩაწერის სისტემა“ იყენებს. თითქოსდა, ტერმინი „ქორეოლოგია“ ჩრდილში მოექცა და ცნობადობა დაკარგა. თუმცა მისი მდგრადობა თვალსაჩინო აღმოჩნდა, როდესაც მკითხველმა იგი განსხვავებული მნიშვნელობითაც გაიცნო.

წინამდებარე ნაშრომის ერთიანი კონცეფციის გათვალისწინებით, ტერმინი „ქორეოლოგია“, ყველაზე ლაკონურად, შეიძლება შემდეგნაირად განიმარტოს: ქორეოლოგია - არის სწავლება ქორეოგრაფიული ხელოვნების შესახებ.

ამ განმარტებაში სიტყვა „სწავლება“ შეიძლება სინონიმური მნიშვნელობის სიტყვებით (მეცნიერება, მოძღვრება, ცოდნა) შეიცვალოს, რაც ამ დეფინიციას მთავარ აზრს უცვლელად შეუნარჩუნებს.

შესაძლებელია ტერმინი „ქორეოლოგია“ უფრო ვრცლადაც განვმარტოთ, განვსაზღვროთ მისი ადგილი სახელოვნებო მეცნიერებათა სისტემაში და დავსახოთ ქორეოლოგიური სწავლების ძირითადი მიმართულებები. ამ განმარტებას შემდეგნაირად წარმოგიდგენთ:

ქორეოლოგია - არის სახელოვნებო მეცნიერება, რომელიც სწავლობს ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიას, თეორიას და ახდენს ქორეოგრაფიული ნიმუშის კრიტიკულ ანალიზს.

ვიდრე ამ ორი განმარტების სემანტიკურ ანალიზს შევუდგებოდეთ, გვინდა თავად სიტყვა „ქორეოლოგიის“ მორფოლოგიურ აგებულებაზე, შემადგენელ ნაწილებზე, მათ წარმოშობაზე და მნიშვნელობაზე შევჩერდეთ.

ტერმინი „ქორეოლოგია“ ბერძნული წარმოშობისაა და ორ შემადგენელ ნაწილს მოიცავს: „ქორეა“-სა და „ლოგია“-ს. სიტყვა ქორეოლოგიის ფონეტიკური ჟღერადობა სიტყვა ქორეოგრაფიასთან ასოცირდება. ამ მსგავსებას სიტყვების პირველი ნაწილი „ქორეა“ ქმნის, რომელიც „ცეკვას“ აღნიშნავს და, შესაბამისად, ორივე ტერმინის (ქორეოგრაფია / ქორეოლოგია) საცეკვაო ხელოვნებასთან უშუალო კავშირს

ასახავს. განსხვავებულ მნიშვნელობას კი ტერმინებს „ქორეოლოგია“ და „ქორეოგრაფია“, სიტყვების მეორე ნაწილი ქმნის. პირველ შემთხვევაში ეს არის სიტყვა „ლოგია“, მეორეში - „გრაფია“.

სიტყვა „ლოგია“ ბერძნული წარმოშობისაა და ნიშნავს ცნებას, სწავლებას, ცოდნას, სიტყვას, მოძღვრებას (შეადარეთ სიტყვებს „ბიოლოგია“, „ზოოლოგია“, „მორფოლოგია“ და ა.შ.) და რაიმე მოვლენისადმი მეცნიერულ მიდგომაზე, მის შესწავლაზე მიუთითებს. შესაბამისად, ტერმინ ქორეოლოგიაშიც სიტყვა „ლოგია“ ეცკვის, როგორც სამყაროს მოვლენის და საკუთრივ ხელოვნების ერთ-ერთი დარგის შესწავლას, ცეკვისადმი მეცნიერულ, კვლევით დამოკიდებულებას უნდა აღნიშნავდეს. სწორედ სიტყვის მეორე ნაწილი („ლოგია“) გვაძლევს მყარ არგუმენტს, დავუპირისპიროთ ჩვენი მოსაზრება ტერმინ „ქორეოლოგიის“, როგორც „ცეკვის ჩაწერის სისტემის“, მეტად გავრცელებულ ფორმულირებას.

აქვე უნდა ითქვას, რომ „ცეკვის ჩაწერის“ აბსოლუტურ შინაარსობრივ ანალოგს წარმოადგენს ჩვენთვის კარგად ნაცნობი სიტყვა „ქორეოგრაფია“ („გრაფია“ - ჩაწერა, აღწერა: შეადარეთ - ბიოგრაფია, კალიგრაფია, მონოგრაფია და ა.შ.). ამ ტერმინის არსებობა XVIII საუკუნიდან დასტურდება, როდესაც იგი, სავსებით ლოგიკურად, ცეკვის ჩაწერის მნიშვნელობით შემოვიდა სახელოვნებო ლიტერატურაში, რაც სიტყვა „გრაფიამ“ განაპირობა.¹⁵ მაგრამ, შემდგომში ამ ტერმინმა სემანტიკური სახეცვლა განიცადა და, XIX საუკუნიდან, ზოგადად საცეკვაო ხელოვნების (ცეკვის დადგმის ხელოვნების) მნიშვნელობა შეიძინა, რამაც მომდევნო პერიოდში ტერმინთა აღრევა გამოიწვია. და თუ, დღესდღეობით, სიტყვა „ქორეოგრაფიასთან“ მიმართებაში დარგის სპეციალისტებს შორის სრული თანხმობაა, იმავეს ვერ ვიტყვით „ქორეოლოგიის“ განმარტებასთან დაკავშირებით და ეს აზრთა სხვაობა, ქორეოლოგია ცეკვის ჩაწერის სისტემაა

¹⁵ ტერმინ „ქორეოგრაფიის“ წარმოშობაზე და განმარტებაზე დეტალურად ვისაუბრებთ მომდევნო თავში „ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორია“

თუ მეცნიერება ქორეოგრაფიული ხელოვნების შესახებ, შეინიშნება არა მხოლოდ განმარტებით ლექსიკონებში, არამედ პროფესიულ ლიტერატურაშიც და სხვა წყაროებშიც.

დავუშვათ, რომ ტერმინ „ქორეოლოგიის“ ნაცვლად საცეკვაო ხელოვნების შემსწავლელი დარგი სხვა სიტყვით სახელდებულიყო. სახელოვნებო მეცნიერებათა სფეროში გავრცელებული წესით, სიტყვებში თეატრმცოდნეობა, კინომცოდნეობა, ხელოვნებათმცოდნეობა ტერმინების პირველ ნაწილს ხელოვნების დარგის დასახელება, ხოლო მეორე ნაწილს სიტყვა „მცოდნეობა“ წარმოადგენს, რომელიც დარგისადმი მეცნიერულ მიდგომას აღნიშნავს. ამ პრაქტიკის გათვალისწინებით, მეცნიერება ქორეოგრაფიული ხელოვნების შესახებ შეიძლება წოდებულიყო „ქორეომცოდნეობა“ ან „ცეკვათმცოდნეობა“. ასევე, უცხოურ წყაროებში გვხვდება ტერმინი „დანსოლოგია“ (danceology/dancelogy), რომლის დეფინიცია არ არის მყარი და არ არის დაფუძნებული სისტემურ ცოდნაზე. ყველა ეს ტერმინი („ქორეოლოგია“, „ქორეომცოდნეობა“, „ცეკვათმცოდნეობა“, „დანსოლოგია“) ერთი და იმავე მნიშვნელობის მატარებელია, მაგრამ, მათ შორის აღნიშნული დარგის განმსაზღვრელ ტერმინად „ქორეოლოგია“ იქცა, როგორც მოვლენის ზუსტი გამომხატველი და, ამავედროულად, ყველაზე „კეთილქღერადი“.

საგულისხმოა, რომ სამუსიკო ხელოვნების შემსწავლელ მეცნიერებას, ტრადიციულად, მუსიკისმცოდნეობას / მუსიკათმცოდნეობას უწოდებენ. თუმცა, ბოლო წლებში, ამავე დარგის აღმნიშვნელ ტერმინად, უფრო და უფრო ხშირად, სიტყვა „მუსიკოლოგია“ და მისგან ნაწარმოები „ეთნომუსიკოლოგია“ გამოიყენება. ორივე ეს სიტყვა, როგორც სფეროს აღმნიშვნელი ტერმინები, აისახა განათლების ერთ-ერთ ახალ ნორმატიულ დოკუმენტში „სწავლის სფეროების კლასიფიკატორი“ (დამტკიცებულია 2019 წელს). ამავე დოკუმენტში, ხელოვნების სფეროს ნაწილში, ქორეოგრაფიული ხელოვნების შემსწავლელ დარგად

მითითებულია „ქორეოლოგია“¹⁶, რაც საქართველოს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოლოგიის საგანმანათლებლო პროგრამების არსებობამ განაპირობა.

ტერმინი „ეთნოქორეოლოგია“ ფიქსირდება 1962 წლიდან, როდესაც რუმინელი მეცნიერი ანკა გიურჩესკუ, ტრადიციული მუსიკის საერთაშორისო საბჭოში (International Council Traditional Music - ICTM), სამუშაო ჯგუფის ფორმატში, ეთნოქორეოლოგიის, როგორც ფოლკლორული ცეკვის შემსწავლელი მეცნიერების ძირითად დებულებებს აყალიბებს. ხოლო, 1970 წლიდან დღემდე ამ საბჭოში ეთნოქორეოლოგიის კვლევითი ჯგუფი ფუნქციონირებს¹⁷. აღსანიშნავია, რომ, ამ შემთხვევაში, ტერმინ „ეთნოქორეოლოგიის“ დეფინიცია არ იწვევს ორაზროვან დამოკიდებულებას და ის, თავიდანვე, ჩვენ მიერ გაზიარებული მნიშვნელობით (როგორც მეცნიერება), დამკვიდრდა, მიუხედავად იმისა, რომ იმავე პერიოდში რუდოლფ და ჯოან ბენეშების მიერ შემოღებული ტერმინი „ქორეოლოგია“ მხოლოდ ცეკვის ჩაწერას აღნიშნავდა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქორეოლოგიის შესწავლის საგანს საცეკვაო ხელოვნება წარმოადგენს. იმისათვის, რომ უფრო ზუსტად დავადგინოთ ქორეოლოგიური მეცნიერების შესწავლის სრული არეალი, სივრცობრივ-შინაარსობრივი მოცულობა, ჩვენი აზრით, საჭიროა, ცოტაოდენი ყურადღება ქორეოგრაფიული ხელოვნების შემადგენელ კომპონენტებს, ქორეოგრაფიაში შემავალ ცეკვის ნაირსახეობებს დავუთმოთ.

ქორეოგრაფიული ხელოვნება კრებითი ცნებაა და მასში თავმოყრილია ცეკვის ყველა არსებული ნაირსახეობა.¹⁸ ეს არის: ხალხური-ავთენტური ცეკვა, ხალხური-სასცენო

¹⁶ „სწავლის სფეროების კლასიფიკატორი“ გვ.9

¹⁷ ICTM Study Group on Ethnochoreology <https://ictmusic.org/group/ethnochoreology>

¹⁸ საკითხს ცეკვის სახეობების შესახებ დეტალურად განვიხილავთ მომდევნო თავებში. ამჟამად კი, შემდგომში მოცემულ ცეკვის სახეობების კლასიფიკაციას დებულების სახით გამოვიყენებთ.

ცეკვა, ისტორიულ-ყოფითი ცეკვა, სამეჯლისო (სპორტული) ცეკვა, კლასიკური ცეკვა (ბალეტი) და თანამედროვე ცეკვა. შესაბამისად, ქორეოლოგია ყველა ზემოჩამოთვლილ ცეკვის სახეობას უნდა მოიცავდეს.

თითოეული ცეკვის სახეობა ერთმანეთისაგან განსხვავებულ ნიშან-თვისებებს ატარებს და შესრულების თავისებური მანერით გამოირჩევა. ამიტომ, ცალკეული ცეკვის ნაირსახეობა, შესწავლის პროცესში, განსხვავებულ მიდგომას საჭიროებს. განსხვავებულია მათი ისტორიული განვითარების გზა, განსხვავებულია შემოქმედებითი ფორმა და განსხვავებულია მათი შეფასების კრიტერიუმებიც. ამრიგად, ქორეოლოგიაც, როგორც ცეკვის ყველანაირსახეობის შემსწავლელი სფერო, სინკრეტულ, კრებით ხასიათს ღებულობს და იყოფა რამდენიმე მიმართულებად, მაგ., ხალხური ცეკვის კვლევა, ბალეტის კვლევა, თანამედროვე ცეკვის კვლევა და ა.შ.

დღეის მდგომარეობით, ქორეოგრაფიული ლიტერატურის რაოდენობრივი ანალიზის შედეგად, შეგვიძლია დავადგინოთ, რომ ქორეოლოგიაში ცეკვის სხვადასხვა სახეობას განსხვავებული მოცულობითი სივრცე უკავია. დომინირებულ ადგილს კლასიკური ცეკვა (ბალეტს) იკავებს. იგი, როგორც ყველაზე დახვეწილი, დამუშავებული და საყოველთაოდ გავრცელებული ცეკვის ერთიანი სტრუქტურულ-შინაარსობრივი ფორმა, შესწავლის თვალსაზრისით, მეცნიერთა განსაკუთრებული ყურადღების ცენტრში მოექცა. საბალეტო ხელოვნების მეცნიერულ შესწავლას ბალეტმცოდნეობა (ballet research) ეწოდება. ბალეტმცოდნეობა ქორეოლოგიის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია, რომელიც კლასიკური ცეკვის ისტორიულ განვითარებას და შემოქმედებითი ფორმის თავისებურებას სწავლობს, და ამავე დროს, ამ სფეროში ყოველდღიურ მოვლენათა შეფასება-ანალიზს ახდენს.

არანაკლებ მნიშვნელოვან სივრცეს ქორეოლოგიაში ხალხური ცეკვა იკავებს. ხალხური ცეკვა, საცეკვაო ნიმუშთა რაოდენობის თვალსაზრისით, ყველაზე მრავალრიცხოვანი

ცეკვის ნაირსახეობაა. ამ ჯგუფში გაერთიანებულია ყველა არსებული ეთნოსის საცეკვაო კულტურა, რომელიც ნიმუშთა განუსაზღვრელი რაოდენობით არის წარმოდგენილი. ამას ემატება პირველადი ფოლკლორული ტრადიციების საფუძველზე შექმნილი მრავალი ახალ სასცენო-ხალხური ცეკვის ნიმუშები, ე.წ. მეორეული ფოლკლორი.

ხალხური ცეკვის მეცნიერული შესწავლის პროცესი თითოეული ერის ეთნოგრაფიულ კვლევას უკავშირდება და განიხილავს ამა თუ იმ ხალხის საცეკვაო ტრადიციებს ამავე ხალხის ყოველდღიური ცხოვრების, მათი წეს-ჩვეულებების, რელიგიური რწმენა-წარმოდგენების არეალში.

კლასიკური ცეკვისაგან განსხვავებით, რომელიც ერთიანი ესთეტიკურ-სტრუქტურული ფორმით არის წარმოდგენილი (ერთიანი მოძრაობათა სისტემა), ხალხური ცეკვა გამოირჩევა გამოკვეთილი თვითმყოფადობით, სპეციფიკური საცეკვაო ლექსიკითა და შესრულების სპეციფიკური მანერით, რომელიც ერის იდენტობის ნიშნად არის მიჩნეული. შესაბამისად, ხალხური ცეკვის კვლევის პროცესში ამოსავალი წერტილია მისი თვითმყოფადი ბუნება და განუმეორებელი მანერა. როგორც ვიცით, ქორეოლოგიის ამ მიმართულებას „ეთნოქორეოლოგია“ ეწოდება და იგი ისეთ დარგებს ენათესავება, როგორებიცაა „ეთნოლოგია“, „ანთროპოლოგია“, „ფოლკლორისტიკა“, „ეთნომუსიკოლოგია“ და სხვ.

ხალხური ცეკვა, როგორც საცეკვაო ხელოვნების პირველი საფეხური და პირველივე ნაირსახეობა, ყველაზე ადრე მოექცა ქორეოლოგიური შესწავლის თვალსაწიერში და, მიუხედავად იმისა, რომ საწყის ეტაპზე ამ შესწავლას არ ეწოდებოდა ეთნოქორეოლოგია, იგი მაინც ამ მოვლენის რეტროსპექციულ სურათს წარმოადგენს. ხალხური საცეკვაო ტრადიციები, როგორც წესი, შეისწავლება იმ ეთნიკურ-გეოგრაფიულ ლოკაციაში, სადაც ეს ტრადიციები არსებობს ან არსებობდა და, უმეტეს შემთხვევაში, ეს კვლევები დაწერილია იმ ენაზე, რომელზეც იმ რეგიონში საუბრობენ. საერთაშორისო სივრცეში ასეთი მასალა ხელმისაწვდომია მხოლოდ თარგმანის შესრულების შემთხვევაში.

კლასიკური და ხალხური ქორეოგრაფიის შესახებ შექმნილი ნაშრომების ფონზე, შედარებით მოკრძალებულად გამოიყურება სხვა მიმართულების კვლევები, როგორცაა სამეჯლისო და თანამედროვე ცეკვის ქორეოლოგია. თუმცა, ბოლოდროინდელი ტენდენციის თანახმად, იგრძნობა თანამედროვე ცეკვისადმი ინტერესის ზრდა, როგორც საგანმანათლებლო, ასევე, სამეცნიერო მიმართულებით. ამ პროცესებს ხელს უწყობს მრავალი თემატური საერთაშორისო კონფერენცია და სიმპოზიუმი, სადაც მკვლევრებს აზრთა გაცვლის, კვლევის შედეგებისა და ახალი იდეების გაზიარების საშუალება ეძლევათ.

შეამოწმე შენი ცოდნა:

1. რომელი პერიოდიდან ფიქსირდება სახელოვნებო სივრცეში ტერმინი „ქორეოლოგია“?
2. ვინ დაამკვიდრა ეს ტერმინი?
3. რა არის ტერმინ „ქორეოლოგიის“ თავდაპირველი მნიშვნელობა?
4. როგორია სიტყვა „ქორეოლოგიის“ მორფოლოგიური სტრუქტურა?
5. რომელია „ცეკვის ჩაწერის“ ზუსტი ანალოგი-ტერმინი?
6. რას ნიშნავს ტერმინი „ეთნოქორეოლოგია“?
7. რომელი პერიოდიდან ფიქსირდება ეს ტერმინი და ვინ ჩამოაყალიბა იგი?
8. რა იცით „ეთნოქორეოლოგიის ჯგუფის“ შესახებ?

დავალება:

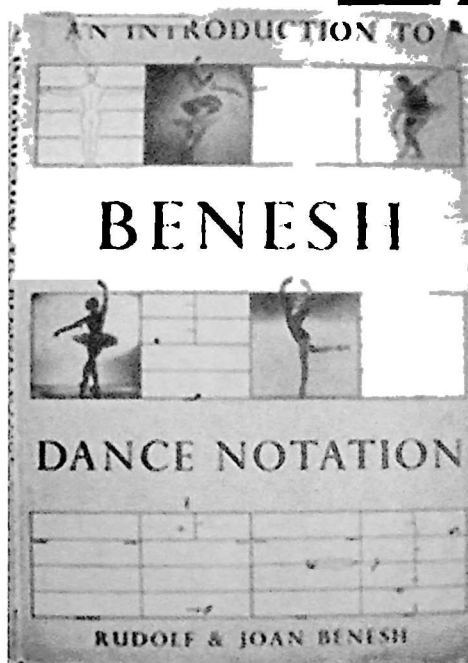
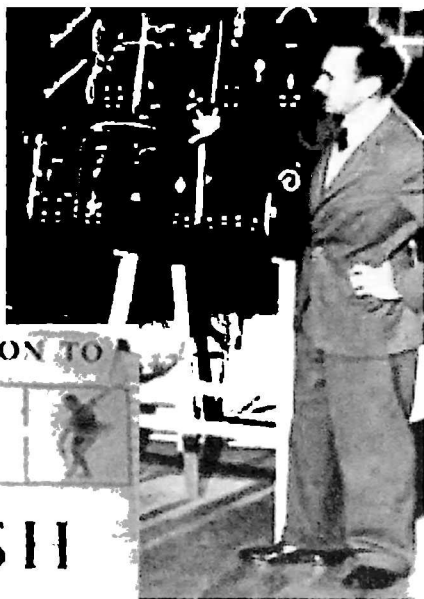
მოიძიეთ ინტერნეტ სივრცეში ტერმინ „ქორეოლოგიის“ განმარტებები.

შეისწავლეთ ICTM ორგანიზაციის საიტი.

დისკუსია:

ტერმინ „ქორეოლოგიის“ ორი მნიშვნელობის შესახებ. გააკეთეთ მცირე ანოტაცია მოპიებული მასალის შესახებ.

სურათი 1:
რუდოლფ ბენეში (1916-1975).

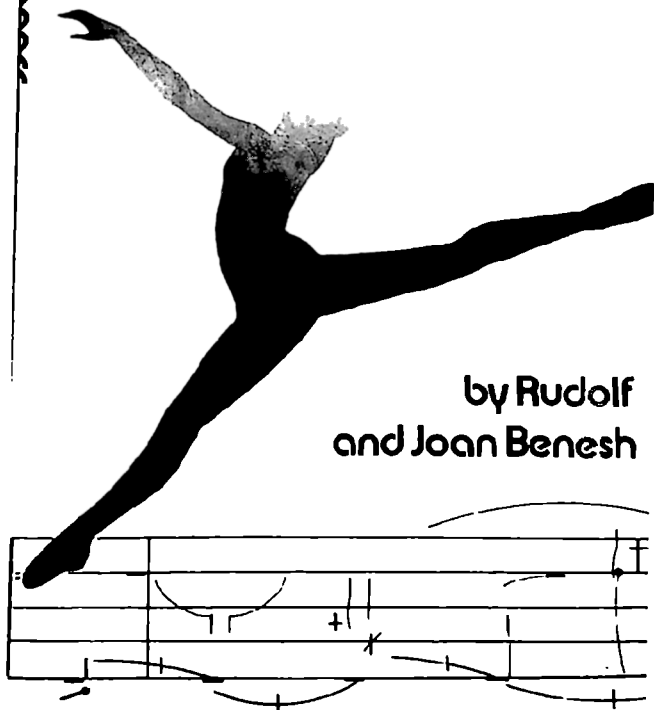


სურათი 2: რუდოლფ
და ჯოან ბენეშების
წიგნის „An
Introduction to Benesh
Dance Notation“, 1956.

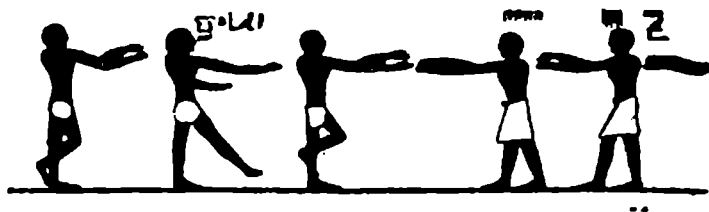
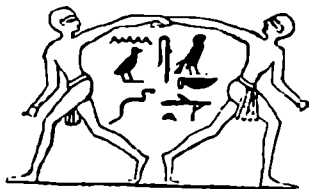
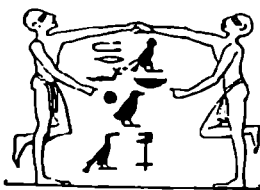
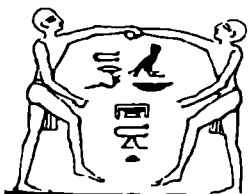
READING DANCE

The BIRTH of CHOREOLOGY

by Rudolf
and Joan Benesh



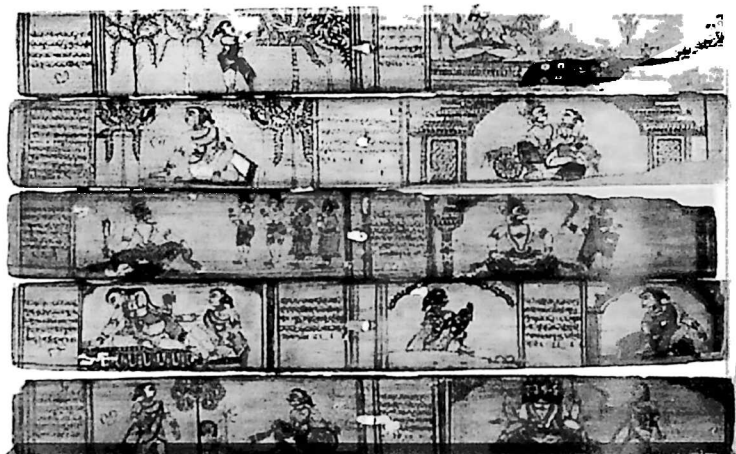
სურათი 1: რუდოლფ და ჯოან ბენეშების წიგნის
„Reading dance: the birth of choreology“, 1977.



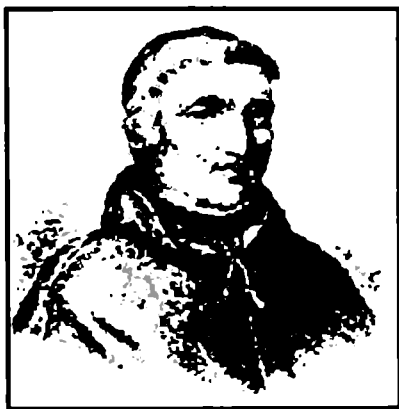
სურათი 4: ბენი-პასანის ძველი ეგვიპტური გამოსახულებები
კუთის (Khety) სამარხიდან.



სურათი ა: ლუკიანე სამოსატელი
(Lucian of Samosata) ახ.წ. I ს.



სურათი ნ: „ნატია-შასტრა“ ძველი ინდური წერილობითი ძეგლი
(ძე. წ. II ს-დან ახ. წ. II ს-მდე).



სურათი 7: ტუანო არბო
(Thoinot Arbeau) 1520-1595.

სურათი 8:
ტუანო არბოს წიგნი
„ორჩესოგრაფია“
(„Orchésographie“)
1589.

ORCHESOGRAPHIE.
ET TRACTE EN FORME DE DIALOGVE,
PAR LEQUEL TOUTTES PERSONNES PEUVENT
facilement apprendre & practiquer l'honneste
exercice des dances.

Par Thoinot arbeau deueurant a Lengres

*Eccle. 3.
Temps plaignants & temps sçandals.*



Imprimé audit Lengres par Jehan des preys Imprimeur,
& Libraire, tenant sa boutique proche l'eglise
Sainte Blanche dudit Lengres.
M. D. LXXXIX.

CHOREGRAPHIE
OU
L'ART DE DÉCRIRE
LA DANCE,
PAR CARACTÈRES, FIGURES
ET SIGNES DÉMONSTRATIFS,

Avec lesquels on apprend facilement de soy-même toutes
les sortes de Dances.

Ouvrage très-utile aux Maîtres à Dancer & à toutes les personnes qui
s'appliquent à la Dance.

Par M. FEUILLET, Maître de Dance.

Seconde édition, augmentée.



A PARIS,

Chez l'Auteur, rue de Buffi, Faubourg S. Germain, à la Cour Impériale.

Et chez MICHEL BRUNET, dans la grande Salle du Palais,
au Mercure galant.

M. D C C I.

AVEC PRIVILEGE DU ROY.

ხურათი 9: რაულ აუგე ფეილეს (Raoul Auger Feuillet 1660-1710)
წიგნი „ქორეოგრაფია ანუ ცეკვის ჩაწერის ხელოვნება“
(Chorégraphie, ou l'art de décrire la danse (Paris, 1700)).

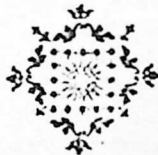


სურათი 10:
ჟან-ჟორჟ ნოვერი
(Jean-Georges Noverre)
1727-1810.

სურათი 11:
ჟან-ჟორჟ ნოვერის წიგნი
„წერალები ცეკვაზე“
(„Lettres sur la danse“).
1760.

LETTRES
SUR
LA DANSE,
ET SUR
LES BALLETS,
PAR M. NOVERRE,

Maître des Ballets de Son Altesse Sérénissime
Monseigneur le Duc de Wartenberg, &
ci-devant des Théâtres de Paris, Lyon,
Marseille, Londres, &c.



A LYON,
Chez AIMÉ DELAROCHE, Imprimeur-Libraire
du Gouvernement & de la Ville, aux Halles
de la Grenette.

M. D. C C. L X.
AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.

ქორეოლოგიის ძირითადი მიმართულებები: ისტორია, თეორია და პრაქტიკა

ქორეოგრაფიული ხელოვნება, ხელოვნების ყველა სხვა დარგის მსგავსად, ესთეტიკის ზოგად კატეგორიებს ექვემდებარება. ესთეტიკა (ბერძნ. αἰσθητική - გრძნობა, შეგრძნება), როგორც ფილოსოფიური მოძღვრება, სწავლობს მშვენიერების რაობას, მის ბუნებასა და ფასეულობათა სისტემას ხელოვნებაში და ზოგადად ცხოვრებაში.¹⁹ ესთეტიკურ მეცნიერებას საფუძველი ჩაეყარა ძველი ბერძენი ფილოსოფოსების, პლატონისა და არისტოტელეს ნააზრევში, თუმცა, როგორც ცნებათა და ცოდნის მწყობრი სისტემა იგი ალექსანდრე გოტლიბ ზუმბარტენმა მხოლოდ XVIII საუკუნეში ჩამოაყალიბა.²⁰

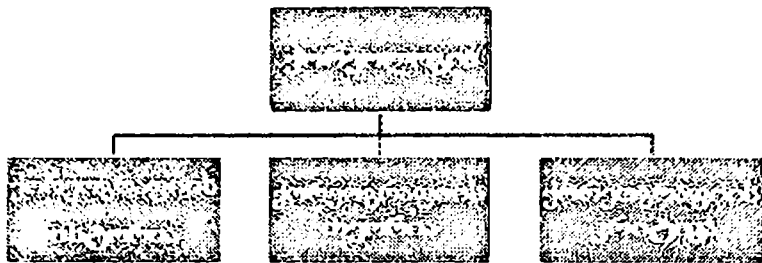
ესთეტიკური მეცნიერება რამდენიმე ძირითად მიმართულებას მოიცავს: ესთეტიკის ისტორიას, რომელიც კაცობრიობის არსებობის მანძილზე ესთეტიკური აზრის განვითარებას სწავლობს და ამ მოვლენათა ისტორიულ-ქრონოლოგიურ ღერძს აგებს; ესთეტიკის თეორიას, რომელიც მოცემულ მოვლენათა რიგის საერთო კანონზომიერებით სისტემას აყალიბებს და თავისებურებათა კრიტერიუმებს ადგენს; ესთეტიკის კრიტიკას, რომელიც ამ მოვლენებს გარკვეული ესთეტიკური ღირებულებების მიხედვით აფასებს.

ქორეოლოგიური მეცნიერებაც, როგორც სახელოვნებო მეცნიერებათა საერთო ჩარჩოში მოქცეული, გამოწვევის არ წარმოადგენს და ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას სამი ძირითადი მიმართულებით იკვლევს.

განვმარტოთ ქორეოლოგიის თითოეულ მიმართულებას და ვადადგინოთ საკითხთა ის ზუსტი ჩამონათვალი, რომელსაც ისტორიული, თეორიული ან კრიტიკული მიმართულება მოიცავს.

¹⁹ ტერნიმ „ესთეტიკის“ განმარტებები: <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=3&t=13419>

²⁰ Baumgarten Alexander, Aesthetica, 1750 (ტექსტის ორიგინალი) https://archive.org/details/bub_gb_IYpKAAAAcAAJ/mode/2up



ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორია - სწავლობს ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების გზას წარმოშობიდან დღემდე; ახდენს ამ ქრონოლოგიური ღერძის პერიოდიზაციას და თითოეული ეტაპისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებათა სისტემას ადგენს.

შეუძლებელია, საცეკვაო ხელოვნების ისტორიული განვითარების გზის ათვლის წერტილის დადგენა, იმდენად შორეულ წარსულში იკარგება მისი წარმოშობის ფაქტი, რომელსაც პირველყოფილი ადამიანის ცხოვრებაში მივყავართ. მოძრაობა, რომელიც ქორეოგრაფიული ხელოვნების მთავარ გამომსახველობით საშუალებას წარმოადგენს, კომუნიკაციის საუკეთესო შესაძლებლობა იყო ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც ადამიანი ვერ ფლობდა ვერბალურ-საკომუნიკაციო უნარებს, სალაპარაკო ენას. შესაბამისად, ის პლასტიკური მოძრაობები და ჟესტები, რომელთაც პირველყოფილი ადამიანი იყენებდა საკუთარი ემოციებისა და სურვილების გამოსახატავად, შეიძლება, პირველად საცეკვაო ელემენტებად მივიჩნიოთ და ქორეოგრაფიის ქრონოლოგიური განვითარების გზის ათვლა სწორედ ამ ისტორიული პერიოდიდან დავიწყოთ.

მას შემდეგ, რაც ადამიანმა შეიგრძნო ცეკვის ჯადოსნური ძალა, ცეკვა მისი ცხოვრების განუყრელი თანამგზავრი გახდა. გადიოდა წლები, საუკუნეები, ათასწლეულები და ყველა ეტაპზე, ყველა ხალხის ცხოვრებაში იქმნებოდა განუმეორებელი ხიბლისა და ტრადიციების საცეკვაო ხელოვნება. ცეკვა შეიჭრა ადამიანის მისტიკურ აზროვნებაში

და რელიგიური რიტუალების საკრალურ ქმედებად იქცა. ლხინში თუ ჭირში ადამიანი ცეკვით გამოხატავდა თავის სანუკვარ გრძნობებს, დამოკიდებულებას გარე სამყაროს მიმართ.

ქორეოგრაფიის ისტორიაში, ერთმანეთს თანმიმდევრულად ენაცვლებოდა სხვადასხვა პერიოდი. მონადირული ცეკვის შემდეგ, რომელიც ადამიანის პირველადი საქმიანობის, ნადირობის პროცესის პლასტიკურ აღწერას წარმოადგენდა, ტოტემური ცეკვა ყალიბდება, რომელიც აზროვნების ზოომორფულ ელემენტებს ასახავდა. შემდგომში ცეკვა გამოკვეთილად რელიგიურ ელფერს იძენს და რელიგიური რიტუალის შემადგენელი ნაწილი ხდება. აღორძინების ეპოქამ დასაბამი მისცა სასცენო ქორეოგრაფიას, ცეკვა-ბალეტმა თეატრალური ქმედების ფორმა მიიღო და ესთეტიკურ-პლასტიკური სრულყოფილების ნიმუშად იქცა...

ქორეოგრაფიის ისტორიაში თავმოყრილია ცეკვის ყველა ნაირსახეობის განვითარების გზა. მათი განფენილობა ქრონოლოგიურ ღერძზე სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდს უკავშირდება (მაგალითად, კლასიკური ცეკვა ყალიბდება XVI საუკუნეში, ხოლო თანამედროვე - XX საუკუნის დასაწყისში) დაამეტაპების თანმიმდევრობა ქორეოგრაფიის განვითარების, დასაბამიდან დღემდე, ერთიან ჯაჭვს ქმნის. ამასთანავე, თითოეული ცეკვის სახეობა, როგორც ქორეოგრაფიის დამოუკიდებელი მიმართულება, განვითარების საკუთარ ისტორიულ პერიოდს მოიცავს, რომელიც გარკვეული დროის მონაკვეთებში სხვა ცეკვის სახეობებთან თანაარსებობს. შესაბამისად, ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების გზა ყველა ცეკვის ნაირსახეობის (ხალხური-ავთენტური, ხალხური-სასცენო, ისტორიულ-ყოფითი, სამეჯლისო (სპორტული), კლასიკური (ბალეტი) და თანამედროვე ცეკვის) პარალელური თანაარსებობის ჯამს წარმოადგენს. შემდეგ თავში ჩვენ ვისაუბრებთ ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიული განვითარების თავისებურებაზე, რომელსაც „ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისი“ ვუწოდეთ. ამჯერად კი, მხოლოდ ქორეოგრაფიის ისტორიის, როგორც

ქორეოლოგიური მეცნიერების ერთ-ერთი მიმართულების განმარტებით შემოვიფარგლებით.

ქორეოლოგიის შემდეგი მიმართულება ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორიაა. სიტყვა „თეორია“ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებასთან მიმართებაში სხვადასხვაგვარად შეიძლება მოვიაზროთ და მის შინაარსს ან ფართო, ან უფრო ვიწრო მნიშვნელობა მივანიჭოთ. სახელოვნებო მეცნიერების ტერმინოლოგიაში სიტყვა „თეორიის“ ორივე მნიშვნელობა (ფართოც და ვიწროც) მართებულია. ასე, თეორია, როგორც პრაქტიკის საპირისპირო მნიშვნელობის მატარებელი, ხელოვნებაში პრაქტიკული (ხელოვნების ნიმუშის შექმნის) და თეორიული (ხელოვნების კვლევის) საქმიანობის სფეროებს განაჯალკევებს. ქორეოგრაფიაში ცეკვის შექმნის და შესრულების პროცესი პრაქტიკულ საქმიანობას წარმოადგენს, ხოლო ყველაფერი, რაც ამ პრაქტიკული საქმიანობის შესწავლას, კვლევას ეთმობა, შეიძლება თეორიად მივიჩნიოთ. ამ ლოგიკით, მთლიანად ქორეოლოგიას ცეკვის თეორია ვუწოდოთ. ტერმინ „თეორიის“ ასეთი განმარტება, რომელიც ფართო მნიშვნელობას ატარებს, საკმაოდ გავრცელებულია და ასახავს საზოგადოებრივ დამოკიდებულებას ხელოვნებისა (პრაქტიკის) და სახელოვნებო მეცნიერების (თეორიის) ურთიერთმიმართების საკითხში.

ამასთანავე, ტერმინ „თეორიას“ უფრო ვიწრო მნიშვნელობაც აქვს, როდესაც ის განიხილება ესთეტიკური მეცნიერების ჭრილში და განაჯალკევებს კვლევის ისეთ სფეროებს, როგორებიც არის ისტორია (მოვლენის განვითარების გზა), თეორია (მოვლენის ბუნების არსი და ნიშან-სიმბოლოთა თავისებურება) და კრიტიკა (მოვლენის შეფასება-ანალიზი). ამ კონტექსტში, თეორიული კვლევა მიმართულია, არა ზოგადად დარგის ყველა საკითხის ერთობლიობაზე, არამედ განკუთვნილია კონკრეტულ საკითხთა ჯგუფის შესასწავლად. თუ რა საკითხებია ეს, ამაზე პასუხს ქვემოთ მოყვანილი განმარტება იძლევა.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორია - სწავლობს ქორეოგრაფიული ხელოვნების შემოქმედებითი ფორმის თავისებურებას, მის თვითმყოფადობას; სწავლობს მის ჟანრებს, ფორმებს, ენას, გამომსახველობით საშუალებებს და დარგის სტრუქტურულ აგებულებას.

მოცემულ გამნარტებაში თითოეული მუხლი მრავლის მომცველ მონაკვეთს წარმოადგენს, ანუ აერთიანებს საკვანძო საკითხთა იმ ჯგუფს, რომელიც თავისთავად მრავალ ქვესაკითხად იშლება. ასე, ქორეოგრაფიაში თეორიული სწავლების პირველად პრობლემად შემოქმედებითი ფორმის რაობა და მისი სპეციფიკური ნიშან-თვისებების დადგენა მიგვაჩნია.

შემოქმედებითი ფორმა გამოხატავს ქორეოგრაფიული ხელოვნების თვითმყოფად ბუნებას და განიხილავს მის ადგილს ხელოვნების სხვა დარგთა პალიტრაში. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, იგი პასუხობს კითხვას: რით განსხვავდება ქორეოგრაფია ხელოვნების სხვა დარგებისაგან? რა თავისებურება გააჩნია მას? ლაკონური პასუხი ამ კითხვაზე ქორეოგრაფიის გამომსახველობითი საშუალებების დადგენაში მდგომარეობს. შესაბამისად, ამ საკითხის განხილვას, წინამდებარე ნაშრომის შემდგომ ნაწილში, სწორედ ტერმინ „ქორეოგრაფიის“ ანალიზით დავიწყებთ, რომელშიც მუსიკალურად ორგანიზებული მოძრაობა გამოკვეთილია, როგორც ქორეოგრაფიის მთავარი გამომსახველობითი საშუალება.

ქორეოგრაფიის შემოქმედებითი ფორმის ახსნა-განმარტება, ასევე, მოიცავს საკითხებს ქორეოგრაფიის სინკრეტულობის, მისი დროში და სივრცეში განფენილობის, პირობითობისა და სიმბოლურობის შესახებ. ყოველი ეს საკითხი სადადგმო ხელოვნების თემატიკასთან იკვეთება და ასახავს ცეკვის დადგმის პროცესის თავისებურებას: ცეკვის სივრცობრივ-სტრუქტურული აგებულება, ქორეოგრაფიული ლექსიკა და მისი ფიქსირების საშუალება, კომპოზიტორთან და მხატვართან მუშაობის სპეციფიკა და სხვა.

გამომსახველობითი საშუალებების მრავალფეროვნება ქორეოგრაფიაში ამ ხელოვნების დარგის სინკრეტულ ბუნებას უკავშირდება. საცეკვაო მოძრაობასთან ერთად, რომელიც ქორეოგრაფიაში მთავარ გამომსახველ საშუალებას წარმოადგენს, ფიგურირებს ისეთი ხერხიც, რომელიც ხელოვნების სხვა დარგებისათვის არის დამახასიათებელი (ბგერა, ფერი, ტემპი, რიტმი, დინამიკა და სხვ.).

ქორეოგრაფიის თეორიაში ცალკე საკითხად განიხილება ცეკვის კლასიფიკაციური სისტემების საკითხი. იგი მოიცავს ცეკვის სტრუქტურული წყობის, ცეკვის ფორმებად, ჟანრებად და სახეობებად დაყოფის საკითხებს. ცეკვის სახეობრივ კლასიფიკაციას ჩვენ განსაკუთრებულ ყურადღებას დავუთმობთ, რადგან ეს არის მეტად მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელსაც ეფუძნება ქორეოლოგიის ერთიანი სისტემის გაგება. ქორეოგრაფიულ ლიტერატურაში არ არსებობს ამ თემის ირგვლივ ერთიანი ხედვა, ამიტომ წინამდებარე სახელმძღვანელოში შემოგთავაზებთ ცეკვის სახეობების ისეთ კლასიფიკაციას, რომელიც ეფუძნება ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის სქემას და მოიცავს ქორეოგრაფიის ჟანრობრივ მრავალფეროვნებას.

თეორიული მიმართულების ძირითადი საკითხების ჩამონათვალი შემდეგნაირად გამოიყურება:

1. ქორეოლოგიური ტერმინოლოგია. ტერმინი „ქორეოგრაფია“;
2. ქორეოგრაფიის სინკრეტიზმი;
3. ქორეოგრაფიის გამომსახველობითი საშუალებები;
4. სივრცე და დრო ქორეოგრაფიაში;
5. პირობითობა და სიმბოლურობა ქორეოგრაფიაში;
6. ცეკვის სახეობები.

ამ საკითხებით ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორიული შესწავლის მასალა არ ამოიწურება და მისი სრული მოცულობა ბევრად უფრო ვრცელია. ჩვენი ყურადღება კი მხოლოდ იმ საკვანძო თემებს დავუთმეთ, რომლებიც ქორეოლოგიის საფუძველს წარმოადგენს და, მეტწილად, განზოგადოებულ ხასიათს ატარებს.

ქორეოლოგიური მეცნიერების კიდევ ერთი მიმართულება, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიასა და თეორიას, არის კრიტიკა. იგი შემდეგნაირად განიმარტება:

ქორეოგრაფიული ხელოვნების კრიტიკა - არის ქორეოგრაფიული ხელოვნების თანადროული მოვლენების პროფესიული შეფასება-ანალიზი და მათი თანამედროვე მნიშვნელობის განისაზღვრა.

კრიტიკული შეფასება ზოგადად ხელოვნების აუცილებელ პირობას წარმოადგენს. ხელოვნების ნიმუშის არსებობის ფაქტი „დასტურდება“ მხოლოდ მას შემდეგ, რაც იგი მაყურებლის (მსმენელის, მკითხველის) თვალსაწიერში მოექცევა. მხოლოდ საჯარო შესრულების გზით ხდება ხელოვნების ნიმუშის აღიარება და მისი ესთეტიკურ-მხატვრული ღირებულების დადგენა. ხელოვნებაში ჯაჭვი: შემოქმედი → ნიმუში → შემფასებელი უწყვეტია და შეუძლებელია ბოლო კომპონენტის უგულებელყოფა.

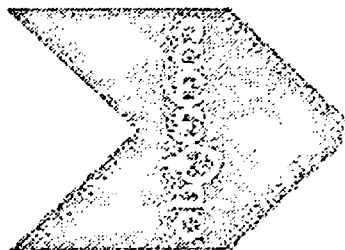
ხელოვნების ნიმუშის შეფასების კრიტერიუმები ასახავს ხელოვნების დარგის თავისებურებას. ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში კრიტიკული შეფასების ობიექტად შეიძლება იქცეს, როგორც კონკრეტული საცეკვაო ნიმუში, ასევე, შემოქმედის პიროვნება (ქორეოგრაფი, მოცეკვავე), რეპერტუარი, კონკრეტული საკონცერტო პროგრამა, ქორეოგრაფიული დასის მოღვაწეობა, ზოგადად მიმდინარეობა, თანამედროვე ტენდენციები და ა.შ.

უმეტეს შემთხვევაში კრიტიკული შეფასების ობიექტს კონკრეტული საცეკვაო ნიმუში წარმოადგენს, რადგან იგი ქორეოგრაფიაში შემოქმედებითი პროცესის დასრულებული შედეგია. მისი პროფესიული შეფასება ცეკვის ყველა შემადგენელი კომპონენტის ანალიზს მოიცავს: ცეკვის შინაარსი (იდეა, თემა სიუჟეტი), ცეკვის ნახაზი, საცეკვაო ლექსიკა, მუსიკალური და მხატვრული გაფორმება, საშესრულებლო ოსტატობა. კრიტიკული შეფასების საბოლოო შედეგს ცეკვის მხატვრულ-შემოქმედებითი ღირებულება განსაზღვრა წარმოადგენს.

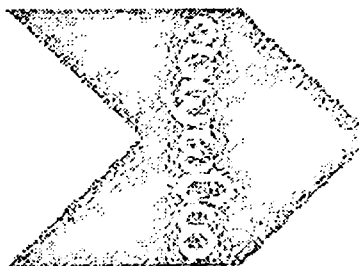
ამრიგად, ქორეოლოგიაში გამოიკვეთა მეცნიერული შესწავლის სამი ძირითადი მიმართულება: ქორეოგრაფიის ისტორია, ქორეოგრაფიის თეორია და ქორეოგრაფიის კრიტიკა. ამასთანავე, ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ქორეოლოგიური შესწავლის ობიექტს ქორეოგრაფიაში არსებული ცეკვის ექვსივე ნაირსახეობა წარმოადგენს. თითოეულ მათგანს ისტორიული განვითარების საკუთარი გზა, თვითმყოფადი შემოქმედებითი ბუნება და კრიტიკული შეფასების განსხვავებული ფორმები გააჩნია.

შესაბამისად, ქორეოლოგიის მაკრო-სისტემა შედგება ცეკვის სხვადასხვა სახეობის სამეცნიერო შესწავლის დამოუკიდებელი ერთეულებისაგან და თითოეული ერთეული მოიცავს ისტორიული კვლევისა და თეორიული კვლევის კომპონენტებს. რაც შეეხება კრიტიკას, ვითარება ცოტაოდენ განსხვავებულია, რადგან კრიტიკულ შეფასებას არ ექვემდებარება ცეკვის ყველა სახეობა. ორი მათგანი, ხალხური ავთენტური და ისტორიულ-ყოფითი (სამეჯლისო) არის ხაზგასმით ყოფითი ხასიათის, არსებობს ბუნებრივ გარემოში და გამოირჩევა თვითდაკმაყოფილების ესთეტიკით. შემსრულებლისა და მაყურებლის ისეთი მკვეთრი გამიჯვნა, რომელიც ახასიათებს ცეკვის დანარჩენ ოთხ სახეობას (სასცენო-ხალხურს, სამეჯლისო-სპორტულს, კლასიკურს და თანამედროვეს) და რატომაც ისინი სასცენო ქორეოგრაფიად მივიჩნიეთ, ყოფითი ხასიათის ცეკვებში არ არსებობს. აქ ზღვარი, შემსრულებელი - მაყურებელი, წაშლილია, რადგან თავად სანახაობის მონაწილის სურვილზეა დამოკიდებული, იქნება ის პასიური მაყურებლის როლში თუ ჩაერთვება ცეკვის აქტიურ ქმედებაში. აქედან გამომდინარე, მნიშვნელობას კარგავს, კრიტიკული შეფასების გზით, ნიმუშის მხატვრულ-შემოქმედებითი ღირებულების დადგენა. ფოლკლორული, ავთენტური ცეკვა თავისთავად წარმოადგენს ერის, ქვეყნის კულტურული მემკვიდრეობის ელემენტს, იგი თავისთავად ღირებულია და ვერ იქნება კრიტიკული ანალიზის, მისი ავკარგიანობის შეფასების ობიექტი.

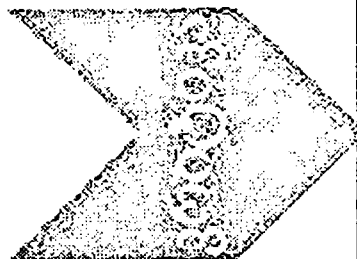
ახლა კი განვიხილოთ ცეკვის სხვადასხვა სახეობის შესწავლის ზოგიერთი თავისებურება.



- ხალხური ავთენტური ცეკვა
- ხალხური სასცენო ცეკვა
- ისტორიულ-ყოფითი ცეკვა
- სამეჯლისო ცეკვა
- კლასიკური ცეკვა
- თანამედროვე ცეკვა



- ხალხური ავთენტური ცეკვა
- ხალხური სასცენო ცეკვა
- ისტორიულ-ყოფითი ცეკვა
- სამეჯლისო ცეკვა
- კლასიკური ცეკვა
- თანამედროვე ცეკვა



- ხალხური ავთენტური ცეკვა
- ხალხური სასცენო ცეკვა
- ისტორიულ-ყოფითი ცეკვა
- სამეჯლისო ცეკვა
- კლასიკური ცეკვა
- თანამედროვე ცეკვა

ხალხური (ავთენტური) ცეკვის შესწავლის თავისებურება

ხალხური ცეკვის შესწავლა და მისი ანალიზი ფოლკლორისტიკის შემადგენელი ნაწილია. ფოლკლორისტიკა შეისწავლის ზოგადად ხალხურ შემოქმედებას: ზეპირსიტყვიერებას, მუსიკალურ ფოლკლორს და სახელვო ფოლკლორს. ფოლკლორისტიკა, როგორც მეცნიერული კვლევის ფორმა, ეთნოგრაფია - ეთნოლოგიას ესაზღვრება, რადგან ხალხური შემოქმედება ხალხის ყოფა-ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია.

ფოლკლორისტიკა ჩამოყალიბდა XIX საუკუნეში და თავდაპირველად მხოლოდ ზეპირსიტყვიერი ნიმუშების შესწავლასგულისხმობდა. შემდგომში მას შემოემატა ხალხური მუსიკის კვლევა, რომელსაც ეთნომუსიკოლოგია ეწოდა და, მხოლოდ ბოლოს, ფოლკლორში არსებული სამერთიანობა, სიტყვა-მუსიკა-მოდრაობა, ფოლკლორისტიკაშიც აისახა და ხალხური საცეკვაო ტრადიციების შესწავლის სამეცნიერო მიმართულების, ეთნოქორეოლოგიის ჩამოყალიბებით დაგვირგვინდა.

ფოლკლორისტიკაში დიფერენცირებულია პირველადი და მეორეული ფოლკლორი. პირველადი ფოლკლორი აერთიანებს ავთენტურ, წმინდა ხალხურ საცეკვაო ტრადიციებს, ხოლო მეორეული ამ ცეკვების სახეცვლილ, გაცენიურებულ ვარიანტს წარმოადგენს. ეთნოქორეოლოგია საკუთარ წიაღში მოიაზრებს როგორც პირველად (ავთენტურ), ასევე, მეორეულ (სასცენო) ფოლკლორს.

ხალხური ცეკვის ადრეულ-ისტორიული საფუძვლები იდენტურია და მეომრულ-მონადირული ან ტოტემური ცეკვების სახით არის წარმოდგენილი. თუმცა, იმავე ეტაპზე ყალიბდება ის თვითმყოფადობა, ის განსხვავებულობა და განსაკუთრებულობა, რომელიც სხვადასხვა ერს, მსოფლიო კულტურის მრავალფეროვნებაში, საკუთარ, გამორჩეულ ადგილს მიუჩენს. ამიტომ, ხალხური ცეკვის ისტორიული განვითარების გზა შეიძლება განიხილებოდეს მხოლოდ კონკრეტულ ეთნოსთან მიმართებაში, ამა თუ იმ ხალხის ისტორიულ-კულტურული შესწავლის პროცესში.

ხალხური ცეკვის თეორიული შესწავლაც, ეთნოსთა მრავალფეროვნების გათვალისწინებით, ბევრ მსგავსებას და, ამავდროულად, განსხვავებასაც პოულობს. ქორეოგრაფიის შემოქმედებითი ფორმის თავისებურების ზოგადი დებულებები ყველა ხალხის საცეკვაო ფოლკლორისათვის ერთიანია. ხოლო განმასხვავებელი ნიშან-თვისებები ცეკვის სტრუქტურულ აგებულებაში, საცეკვაო ლექსიკაში და ცეკვების ფუნქციურ-შინაარსობრივ დატვირთვაში მუდავნდება. როგორც უკვე ითქვა, სუფთა ფოლკლორული ცეკვა, რომელსაც თავის ბუნებრივ გარემოში, იგივე ეთნოსი თავისივე რელიგიური თუ სახალხო დღესასწაულის დროს ასრულებს, არ ექვემდებარება კრიტიკულ ანალიზს. ხალხური-ავთენტური ცეკვის შეფასების თვალსაზრისით, შესაძლებელია, მხოლოდ არსებული ფოლკლორული ნიმუშების ფიქსირება, სისტემიზირება და ქორეოგრაფიული სტრუქტურის ანალიზი. სხვა მხრივ, ხალხური ცეკვა განიხილება, როგორც ერის იდენტობის მატარებელი, უპირობო ღირებულება.

ხალხური - სასცენო ცეკვის შესწავლის თავისებურება

ხალხური-სასცენო ქორეოგრაფიის შესწავლა სრულიად განსხვავდება ხალხური-ავთენტური ცეკვის ისტორიულ-თეორიული კვლევისაგან. ეს თავისებურება განპირობებულია თავად ამ ცეკვის ნაირსახეობრივი სპეციფიკით. აქ ნათლად იკვეთება ისტორიული განვითარების გზის ათვლის წერტილი, როდიდან იღებს სათავეს კონკრეტული ხალხის (ქვეყნის) საცეკვაო ფოლკლორის სასცენო შესრულების ტრადიცია. ხალხურ-სასცენო ცეკვებში არსებობს მოვლენების ზუსტი დათარიღების შესაძლებლობა - როდის დაიდგა და როდის შესრულდა ცეკვა, და შესაძლებელია ფაქტების პერსონიფიკირება - ვინ დადგა და ვინ შეასრულა ცეკვა, რაც შეუძლებელია ხალხურ-ავთენტურ ცეკვასთან დაკავშირებით. ყველა სასცენო კანონის გათვალისწინებით შექმნილი ხალხური-სასცენო საცეკვაო ნიმუში თეორიული შესწავლის ობიექტს წარმოადგენს და მაყურებლისთვის

შეთავაზებისთანავე კრიტიკული ანალიზის, მისი ესთეტიკურ-შემოქმედებითი ღირებულების შეფასების საგანი ხდება.

ისტორიულ-ყოფითი (სამეჯლისო) ცეკვის შესწავლის თავისებურება.

ისტორიულ-ყოფითი (სამეჯლისო) ცეკვა, თეორიული შესწავლის თვალსაზრისით, ზოგიერთ მსგავსებას სამეჯლისო (სპორტულ) ცეკვასთან ამჟღავნებს. ქორეოგრაფიულ ლიტერატურაში ამ ცეკვებს ტერმინი „სამეჯლისო“ აერთიანებს. მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ სიტყვათა ნაერთი „სამეჯლისო ცეკვა“ ორ მნიშვნელობას მოიცავს: ისტორიულ კონტექსტში ეს არის არისტოკრატიული საზოგადოების თავშეყრის ადგილზე, მეჯლისზე ამ საზოგადოების მიერ შესრულებული გრაციოზული ცეკვები და, მეორე მხრივ, დღესდღეობით, ქორეოგრაფიულ სამყაროში არსებული ევროპული და ლათინო-ამერიკული ცეკვათა ჯგუფი, რომელიც სპორტული შეჯიბრის სახით სრულდება.

ისტორიულ-ყოფითი (სამეჯლისო) ცეკვების შესწავლა, გარკვეული თვალსაზრისით, ხალხურ-ავთენტურ ცეკვას ენათესავება, რადგან, პირველ რიგში, შეუძლებელია მისი ისტორიული წარმოშობის ზუსტი დათარიღება და შემსრულებელთა პერსონიფიცირება. და, მეორე, იგი ყოფითი ხასიათისაა და არ ითვალისწინებს კრიტიკულ შეფასებას პირდაპირი გაგებით, რადგან ამ ცეკვების შესრულების დროსაც შემსრულებელი და მაყურებელი მკაფიოდ არ არის გამოიჯნული.

ამავდროულად, ისტორიულ-ყოფითი ცეკვების თეორიული შესწავლა აახლოვებს მას კლასიკურ ცეკვასთან, ვინაიდან მისი შესრულების მკაცრად კანონიკური წესები საფუძვლედ დაედო საბალეტო ხელოვნების განვითარებას.

სამეჯლისო (სპორტული) ცეკვის შესწავლის თავისებურება

თანამედროვე ქორეოლოგიაში ტერმინმა „სამეჯლისო ცეკვამ“ სრულიად კონკრეტული მნიშვნელობა შეიძინა და განიმარტა, როგორც სპორტული ცეკვების ნაირსახეობა.

ამ ცეკვების ისტორიულ-თეორიული შესწავლის პროცესში მკაფიოდ იკვეთება წარმოშობა-განვითარების ქრონოლოგიური ჩარჩოების არსებობა, ნიმუშის სტრუქტურულიაგებულების(საცეკვაოლექსიკისა დანახაზის) მკაცრად რეგლამენტირებული ფორმა და შესრულების სპეციფიკური მანერა, ხასიათი. განსხვავებულია ამ ცეკვების კრიტიკული შეფასების ფორმაც, რადგან სპორტული შეჯიბრის მსგავსად, სამეჯლისო ცეკვის შემსრულებლის ოსტატობა, ტექნიკა, არტისტიზმი ფასდება ქულებით.

კლასიკური ცეკვის შესწავლის თავისებურება

კლასიკური ცეკვა, ცეკვის სხვა სახეობებს შორის ყველაზე დახვეწილი და დამუშავებული ნაირსახეობაა. ბალეტს ხშირად ცეკვის უმაღლეს ფორმას უწოდებენ. ამ მოსაზრებას აქვს არსებობის უფლება, თუნდაც იმიტომ, რომ კლასიკური ცეკვის სრულყოფილად ჩამოყალიბებული ესთეტიკურ-სტრუქტურული სისტემა ბალეტის ყველა ასპექტში ვლინდება: საცეკვაო ლექსიკაში, სიუჟეტურ-თემატურ ნაწილში, თეატრალურ-სანახაობით ფორმებში და ა.შ.

კლასიკური ცეკვის მიდრეკილება აბსოლუტური სრულყოფილებისაკენ მის მეცნიერულ შესწავლაშიც იჩენს თავს. ცეკვის ყველა სხვა ნაირსახეობისაგან განსხვავებით, მცოდნეობითი თვალსაზრისით, ისტორიულად ყველაზე ადრე ჩამოყალიბდა სპეციალური დარგი - ბალეტმცოდნეობა, რომელიც წარმოადგენს დარგობრივი ცოდნის სტრუქტურულად გამართულ სისტემას. კლასიკური ცეკვის ისტორიული განვითარების გზა კონკრეტულ ისტორიულ პერიოდსა და ვითარებას უკავშირდება. ზუსტი სახელებისა (ბალეტმაისტერების, მოცეკვავეების, კომპოზიტორების,

ლიბრეტისტების, სცენოგრაფების) და სახელწოდებების (ბალეტების დასახელებების) ცოდნა მნიშვნელოვნად აადვილებს ბალეტის ისტორიული შესწავლის პროცესს.

ერთიანი ქორეოგრაფიული ლექსიკა და სიუჟეტურ-თემატური ერთიანობაც ბალეტის თეორიული შესწავლის სრულყოფილ საშუალებას იძლევა. იგივე ერთიანობა და ჩამოყალიბებული სპეციფიკური ესთეტიკა კლასიკური ცეკვის კრიტიკულ შეფასებასაც აადვილებს.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ქორეოლოგიის თვალსაზრისით კლასიკური ცეკვა ყველაზე კარგად შესწავლილი ნაირსახეობაა და სახელოვნებო მეცნიერებათა შორის ბალეტმცოდნეობას მყარად დამკვიდრებული ადგილი გააჩნია, რასაც ვერ ვიტყვით ცეკვის სხვა სახეობებთან დაკავშირებით.

თანამედროვე ცეკვის შესწავლის თავისებურება.

ცეკვის სახეობა, რომელსაც ჩვენ თანამედროვე ცეკვას ვუწოდებთ, ასევე ქორეოლოგიური შესწავლის ობიექტს წარმოადგენს. თავად სიტყვა თანამედროვე, ანუ ახლშექმნილი, ამ ცეკვის ნაირსახეობის ყველაზე მოკლე ისტორიულ წარსულზე მიგვითითებს. მაგრამ, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ თანამედროვე ცეკვა მოკლებულია თვითმყოფად, სპეციფიკურ ნიშან-თვისებებსა და თეორიულად „გაუმართავია“.

ისტორიული შესწავლის თვალსაზრისით, შესაძლებელია თანამედროვე ცეკვის დეტალური პერიოდიზაცია, რადგან იგი უახლეს ისტორიულ პერიოდს მოიცავს, როდესაც ცეკვის ფიქსირების უამრავი საშუალება არსებობს. შედარებით რთულია თანამედროვე ცეკვის ერთიან სისტემაში მოქცევა. არსებობს თანამედროვე ცეკვის ბევრი სტილი, მიმართულება, მიმდინარეობა, რომლებიც ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული სტრუქტურულ-შემოქმედებითი ფორმები გააჩნია. ეს კი თავისთავად, თანამედროვე ცეკვის კრიტიკულ შეფასებებს არაერთგვაროვანს ხდის და, მეტწილად, გეპიკონების საკითხია.

ამრიგად, ჩვენ წარმოგიდგინეთ ქორეოლოგიური მეცნიერების ძირითადი მიმართულებანი: ისტორია-თეორია-კრიტიკა და შევუფარდეთ ისინი ცეკვის ყველა ნაირსახეობას. ამჟამად, ქორეოლოგიაში უკვე არსებული, მეცნიერულად განმარტებული დარგებიდან ცნობილია ორი; ეთნოქორეოლოგია, რომელიც ხალხურ საცეკვაო ტრადიციებს სწავლობს, მათ შორის სასცენო ინტერპრეტაციებსაც; და, მეორე, ბალეტმცოდნეობა, რომლის ძირითად მიზანს კლასიკური ცეკვის სრულყოფილი შესწავლა წარმოადგენს, რასაც ნაწილობრივ ესაზღვრება ისტორიულ-ყოფითი, სამეჯლისო და თანამედროვე ცეკვების შესწავლაც.

სახელმძღვანელოს შემდგომ თავებში ჩვენ არ დავანაწევრებთ ქორეოლოგიურ მიდგომას ცეკვის სახეობების მიხედვით, არამედ ჩამოვაყალიბებთ ზოგადიკონცეფციას, რომელიც ქორეოგრაფიული ხელოვნების ერთიან სტრუქტურულ წყობას წარმოადგენს, კვლევის სამივე მიმართულების გათვალისწინებით.

შეამოწმე შენი ცოდნა:

1. რას სწავლობს ესთეტიკა?
2. კვლევის რა მიმართულებებია ქორეოლოგიაში?
3. რას სწავლობს ქორეოგრაფიის ისტორია?
4. რას სწავლობს ქორეოგრაფიის თეორია? (ტერმინის ორი მნიშვნელობა)
5. რა საკითხები შედის ქორეოგრაფიის თეორიაში?
6. რას ნიშნავს ქორეოგრაფიის კრიტიკა?
7. ექვემდებარება თუ არა ცეკვის ყველა სახეობა კრიტიკულ შეფასებას? რომელი არა და რატომ?
8. რა არის ცეკვის თითოეული სახეობის შესწავლის თავისებურება?

ქორეოგრაფიული სწავლების ერთ-ერთ მიმართულებას ისტორიული კვლევა წარმოადგენს. როგორც წინამდებარე თავში განვმარტეთ, ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორია სწავლობს ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების გზას წარმოშობიდან დღემდე, ახდენს ამ ქრონოლოგიური ღერძის პერიოდიზაციას და თითოეული ეტაპისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებათა სისტემას ადგენს.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიული განვითარების პროცესს ჩვენ გენეზისი ვუწოდეთ. შესაბამისად, საჭიროა ამ ორი ტერმინის, ისტორია და გენეზისი, შინაარსობრივი მსგავსება-განსხვავებაზე საუბარი. მათი სემანტიკური არეალი თითქმის იდენტურია და ასე განიმარტება:

„ისტორია (ბერძნ. ιστορία) 1. კაცობრიობის მიერ განვლილი გზა, ადამიანთა საზოგადოების წარსული // ამა თუ იმ ქვეყნის (მხარის, ხალხის) წარსული ცხოვრება საქართველოს ისტორია. 2. მეცნიერება, რომელიც სწავლობს საზოგადოების (ან ბუნების), კულტურისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებას - მუსიკის ისტორია. 3. რისამე განვითარების პროცესი - ავადმყოფის ისტორია“.²¹

„გენეზისი (ბერძნ. γένεσις) წარმოქმნა, წარმოშობა, წარმომავლობა“.²²

ე.ი., ისტორია - მოვლენათა განვითარების თანმიმდევრულ რიგს წარმოადგენს, ხოლო, გენეზისი - იგივე და ამ მოვლენათა წარმოშობის გენეტიკური საფუძვლებია.

გენეზისი გულისხმობს არა მხოლოდ მოვლენათა თანმიმდევრული განვითარების აღნუსხვას, არამედ უფრო დეტალურად შეისწავლის ამ მოვლენათა წარმოშობის გენეტიკურ ფონს, იმ საწყის ნიშან-ფაქტორებს, რომლებიც

²¹ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი; თბ.; 1986, გვ. 252.

²² იქვე, გვ. 147.

საფუძვლად დაედო ამ მოვლენებს. აქედან გამომდინარე, როდესაც ჩვენ ვსაუბრობთ ქორეოგრაფიული ხელოვნების წარმოშობაზე და, შემდეგ, მის ისტორიულ განვითარებაზე, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია ტერმინ „გენეზისის“ გამოყენება, რადგან მნიშვნელოვან აქცენტს ვაკეთებთ ამ ისტორიული გზის ჩამოყალიბების საფუძვლებზე, იმ ელემენტებსა და ფაქტორებზე, რომლებიც ქორეოგრაფიული ხელოვნების „გენეტიკურ კოდს“ წარმოადგენს.

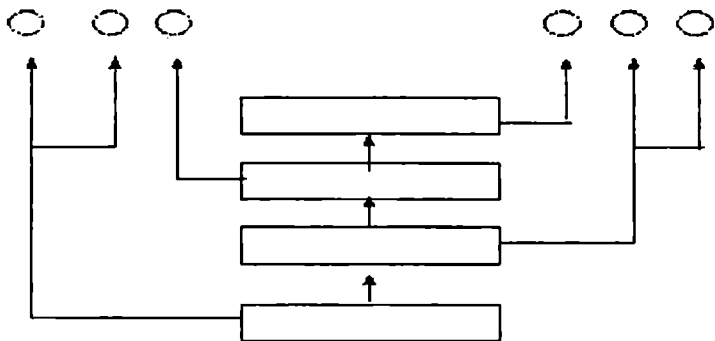
ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიული განვითარების გზა მეტად ხანგრძლივ პერიოდს მოიცავს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მას საფუძველი პირველყოფილი ადამიანის ყოფა-ცხოვრებაში ჩაეყარა და საუკუნეების მანძილზე, მძლავრი ტრანსფორმაციების შედეგად, ქორეოგრაფიულმა ხელოვნებამ თანამედროვეობაში მრავალნაირი ცვლის სახეობით დაიმკვიდრა ადგილი. ქრონოლოგიური ღერძი ათასწლეულებს ითვლის და მისი პერიოდიზაცია ამ ღერძზე განლაგებული საფეხურების მიხედვით არის წარმოდგენილი, რაც ზოგადად ნებისმიერი მოვლენის ისტორიული განვითარებისათვის არის დამახასიათებელი.

მაგრამ, ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორია მეტად თავისებურ ფორმას ატარებს. ისტორიული ლოგიკის თანახმად, ქრონოლოგიურ ღერძზე განლაგებული საფეხურები (პერიოდები) თანმიმდევრულად ცვლიან ერთმანეთს და ყოველი წინამორბედი შემდგომის საყრდენს, საფუძველს წარმოადგენს, ისევე, როგორც ხელოვნების ნებისმიერი სხვა დარგის ისტორიული განვითარებისას.

მოვლენათა თანმიმდევრობა საუკუნეთა ისტორიულ დინებას ექვემდებარება და ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაშიც საფეხურების ცვალებადობა კონკრეტული ისტორიული პერიოდის სოციო-კულტურულ კონტექსტს უკავშირდება.

თუმცა, ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების გზა, გარდა სწორხაზოვანი, თანმიმდევრულად ცვალებადი ეტაპებისა, მრავალ სხვა განშტოებას ქმნის. თითოეული საფეხური, რომელიც ქორეოგრაფიის ისტორიულ ღერძზე

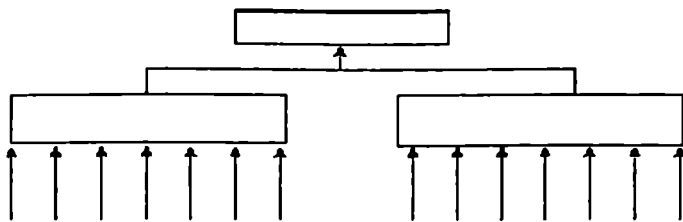
გვხვდება, ორი მიმართულებით ვითარდება: პირველი, აძლევს საყრდენს, საზრდოს შემდგომ საფეხურს და, მეორე, ამაღდროულად, დამოუკიდებელ განვითარებას აგრძელებს და თანამედროვეობაში დამოუკიდებელი, სუვერენული ცეკვის სახეობით ვლინდება. ყოველივე ეს საცეკვაო ხელოვნების ისტორიული განვითარების სპეციფიკურ ნიშან-თვისებად უნდა მივიჩნიოთ, რომელიც განასხვავებს მას ხელოვნების სხვა დარგებისაგან.



ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიული განვითარების განმტოებიანი ფორმა გენეალოგიურ ხეს მოგვაგონებს და შემდეგნაირად გამოიყურება:

ამ „ხის“ სვეტი, ტოტები და ნაყოფი ასახავს ქორეოგრაფიის ისტორიული განვითარების თავისებურებას. „სვეტი“ განასახიერებს ქრონოლოგიურად განლაგებულ საფეხურებს; „ტოტები“ - ამ საფეხურების დამოუკიდებელი განვითარების გზას; ხოლო რგოლები დღესდღეობით არსებულ ცეკვის ნაირსახეობებს.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების „გენეალოგიური ხე“ არ იქნებოდა სრულყოფილი, თუ იგი საყრდენის, ფესვების გარეშე აღმოცენდებოდა. ქორეოგრაფიული ხელოვნების თავისებურება აქაც იჩენს თავს, სადაც პირველი საფეხურის ჩამოყალიბების ფაქტორების ორ ჯგუფი განაპირობებს. სქემატურად ყოველივე ეს ამგვარად გამოიყურება:



ზემოთ მოყვანილი ორივე სქემის შეჯერების გზით და მათში ტექსტობრივი მონაცემების შეყვანის შედეგად ვღებულობთ ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის დასრულებულ სქემა-სურათს, რომელიც ნათლად ასახავს ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების ზოგად მიმართულებებს, თავისებურებებსა და წარმოშობის საფუძვლებს.

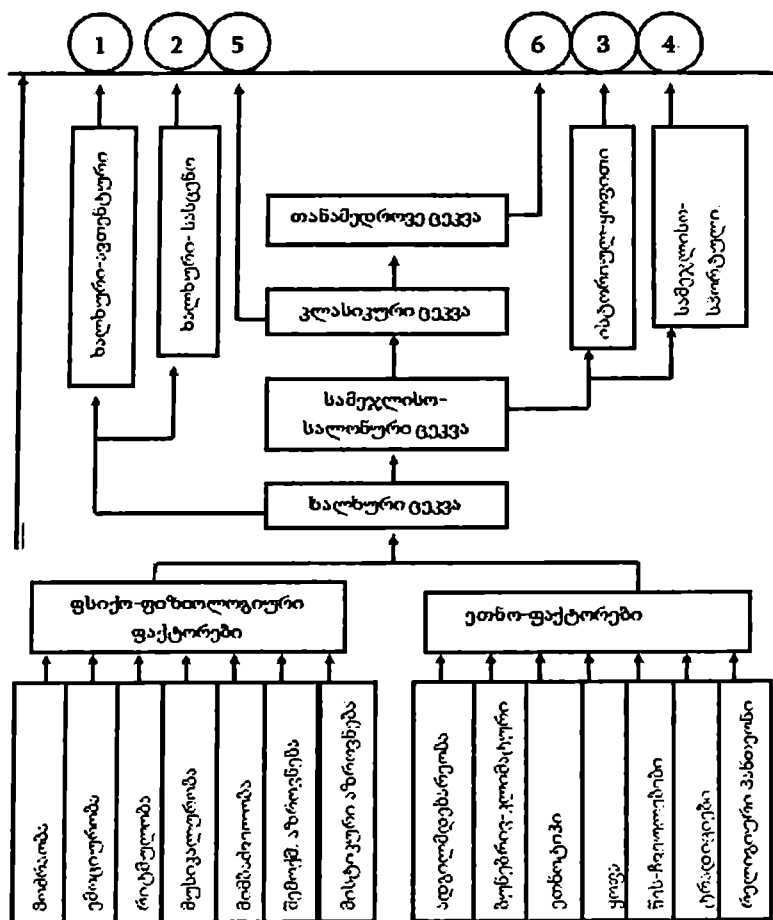
...

განვიხილოთ მოცემული სქემის (იხ. სქემა ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისი) თითოეული მონაკვეთი და დავასაბუთოთ მათი თანმიმდევრული და პარალელური თანაარსებობის კანონზომიერება. ასევე, გავანალიზოთ ამ მოვლენათა გენეტიკური საფუძვლები და მათი გავლენა შემდგომი განვითარების მთელ გზაზე.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეალოგიური განვითარების საყრდენს ცენტრალური ქრონოლოგიური ღერძი წარმოადგენს. ქრონოლოგიური ისარი სურათის მარცხენა მხარეს არის მოთავსებული და ისტორიული წარსულიდან მომდინარე მოვლენათა განლაგების მიმართულებას გვიჩვენებს (ქვევიდან - ზევით).

ცენტრალური ღერძი, სხვაგვარად „სვეტი“, ოთხ ბირითად საფეხურს მოიცავს და საცეკვაო ხელოვნების მოვლენათა არსებით სახეცვალებას ასახავს. ესენია: ხალხური ცეკვა, სამეჯლისო-სალონური ცეკვა, კლასიკური ცეკვა და თანამედროვე ცეკვა. მათი თანმიმდევრობა ისტორიული ვითარებისა და საზოგადოების ესთეტიკური მოთხოვნილებების მიხედვით იცვლება. თითოეული მათგანი სპეციფიკური ნიშან-თვისებებითა და განსხვავებული ფუნქციური დატვირთვით ხასიათდება.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისი



ხალხური ცეკვა ქრონოლოგიური ღერძის პირველ საფეხურს, ქორეოგრაფიული ხელოვნების მთელი შემდგომი განვითარების საფუძველს წარმოადგენს. იგი ჩამოყალიბდა მონადირულ-მეომრული და ტოტემური ცეკვების წიაღში. საცეკვაო ხელოვნების შექმნისთანავე ნებისმიერი საცეკვაო ნიმუში კონკრეტული ეთნიკური ჯგუფის, ამა თუ იმ ხალხის ყოფა-ცხოვრებასა და შემოქმედებას უკავშირდება. იგი ასახავს ამ ხალხის რწმენა-წარმოდგენებსა და ტრადიციებს.

ფუნქციური თვალსაზრისით, ხალხური ცეკვის ბუნება ესთეტიკურ და უტილიტარულ ფუნქციებს აერთიანებს. ხალხური ცეკვის ესთეტიკა მეტად თავისებურია და მხოლოდ ნაწილობრივ შეესაბამება ხელოვნების ზოგად ესთეტიკურ კანონებს. იგივე შეიძლება ითქვას ყველა სხვა ფოლკლორულ (სიმღერა, ლექსი) ნიმუშთან დაკავშირებით.

ხალხური ცეკვის ესთეტიკური ბუნების თავისებურება მის შექმნა-შესრულების სპეციფიკაში მდგომარეობს, სადაც შემქმნელ-შემსრულებელი და შემფასებელიც ერთი და იგივე პიროვნებაა. ეს განაპირობებს ნიმუშის, არა ზოგადად ქორეოგრაფიაში დადგენილი კრიტიკული ანალიზის კატეგორიებით შეფასებას, არამედ დაკმაყოფილებას იმ ესთეტიკური მოთხოვნილებებისა, რომელნიც შემქმნელ-შემსრულებელ-შემფასებელს (ანუ ერთ პიროვნებას, ინდივიდს) გააჩნია. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ხალხურ ცეკვაში არ არსებობს შემსრულებელი და მაყურებელი განცალკევებულად. ხალხურ დღეობა-დღესასწაულზე ცეკვის შემსრულებელი იგივე მაყურებელია, ხოლო მაყურებელი იგივე შემსრულებელი. შესაბამისად, ხალხური ცეკვის შესრულების დროს ირდევია ხელოვნებაში დადგენილი შეფასების პრინციპები. აქ საუბარია თვითშეფასების ესთეტიკურ ბუნებაზე, რომელიც არამც თუ აკნიებს ფოლკლორული ნიმუშის ესთეტიკურ ღირებულებას, არამედ უფრო თვითმყოფად, ორიგინალურსა და, მეცნიერული შესწავლის თვალსაზრისით, მეტად მნიშვნელოვანს ხდის მას.

ფოლკლორული საცეკვაო ნიმუშის ორიგინალობას, ასევე, განაპირობებს მისი უტილიტარული დანიშნულება, არსებობა ყოველდღიური, ყოფითი მოთხოვნილებების მიხედვით. თუ გავიხსენებთ საცეკვაო ხელოვნების პირველ სრულყოფილ ნიმუშებს, მონადირულ-მეომრულ ცეკვას, ვნახავთ, რომ მათი შესრულება - ნადირობის ან ბრძოლის პროცესის პლასტიკური აღწერა, პირველყოფილი ადამიანის ყოველდღიურ საქმიანობას ასახავს.

იგივე შეიძლება ითქვას ტოტემურ და რელიგიური რიტუალურ ცეკვებთან დაკავშირებით. მისტიკური აზროვნების ჩამოყალიბება ბუნებასთან დაპირისპირებული ადამიანის უძლურებას გამოხატავს. ძლევამოსილ ღვთაებათა პანთეონს ადამიანი თავისი ყოველდღიური გასაჭირით, ყოფითი პრობლემების დასაძლევად მიმართავს. პოლითეისტური რელიგიური აზროვნების თანახმად, დარგობრივი ღვთაებები ადამიანის ცხოვრების ამა თუ იმ საქმიანობის სფეროს განაგებენ. მათი სადიდებელი რიტუალები უხვად მოიცავს საცეკვაო ელემენტებს, რომელთა ფუნქციური დატვირთვა, ესთეტიკურთან ერთად, დომინირებულად უტილიტარულ სახეს ატარებდა.

უტილიტარული ფუნქცია მხოლოდ ხალხურ ცეკვებს ახასიათებთ. იგი კარგავს თავის დანიშნულებას ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების სხვა საფეხურებზე, სადაც მას მთლიანად ესთეტიკური ფუნქცია ენაცვლება.

ხალხური ცეკვა, ისტორიული ხანგრძლივობით, ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიაში ყველაზე მრავალ წელს ითვლის. მისი წარმოშობის დათარიღება, დაახლოებითაც კი, პრაქტიკულად შეუძლებელია, რადგან კაცობრიობის საერთო საწყისებიდან მომდინარეობს.

- გარკვეულ ისტორიულ პერიოდში იმდროინდელი სოციალურ-კულტურული ვითარების ზეგავლენის შედეგად, ხალხური ცეკვის საფუძველზე აღმოცენდა ქორეოგრაფიული ხელოვნების ახალი საფეხური, რომელსაც ჩვენ სამეჯლისო-სალონური ცეკვა ვუწოდეთ.

ტერმინი „სამეჯლისო-სალონური“ - პირობითია, ამიტომ, ვიდრე ამ ცეკვების თვისობრივ ანალიზს შევუდგებოდეთ, მცირედენ დროს თავად ტერმინის ახსნა-განმარტებას დავუთმობთ.

ტერმინი „სამეჯლისო-სალონური ცეკვა“ სიტყვათა ნაერთია, რომლის ორივე შემადგენელი ნაწილი, „სამეჯლისო“ და „სალონური“, ქორეოგრაფიულ ლიტერატურაში სინონიმური მნიშვნელობის ტერმინებად არის მიჩნეული. მოცემულ კონტექსტში, ამ სიტყვების ერთიან ტერმინში შერწყმა მიზანშეწონილად ჩავთვალეთ, რადგან თითოეულ მათგანს საკუთარი შინაარსობრივი არეალი აქვს და, გაერთიანების შემთხვევაში, ისინი ავსებენ ერთმანეთს.

ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ იმის თაობაზე, რომ ტერმინ „სამეჯლისო ცეკვას“ თანამედროვე ქორეოგრაფიულ სამყაროში და ზოგადად სამეტყველო ლექსიკაში, თანამედროვე ტენდენციების ზეგავლენით, კონკრეტული სემანტიკური მნიშვნელობა ჩამოუყალიბდა, რომელიც ამ ცეკვებს სპორტული ცეკვების ჯგუფს მიაკუთვნებს. მაგრამ, ამ კონკრეტულ კონტექსტში, ჩვენ მას მეორე მნიშვნელობით ვიყენებთ, როდესაც იგი გულისხმობს მოცემული ცეკვების შესრულების ტრადიციას მხოლოდ ისტორიულად არსებულ, ყოფილი ხასიათის მეჯლისებზე.

რაც შეეხება სიტყვა „სალონურს“, მისი ბმა ტერმინ „სამეჯლისოსთან“ მეტად მნიშვნელოვანია, რადგან მიგვითითებს ცეკვის შესრულების ადგილსა და წესზე. ფრანგულად სამეჯლისო ცეკვას „danses de salon“ ეწოდება, რაც სალონში ცეკვას ნიშნავს. სალონური შესრულების დამახასიათებელი ნიშან-თვისება შემსრულებლისა და მაყურებლის გაუმიჯნაობაა. შესაბამისად, მისი შესრულებაც, მსგავსად ხალხური-ავთენტური ცეკვისა, არ ითვალისწინებს ცეკვის კრიტიკულ შეფასებას, რადგან ორიენტირებულია მხოლოდ შემსრულებლის ესთეტიკური გემოვნების დაკმაყოფილებაზე.

ქართულ ლიტერატურაში, ტერმინ სამეჯლისო ცეკვის

ნაცვლად, თქვენ შეხვდებით ისეთ ტერმინსაც, როგორიცაა „საბალო ცეკვა“, რომელიც ნასესხებია ევროპული ენებიდან და სიტყვების, ფრანგ. - bal, იტალ. - ballo, გერმ. - ball, კალკირებულ ვარიანტს წარმოადგენს.

ბალეტმცოდნეობის თვალსაზრისით, ხალხური ცეკვის წიაღიდან წამოსული საბალო ცეკვის ფორმირების პროცესი იტალიაში XIV-XV საუკუნეებში დაიწყო და შემდგომში მოხდა მისი პროფესიონალიზაცია. „ევროპული ბალეტი დაიბადა აღორძინების ეპოქაში, თუმცა შუასაუკუნეების სახალხო დღესასწაულები და საეკლესიო სანახაობები უკვე ავლენენ მომავალში სათეატრო სანახაობებისათვის დამახასიათებელ ელემენტებს ცეკვასთან ერთად. XIV-XV საუკუნეებში იტალიაში მიმდინარეობს ხალხური ცეკვის საფუძველზე სამეჯლისო ცეკვის ფორმირების პროცესი, რასაც მოჰყვა მისი პროფესიულ ხარისხში დამკვიდრება“.²³

სამეჯლისო-სალონური ცეკვების ჩამოყალიბების ისტორიულ წინაპირობას ხალხის, საზოგადოების სოციალურ ფენებად დაყოფა წარმოადგენს. საზოგადოების სოციალური დიფერენცირების შედეგად გაჩნდა ახალი, არისტოკრატიული წრე, დიდგვაროვანთა ფენა, რომელთა ყოფა-ცხოვრება და, ასევე, გართობის საშუალებები განსხვავებულ ხასიათს ატარებდა.

ხალხური დღესასწაულის ექსპრესიული, უშუალო ფორმა მიუღებელი აღმოჩნდა ხალხის „რჩეული“ ნაწილისათვის და, ამიტომ, ცხოვრების განსხვავებულ ყოველდღიურ წესს მათთვის მისაღები გართობის ტრადიციები შეუსაბამეს. მეჯლისი, როგორც არისტოკრატიული საზოგადოების თავშეყრისა და გართობის ადგილი, მშვენიერი ასპარეზი აღმოჩნდა ახალი საცეკვაო ტრადიციების ჩამოყალიბებისათვის.

სალონურ შეკრებებზე, რომელიც გახდა ამ საზოგადოების ცხოვრების ჩვეული წესი, თავს იყრიდნენ მხოლოდ არისტოკრატიული წრის წარმომადგენლები, „რჩეულთა

²³ «Балет»; Энциклопедия; М.; 1981, стр.43.

კასტა“, რომელიც საკუთარ განსაკუთრებულობაზე ყველანაირად ამახვილებდა ყურადღებას. ამის ერთ-ერთ ნათელ მაგალითს, სამეჯლისო-სალონური ცეკვა წარმოადგენს. დარბაზის დიდებული მორთულობა, დახვეწილი ჩაცმულობა, ურთიერთობის არისტოკრატიული მანერა და ეტიკეტი, ყოველივე ეს ირეკლებოდა ცეკვაშიც. წყვილების მწკრივებად ან წრიულად განლაგება და თავშეკავებული რევერანსული მოძრაობები ხელს უწყობდა ამ შეკრებების მთავარ მიზანს დიდგვაროვანთა დისტანცირებას გლეხობისაგან და მათი ცხოვრების პომპეზური სტილის დემონსტრირებას.

სამეჯლისო-სალონური ცეკვების ესთეტიკა სრულად ასახავდა მისი შემსრულებლის ესთეტიკურ გემოვნებას. სიუჟეტურ დატვირთვას მოკლებული ცეკვების სილამაზე მხოლოდ მის გარეგნულ ფორმაში გამოიხატებოდა: გახვეწილი, ლამაზი, გრაციოზული მოძრაობები, მკაცრად რეგლამენტირებული ცეკვის ნახაზები და უამრავი ნატიფი რევერანსი.

სამეჯლისო-სალონური ცეკვის განმარტება ენციკლოპედიაში შემდეგნაირია: „სამეჯლისო ცეკვა თანამედროვე სახელწოდებაა იმ ცეკვების, რომლებიც მასობრივი გართობისათვის არის განკუთვნილი და სრულდება საცეკვაო საღამოებზე (მეჯლისებზე) წყვილის, ან შემსრულებელთა მეტი რაოდენობის მიერ. სამეჯლისო ცეკვას ხშირად საყოფაცხოვრებო ცეკვასაც უწოდებენ. ფოლკლორული ცეკვის დაყოფის პროცესი გლეხურ, საყოფაცხოვრებო (ქალაქური და სადარბაზო) და სასცენო (რიტუალური, საეკლესიო, დიდგვაროვანთა) ცეკვებად²⁴ საზოგადოების სოციალურ დანაწევრებასთან ერთდროულად მიმდინარეობდა“.²⁵

²⁴ ამ განმარტებაში ცეკვების მოცემული კლასიფიკაცია არ მიგვაჩნია მართებულად. ამასვე ენციკლოპედიაში სხვა წერილებიც ადასტურებს, სადაც ცეკვების ნაირსახეობრივი სხვაგვარი კლასიფიკაციური სისტემები წარმოდგენილი.

²⁵ «Балет»; Энциклопедия; М.; 1981, стр.56.

წინამდებარე განმარტებაში განსაზღვრულია სამეჯლისო-სალონური ცეკვების ძირითადი ფუნქცია, - ყოფითი ხასიათის ჯგუფური გართობა; შესრულების ტრადიცია, წყვილი ან შემსრულებელთა მეტი რაოდენობა; და ისტორიული ვითარება, - საზოგადოების სოციალური დიფერენცირება.

სამეჯლისო-სალონური ცეკვების გეოგრაფიული განფენილობა ერთიან ტერიტორიულ ლოკაციას მოიცავს. ძირითადად, ეს არის ევროპის თითოეულ ქვეყანაში ჩანოყალიბდამისივეხალხურიცეკვებისტრანსფორმირებული ვარიანტები, რომლებიც განკუთვნილი იყო იმ ქვეყნის სამეფო კარისა ან მასთან დაახლოებული სოციალური წრისათვის. შემდგომში კი, ამ ცეკვებმა დაკარგა ეთნიკური ნიშანი და მთელ ევროპაში გავრცელდა, მაგალითად, ფრანგული ბრანლი და მენუეტი, იტალიური ან ესპანური პავანა და სხვა.

- სამეჯლისო-სალონური ცეკვების განვითარების ლოგიკურ შედეგს ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში ახალი საფეხურის ჩამოყალიბება წარმოადგენს. ეს არის კლასიკური ცეკვა, რომელმაც საცეკვაო ხელოვნებაში განსაკუთრებული ადგილი მოიპოვა და სრულიად ახალი ცეკვის ფორმა შექმნა. მას სხვაგვარად ბალეტს უწოდებენ.

ბალეტის ჩამოყალიბება XV-XVI საუკუნეების მიჯნის ევროპული აღორძინების პერიოდს მიეკუთვნება. ეს არის პერიოდი როდესაც სამეჯლისო ცეკვამ თეატრალიზებული სახე მიიღო და სასცენო-სანახაობითი ფორმა შეიძინა. ქორეოგრაფიის ისტორიაში პირველ საბალეტო სპექტაკლად წოდებული „დედოფლის კომედიური ბალეტი“ საფრანგეთში 1581 წელს იტალიელმა ბალეტმაისტერმა ბალთაზარინიმ დადგა. ეს ფაქტი მეტად საყურადღებოა იმისათვის, რომ ქორეოგრაფიის ქრონოლოგიურ ღერძზე კლასიკური ცეკვის საწყისი პერიოდი დავათარილოთ.

თავად კლასიკური ცეკვის (ბალეტის) სპეციფიკურ ნიშან-თვისებებზე და თვითმყოფად ბუნებაზე, ისევე როგორც ცეკვის სხვა სახეობებზე, ერთ-ერთ მომდევნო თავში დეტალურად

ვისაუბრებთ. ამჯერად, კი ყურადღებას გავამახვილებთ მისი შექმნის ისტორიულ წინაპირობაზე, მის ადგილზე და მნიშვნელობაზე ზოგადად ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიაში.

კლასიკურმა ცეკვამ ძირფესვიანად შეცვალა ქორეოგრაფიულ სამყაროში არსებული ვითარება - საცეკვაო სანახაობა სასცენო ხელოვნებად აქცია და უშუალოდ მაყურებელს მიუძღვნა. თავდაპირველად, მეჯლისზე შეკრებილი საზოგადოება თავადვე ასრულებდა ცეკვებს. მაგრამ სულ მალე, სამეფო კარზე, ნატიფი და დახვეწილი სანახაობით ტკბობის მოთხოვნილებამ, ჯერ სხვადასხვა ელემენტისაგან (დეკლამაცია, მუსიკა, პანტომიმა და სხვ.) შეკრული თეატრალიზებული სანახაობები შექმნა, შემდეგ კი, განსაკუთრებული ინტერესი და გულისყური საბალეტო (ქორეოგრაფიულ) სპექტაკლებს დაეთმო. შემსრულებლისა და მაყურებლის გამიჯვნამ, თუ გავითვალისწინებთ მაყურებლის მაღალი არისტოკრატიული წრის დახვეწილ გემოვნებასა და მოთხოვნილებებს, განაპირობა საბალეტო ცეკვის მაღალი ტექნიკურ-არტისტული მხარე. შეიქმნა მოცეკვავეთა მოსამზადებელი სასწავლებელი და ჩამოყალიბდა კლასიკური ცეკვის ერთიანი ესთეტიკურ-სტრუქტურული ნორმები. ჯერ ტანცმაისტერები, შემდეგ კი ბალეტმაისტერები ზრუნავდნენ საცეკვაო ნიმუშის დადგმაზე. ეს პროცესი შეუქცევადი და თანაც, ძალზე დინამიკური, სწრაფგანვითარებადი აღმოჩნდა.

საფრანგეთის და იტალიის შემოქმედებითი ატმოსფერო ნაყოფიერ ნიადაგს ქმნიდა საბალეტო ხელოვნების განვითარებისათვის და სულ მალე, უკვე XVII საუკუნეში კლასიკური ცეკვის სამყაროს პარიზის ცეკვის აკადემია შეემატა (1661). კლასიკური ცეკვის მომაჯადოებელი სილამაზე მომწესხველი აღმოჩნდა სხვა ქვეყნის მაყურებლისთვისაც. XVIII საუკუნიდან საბალეტო ხელოვნებამ რუსეთშიც დაიმკვიდრა ადგილი და საფუძველი ჩაუყარა რუსული საბალეტო სკოლის აღმავლობას.

კლასიკური ცეკვის ისტორიული განვითარების დამოუკიდებელი გზაც საზოგადოებრივ-კულტურულ მოვლენათა ცვალებადობის თანახმად ვითარდებოდა. ამა თუ იმ ისტორიულ პერიოდში ხელოვნებაში დამკვიდრებული მიმდინარეობები, ეგრეთ წოდებული „-იზმები“ (კლასიციზმი, რომანტიზმი, რეალიზმი და ა.შ.) საბალეტო ხელოვნებაშიც მკაფიო გამოხატულებას პოულობს. ბალეტში თანმიმდევრულად ხდებოდა მხატვრულ-შემოქმედებითი ღირებულებების გადაფასება, რომელიც მაყურებლის აღქმით ესთეტიკას შეესაბამებოდა. ეპოქალური ცვლილებების თანახმად იცვლებოდა კლასიკური ცეკვის სანახაობრივი მხარე. სასცენო ხელოვნება, რომლის კლასიკურ, სანიმუშო მაგალითს საბალეტო ხელოვნება წარმოადგენს, თავის კანონებს კარნახობს. კლასიკურ ცეკვაში საუკუნეების მანძილზე იცვლებოდა ცეკვის თემატურ-სიუჟეტური მხარე, საშემსრულებლო ოსტატობის ხარისხი, სპექტაკლის მხატვრულ-მუსიკალური გაფორმების სტილისტიკა.

მიუხედავად ამისა, საბალეტო ხელოვნება ერთგვარი კონსერვატიულობით გამოირჩევა. ერთიანი მოძრაობათა სისტემა, რომელიც საფუძვლად დაედო კლასიკურ ცეკვას, პრაქტიკულად უცვლელი სახით თაობიდან თაობაში გადადის და უნარჩუნებს ბალეტს მის ინდივიდუალობას, გამორჩეულ იერ-სახეს.

მწელია გადაფასო კლასიკური ცეკვის ადგილი ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიაში. საბალეტო ხელოვნების ჩამოყალიბებისთანავე ცეკვამ ხელოვნების ნიმუშის სრულყოფილი სახე მიიღო და მასში შემქმნელ-შემსრულებელ-შემფასებლის ფუნქციები გამიჯნა. სწორედ ამ პერიოდიდან შეიძლება ვისაუბროთ ქორეოგრაფიული ხელოვნების პროფესიონალიზაციაზე და, თუ მანამდე ამ დარგში მოღვაწე შემოქმედთა სახელები ისტორიას ჩაბარდა, კლასიკურმა ცეკვამ ბალეტმაისტერთა და მოცეკვავეთა უამრავი სახელი შემოგვინახა, რომელთა შემოქმედება ოქროს ასოებით ჩაიწერა არა მხოლოდ ქორეოგრაფიული ხელოვნების, არამედ მსოფლიო კულტურის ისტორიაში.

ქორეოგრაფიულ ლიტერატურაში გვხვდება კლასიკური ცეკვის მრავალი განმარტება. ხშირ შემთხვევაში იგი ტერმინ „ბალეტის“ განმარტების იდენტურია. „კლასიკური ცეკვა ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიულად ჩამოყალიბებული გამომსახველობით საშუალებათა მდგრადი სისტემა, რომელშიც სასცენო სახის შექმნა პოეტურად-განზოგადებულ პრინციპებს ემყარება; მრავალი საუკუნის მანძილზე ყალიბდებოდა...“²⁶

ამ განმარტებაში აქცენტირებულია კლასიკური ცეკვის ისტორიული ასპექტი და მისი სასცენო ხელოვნებასთან უშუალო კავშირი. აღსანიშნავია, რომ ქორეოლოგიის თვალსაზრისით სწორედ კლასიკურმა ცეკვამ ჩაუყარა საფუძველი ცეკვის სისტემატიზებულ და ანალიტიკურ შესწავლას. XV-XVI საუკუნეებს მიეკუთვნება კაროზოს და ნეგრის ტრაქტატები ცეკვის შესახებ (იტალია). სისტემის შემდგომი განვითარება საფრანგეთს უკავშირდება, რაც ფრანგი ბალეტმაისტერების ნაშრომებში აისახება (პიერ ბოშანი, რაულ ოჟე ფეიე). მათ შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ჟან-ჟორჟ ნოვერის „წერილები ცეკვაზე“.

თუ გავიხსენებთ, რომ საბალეტო ხელოვნების შესახებ ზღვა ბიბლიოგრაფიული მასალა არსებობს, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მეცნიერული შესწავლისა და კვლევადიების კუთხით კლასიკური ცეკვის ნაირსახეობა, ცეკვის სხვა სახეობებისაგან განსხვავებით, ყველაზე „პრივილეგირებულ“ მდგომარეობაში იმყოფება და ყველაზე სრულყოფილად არის შესწავლილი, რაც განპირობებულია კლასიკური ცეკვის სტრუქტურულ-შემოქმედებითი მთლიანობით.

XX საუკუნის დასაწყისში, როდესაც კლასიკური ცეკვის მორიგი აყვავების ხანა დგება (რუსული სეზონების სახით), ქორეოგრაფიული ხელოვნების წიაღში ახალი საფეხური, ცეკვის ახალი კონცეპტუალური ხედვა ჩნდება. საცეკვაო ხელოვნების განვითარების ამ საფეხურს თანამედროვე ცეკვა ეწოდება და იგი კლასიკური ცეკვის შემდგომ ეტაპს წარმოადგენს.

²⁶ «Балет»; Энциклопедия; М.; 1981, стр.253.

მაგრამ, ქრონოლოგიურ ღერძზე კლასიკური ცეკვის თანამედროვე ცეკვით შეცვლის მიზეზები განსხვავდება წინამორბედი გარდამავალი პერიოდების მიზეზ-შედეგობრივი კავშირებისაგან, სადაც ხალხური ცეკვის ლოგიკური განვითარების პროცესი სამეჯლისო-სალონური ცეკვის, ხოლო სამეჯლისო-სალონური კლასიკური ცეკვის ჩამოყალიბებით დასრულდა.

თანამედროვე ცეკვა ჩნდება არა როგორც კლასიკურის გაუმჯობესებული, დახვეწილ-განვითარებული სახე, არამედ როგორც მისი სრული ანტიპოდი. თანამედროვე ცეკვის ფუძემდებლები და მიმდევრები უპირისპირდებიან კლასიკური ცეკვის კონსერვატიულ ბუნებასა და „მოძველებულ“ პლასტიკურ ფორმებს, რის ნაცვლადაც ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში თავისუფალი პლასტიკის ეგიდით ახალ ისტორიულ პერიოდს ქმნიან. ეს კატეგორიულობა, რომელიც კლასიკური ცეკვის უარყოფაში, მის სრულ მიუღებლობაში გამოიხატებოდა, თანამედროვე ცეკვის მხოლოდ საწყის ეტაპზე ვლინდება. შემდგომში საცეკვაო ხელოვნებამ ცეკვის სხვადასხვა სახეობათა ჰარმონიული თანაარსებობა და შერწყმა მოახდინა და სასცენო ნიმუშების შექმნის პროცესში ყველა არსებული მიღწევა და ღირებულება გამოიყენა.

ქორეოგრაფიულ ლიტერატურაში თანამედროვე ცეკვის სინონიმებად გამოიყენება მრავალი სხვა ტერმინი: ცეკვა მოდერნი, საესტრადო ცეკვა, რიტმო-პლასტიკური ცეკვა და სხვა. მათ შედარებით ანალიზს და ზოგადად თანამედროვე ცეკვის რაობას - მის სპეციფიკურ ბუნებას ჩვენ შემდგომში დავადგენთ.

თანამედროვე ცეკვის ისტორიული განვითარება ყველაზე მოკლე ისტორიულ პერიოდს მოიცავს. მისი ერთსაუკუნოვანი რეტროსპექტივა ნათელჰყოფს ამ ცეკვის სახეობის აბსოლუტურ თანხვედრას იმდროინდელ ისტორიულ-კულტურულ მოვლენებთან. XX საუკუნის სამეცნიერო-ტექნიკურმა რევოლუციამ სრულიად შეცვალა თანამედროვე

ადამიანის ყოფა-ცხოვრება, ტექნოლოგიზირებული პროგრესი ყოველდღიური ცხოვრების ყველა სფეროში შეიჭრა, წარმოდგენლად განვითარდა კომუნიკაციის, ინფორმაციის ფიქსირებისა და გადაცემის საშუალებები. ამ ისტორიულ ვითარებაში მნიშვნელოვნად შეიცვალა ხელოვნების ფუნქციური დატვირთვა და გამოხატვის საშუალებანი.

თანამედროვე ცეკვა, რომელიც გათავისუფლდა კლასიკური ცეკვის კანონიკური ნორმებისაგან, ახალი შინაარსითა და მოდერნიზებული პლასტიკური მეტყველებით დაიტვირთა. თავისი მზერა მან ადამიანის სულიერ სამყაროზე შეაჩერა და თანამედროვე მაყურებელს შესთავაზა ამ სამყაროს პლასტიკური დასურათება.

• • •

თემის ამ ნაწილის დასკვნის სახით, შეიძლება ითქვას, რომ ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების ქრონოლოგიური ღერძი ოთხ ძირითად საფეხურს მოიცავს და მათი თანმიმდევრული ცვლა თანადროული ისტორიული და სოციო-კულტურული ვითარებით არის განპირობებული.

ხალხური ცეკვა, როგორც ქორეოგრაფიული ხელოვნების პირველი საფეხური, ხალხის წიაღში შეიქმნა და მასში მრავალრიგი მნიშვნელოვანი ეთნიკური თავისებურებანი აისახა. საზოგადოების საციალური დაყოფის შედეგად ქრონოლოგიურ ღერძზე ხალხური ცეკვა სამეჯლისო-სალონურმა ცეკვამ შეცვალა, რომელიც არისტოკრატიული საზოგადოების გართობის განსხვავებულ ფორმას წარმოადგენდა.

სამეჯლისო-სალონური ცეკვის დახვეწისა და განვითარების პროცესში ცეკვამ თეატრალიზებული სახე მიიღო და სალონებიდან და საზეიმო დარბაზებიდან სცენაზე გადაინაცვლა, რის შედეგადაც ცეკვის ახალი სრულყოფილი ფორმა, კლასიკური ცეკვა, სხვაგვარად, ბალეტი ჩამოყალიბდა.

კლასიკური ცეკვის დადგენილი ნორმების უარყოფის შედეგად ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში თანამედროვე ცეკვის

ნაირსახეობა დამკვიდრდა, რომელმაც ქორეოგრაფიული ხელოვნების მთელ შემდგომ განვითარებაზე მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა.

• • •

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიის სქემატური დასურათება არ შემოიფარგლება ცენტრალური ქრონოლოგიური ღერძით. მას განვითარების სპეციფიკური ფორმა გააჩნია, რომელიც სწორხაზოვან სტრუქტურასთან ერთად თითოეული საფეხურის პარალელურ განშტოებებსაც მოიცავს, რაც ასახულია ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის სქემაში, სადაც ხალხური, სამეჯლისო-სალონური, კლასიკური და თანამედროვე ცეკვების საფეხურები არა მხოლოდ თანმიმდევრულად ცვლიან ერთმანეთს, არამედ თავის სპეციფიკურ სახეს და დამოუკიდებელ ადგილს ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების მთელ გზაზე ინარჩუნებენ.

ცეკვის ამა თუ იმ სახეობის დამოუკიდებელი გზის სათავე თითოეულ ცენტრალურ საფეხურთან იწყება და თანამედროვეობამდე (სქემაში ზედა ჰორიზონტალური ხაზი) აღწევს. ეს პროცესი ცეკვის ყველა საფეხურთან დაკავშირებით იდენტურ ხასიათს ატარებს და შეიძლება, ზოგადად, ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიული განვითარების მნიშვნელოვან თავისებურებად მივიჩნიოთ. ხელოვნების სხვა დარგების ისტორიული გზა ამგვარი განშტოებიანი სტრუქტურით არ გამოირჩევა. მაშ რით არის განპირობებული ქორეოგრაფიული ხელოვნების ასეთი ისტორიული ქრონოლოგიის თავისებურება? ჩვენი მოსაზრებით, ამის მიზეზი თავად ქორეოგრაფიული ხელოვნების ბუნებაში, საცეკვაო ნიმუშის სპეციფიკურ არსში უნდა ვეძიოთ.

ხელოვნების ისტორიული შესწავლის თვალსაზრისით, მკვლევართათვის მნიშვნელოვანია ისტორიის სხვადასვა ეტაპზე შექმნილი ხელოვნების ნიმუშის პირვანდელი სახით არსებობა. ამის საშუალებას ხელოვნების მხოლოდ

მატერიალიზებული ნიმუშები იძლევიან. ეს საკითხი ხელოვნების ნიმუშის სივრცობრივ-დროით დახასიათებას ესაზღვრება, რომელიც მისი გამომსახველობითი საშუალებების სპეციფიკიდან გამომდინარეობს და ხელოვნების სხვადასხვა დარგში სხვადასხვაგვარად არის წარმოდგენილი.

თუ ხელოვნების ნიმუშს მისი მატერიალიზებული ფორმით არსებობის თვალსაზრისით განვიხილავთ, ვნახავთ, რომ, მაგალითად, სახვითი ხელოვნებისა და არქიტექტურის ნიმუშის სივრცობრივი განფენილობა მათუცვლელ საგნობრივ ფორმას უნარჩუნებს; ლიტერატურასა და მუსიკაში ნიმუშის ფიქსირების უნივერსალური სისტემა (სიტყვა და სანოტო სისტემა) იმავე მიზანს ემსახურება, ანუ უნარჩუნებს ნიმუშს მატერიალიზებულ სახეს. ხოლო თეატრალურ ხელოვნებაში, რომლის შემოქმედებითი ფორმის თავისებურება ყველაზე მჭიდროდ ენათესავება ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას, ნიმუში არსებობს მხოლოდ შესრულების მომენტში ანუ მას ეფემერული ხასიათი გააჩნია. მაგრამ, თეატრალური წარმოდგენის საყრდენს ყოველთვის დრამატული ნაწარმოები წარმოადგენს. მისი ლიტერატურული ფორმა დადგმული სპექტაკლის შინაარსობრივ ქარგას განსაზღვრავს, რომელიც გარკვეულ წილად თეატრალური ნიმუშის ფიქსირების მატერიალიზებულ ფორმად შეიძლება მივიჩნიოთ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქორეოგრაფიული ხელოვნების ნიმუში ეფემერულია, იგი არსებობს მხოლოდ შესრულების მომენტში, რაც ქორეოგრაფიული ხელოვნების სპეციფიკური სივრცობრივ-დროითი დახასიათებით არის განპირობებული. საცეკვაო ნიმუში არამატერიალიზებულია და მისი „ექსპორტირება“ ისტორიის სხვადასხვა მონაკვეთში პრაქტიკულად შეუძლებელია. ამასთანავე, ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში არ არსებობს ნიმუშის ფიქსირების ისეთი სრულყოფილი საშუალება, რომელიც, ცეკვის განმეორებითი შესრულების მიზნით, შეუნარჩუნებს ცეკვას პირვანდელ შინაარსობრივ-კომპოზიციურ ფორმას.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიის განშტოებიანი

განვითარების სტრუქტურა სწორედ ზემოთ მოყვანილი მიზეზის შედეგია. რადგან კონკრეტული საცეკვაო ნიმუში არსებობს მხოლოდ შესრულების მომენტში და ქრება შესრულებისთანავე, მისი შენარჩუნება შესაძლებელია ზოგადად ცეკვის ამ ნაირსახეობის უწყვეტ არსებობაში, რომელიც ინარჩუნებს არა კონკრეტულ საცეკვაო ნიმუშს, არამედ ამ ნიმუშებისათვის დამახასიათებელ ტიპურ ნიშან-თვისებებს. ჩვენ დღესაც შეგვიძლია, სოფლის დღეობაზე ვიხილოთ წარმართული პერიოდის საცეკვაო ტრადიციები, ისტორიის სხვადასხვა პერიოდში გავრცელებული ცეკვები შევიტანოთ ისტორიული თემატიკის დადგმებში, შეგვიძლია სრულყოფილად აღვადგინოთ საბალეტო ხელოვნების კლასიკური რეპერტუარი. ყოველივე ამის საშუალებას სწორედ თანამედროვე ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში არსებული ცეკვის მრავალსახეობრივი ფორმები იძლევა.

ზემოთ მოყვანილი პრობლემატიკიდან გამომდინარე, განსაკუთრებულ ინტერესს წარმოადგენს ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების ორი პირველი საფეხურის: ხალხური და სამეჯლისო-სალონური ცეკვების განხილვა, რადგან მათი ქრონოლოგიის გარკვეულ მონაკვეთში პარალელურად თანაარსებობს ორი მონათესავე ცეკვის სახეობა: ავთენტური და სასცენო.

ხალხური ცეკვა ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიის პირველ საფეხურს წარმოადგენს, რომელიც „სუფთა“, წმინდა ხალხურ შენოქმედებას გულისხმობს. სხვაგვარად მას ავთენტურ ცეკვას უწოდებენ. ხალხური ავთენტური ცეკვა ხალხის ყოფა-ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია და ნათლად ასახავს მის რელიგიურ რწმენა-წარმოდგენებსა და ესთეტიკურ მიდრეკილებებს. ფოლკლორი ზოგადად და კერძოდ ფოლკლორული ცეკვა ეთნოგრაფიული კვლევის ობიექტია. ამავედროულად, ხალხური ცეკვის სასცენო ვერსიების შესწავლა სცილდება ეთნოლოგიურ საზღვრებსა და წმინდა ხელოვნებათმცოდნეობით ხასიათს ატარებს.

ხალხურ-სასცენო ცეკვას ქორეოლოგიურ (ბალეტმცოდნეობით) ლიტერატურაში სახასიათო ცეკვა

ეწოდება და მისი განმარტება კლასიკურ ცეკვასთან მიმართებაშია განხილული, ანუ საუბარია ხალხური ცეკვის ელემენტებზე საბალეტო სპექტაკლში.

„სახასიათო ცეკვა საბალეტო თეატრის ერთ-ერთი გამომსახველობითი საშუალება, სასცენო ცეკვის ნაირსახეობაა. XIX საუკუნის დასაწყისში ეს ტერმინი აღნიშნავდა ხასიათში შესრულებულ ცეკვას. უმეტეს შემთხვევაში გამოიყენებოდა ინტერმედიებში, სადაც მოქმედი პირები იყვნენ ხელოსნები, გლეხები, მეზღვაურები, ყაჩაღები და სხვა. ცეკვები იყო აგებული ისეთ მოძრაობებზე, რომელიც ამ პერსონაჟებს ახასიათებდათ, ხშირად გამოიყენებოდა ყოფითი ჟესტები; კლასიკურ ცეკვისაგან განსხვავებით, კომპოზიცია ნაკლებად მკაცრი იყო. XIX საუკუნის დასაწყისში კარლ ბლაზისმა სახასიათო ცეკვა უწოდა ყველა იმ ხალხურ ცეკვას, რომელიც საბალეტო სპექტაკლში გამოიყენებოდა. ეს მნიშვნელობა ტერმინმა XX საუკუნეშიც შეინარჩუნა“.²⁷

სასცენო-ხალხურ ცეკვაში ჰარმონიული თანაარსებობა ჰპოვა სუფთა ფოლკლორულმა და სასცენო ხელოვნების ტრადიციებმა. მსგავსი მოვლენები სამეჯლისო-სალონურ ცეკვასთან მიმართებაშიც გამოვლინდა. დღეისათვის, სამეჯლისო ცეკვების სუფთა სახით შენარჩუნებულ ფორმებს ისტორიულ-ყოფით ცეკვებს ვუწოდებთ, ხოლო მათ დახვეწილ, დამუშავებულ და შესრულების სასცენო ტრადიციას მორგებულ ვარიანტს სამეჯლისო (სპორტულ) ცეკვას ვუწოდებთ.



ამრიგად, თუ ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისში ყველა განშტოებას ანუ ცეკვის სახეობას ჩამოვთვლით, ცეკვის ექვს ნაირსახეობას მივიღებთ. ჩვენ მოვახდინეთ მათი ქრონოლოგიური თანმიმდებრობით ნუმერაცია, რომელიც საფუძვლად დაედო ცეკვის სახეობების კლასიფიკაციას. ეს საკითხი ქორეოგრაფიის ისტორიაში ერთ-ერთ ყველაზე

²⁷ «Балет»; Энциклопедия; М.; 1981, стр.558.

მნიშვნელოვანია, ამიტომ, მას მრავალჯერ ვუბრუნდებით სხვადასხვა კონტექსტის გათვალისწინებით.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის შედეგად მიღებული „ნაყოფი“ სრულიად შეესაბამება სადღეისოდ არსებული ცეკვის სახეობებს და მათი ჩამონათვალი ისტორიული ლიგიკით არის გამყარებული:

1. ხალხური ავთენტური ცეკვა;
2. ხალხური სასცენო ცეკვა;
3. ისტორიულ-ყოფითი ცეკვა;
4. სამეჯლისო ცეკვა;
5. კლასიკური ცეკვა;
6. თანამედროვე ცეკვა.

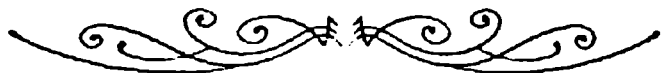
შეამოწმე შენი ცოდნა:

1. რას სწავლობს ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორია?
2. რა მსგავსება და რა განსხვავებაა სიტყვებს - „ისტორია“ და „გენეზისი“ - შორის?
3. რა ნაწილებისაგან შედგება ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის სქემა?
4. რა არის ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის თავისებურება?
5. რას ნიშნავს ქრონოლოგიური ღერძი?
6. რა საფეხურებისაგან შედგება ცენტრალური ღერძი?
7. რას ნიშნავს განშტოება და რომელ საფეხურებს აქვს ორმაგი განშტოება?
8. რა არის ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის „ნაყოფი“? დაასახელეთ ცეკვის სახეობები.

დავალება:

შეავსეთ ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის სქემა კონკრეტული საცეკვაო ნიმუშების სახელწოდებებით.

ცეკვის სახეობები



ილუსტრაციები





სურათი 12, 13, 14, 15: ხალხური ავთენტური ცეკვის ნიმუშები.





სურათი 16, 17, 18, 19: ხალხური სასცენო ტექვის ნიმუშები.





სურათი 20, 21, 22, 23, 24: ისტორიულ-ყოფიითი ცეკვი ნიბუშები.





სურათი 25, 26, 27, 28: სამეჯლისო (სპორტული) ცეკვის ნიმუშები.





სურათი 29, 30, 31. კლასიკური ეპოქის (ბალეტის) ნიმუშები.





სურათი 33, 34, 35, 36, 37: თანამედროვე ცეკვის ნიმუშები.

თაში 5
ცეკვის ჩამოყალიბების ფსიქო-ფიზიოლოგიური
და პირო-ფაქტორები

ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისი არა მხოლოდ ისტორიული განვითარების კანონზომიერებათა სისტემას ადგენს, არამედ, საცეკვაო ხელოვნების წარმოშობის, მისი გენეტიკური ფესვების განხილვასაც გულისხმობს. როდესაც რაიმე ხანგრძლივი მოვლენის წარმოშობაზე ვსაუბრობთ, საჭიროა ყურადღება ამ მოვლენის პირველ, საწყის ეტაპზე გავამახვილოთ. ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში ამგვარ საწყის საფეხურს ხალხური ცეკვა წარმოადგენს. შესაბამისად, ქორეოგრაფიული ხელოვნების წარმოშობის ფაქტორები ხალხური ცეკვის ჩამოყალიბების წინაპირობებს, ამ პროცესის მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს უნდა დავუკავშიროთ.

რა არის ხალხური ცეკვის წარმოშობის საფუძველი? რა არის ცეკვის სათავე? რა არის ის ნიშან-სიმბოლოები, ის გენეტიკური კოდი, რამაც შექმნა ცეკვის ფენომენი?

საცეკვაოხელოვნებისწარმოშობისფაქტორებისსქემატური გამოსახულება მათი ორ ჯგუფად დაყოფას ითვალისწინებს: პირველი, ფსიქო-ფიზიოლოგიური ფაქტორების ჯგუფი; მეორე, ეთნო-ფაქტორების ჯგუფი. ახლა კი განვმარტოთ ფაქტორების ამ ორი ჯგუფის რაობა და დავადგინოთ მათი ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაზე ზეგავლენის არეალი.

ფსიქო-ფიზიოლოგიური ფაქტორები განსაზღვრავენ არა რომელიმე კონკრეტული ცეკვის ნაირსახეობის წარმოშობას, არამედ საერთოდ საცეკვაო ხელოვნების ჩამოყალიბების წინაპირობას. სხვაგვარად, ეს არის ადამიანის უნარი - შეასრულოს საცეკვაო მოძრაობა. ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში ადამიანის სხეული ფიგურირებს როგორც მასალა, რომლისგანაც იძერწება ქორეოგრაფიული ნიმუში, ხოლო მთავარ გამომსახველობით საშუალებად ამ სხეულის მიერ შესრულებული მოძრაობა წარმოადგენს. ამრიგად, ფსიქო-ფიზიოლოგიური ფაქტორების ჯგუფი უშუალოდ უკავშირდება ადამიანის ბუნებას, მის

ფიზიკურ (ფიზიოლოგიურ) და სულიერ (ფსიქოლოგიურ) შესაძლებლობებს, რომელთა მეშვეობით იქმნება საცეკვაო მოძრაობა.

თავად ტერმინი „ფსიქო-ფიზიოლოგიური“ სიტყვათა ნაერთია, რომელიც ადამიანის ბუნების დუალისტურ წარმოდგენას გამოხატავს: ფიზიოლოგიურსა (სხეულის მდგომარეობის მატერიალურ ფორმას) და ფსიქოლოგიურს (სულიერ განწყობას, ხასიათს, ემოციას); და ასახავს ამ ორი საწყისის ჰარმონიული თანაარსებობის აუცილებლობას ქორეოგრაფიული ხელოვნების ჩამოყალიბებაში.

ფსიქო-ფიზიოლოგიური ფაქტორების ჩამონათვალში პირველი ადგილი ადამიანის ისეთ ფიზიოლოგიურ მონაცემს ენიჭება, როგორიც არის მოძრაობა. „მოძრაობა - 1. სახელია მოძრაობის ზმნის მოქმედებისა; 2. გადაადგილება: ჯარების მოძრაობა; 3. (ფილოს.) მატერიის არსებობის ფორმა, ცვალებადობა // წინსვლა - განვითარება“.²⁸

მოძრაობა ადამიანის ყოველწუთიერი აუცილებლობაა, ეს კი როდი ნიშნავს, რომ იგი მუდმივად ცეკვავს. ცეკვად ქცევის დროს ყოფითი მოძრაობები მნიშვნელოვან სახეცვლას განიცდიან. ყოფითი მოძრაობის საცეკვაო მოძრაობად გარდაქმნის პროცესზე შემდეგ, გამომსახველობითი საშუალებების განხილვის დროს, დავუბრუნდებით. როგორც ცნობილია, საცეკვაო მოძრაობის შესრულების სპეციფიკურ ხასიათს ფსიქოლოგიური ფაქტორები განსაზღვრავენ.

თუ ფიზიოლოგიური ფაქტორების ჩამონათვალი მხოლოდ „მოძრაობის“ კომპონენტით შემოიფარგლება, ფსიქოლოგიური ფაქტორების ჩამონათვალი უფრო მრავალრიცხოვანია და ადამიანის სულიერი მდგომარეობის ყველა იმ ასპექტს მოიცავს, რომელიც საცეკვაო მოძრაობის შესრულებას ესაჭიროება. მათ შორის არის: რიტმულობა, მუსიკალურობა, ემოციურობა, მიმბაძველობა, შემოქმედებითი აზროვნება და მისტიკური აზროვნება. ყველა ეს ფაქტორი სრულად ან ნაწილობრივ ვლინდება საცეკვაო ნიმუშის შესრულების დროს.

²⁸ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი; თბ.; 1986, გვ.337.

ამრიგად, ქორეოგრაფიული ხელოვნების წარმოშობის ფსიქო-ფიზიოლოგიური ფაქტორების ჯგუფი შემდეგნაირად გამოიყურება:

მოძრაობა
რიტმულობა
მუსიკალურობა
ემოციურობა
მიმზამველობა
შემოქმედებითი აზროვნება
მისტიკური აზროვნება

განვიხილოთ თითოეული მათგანის სპეციფიკური ნიშან-თვისებები და დავადგინოთ მათი როლი საცეკვაო მოძრაობის ჩამოყალიბებაში.

რიტმულობა - ცეკვის აუცილებელი კომპონენტია, რომლის მიხედვითაც ცეკვის მეტრო-რიტმული ნახაზი იგება. დროის ფიქსირებული მონაკვეთების თანმიმდევრული ცვლასაცეკვაო მოძრაობის სისტემიზირებულ და სტრუქტურირებულ წყობას აყალიბებს.

„რიტმი (ბერძნ.) თანაბარზომიერი, პერიოდული მონაცვლეობა რაიმე ელემენტების (მაგ., მოძრაობათა, ბგერების), ლექსის რიტმი - ცეკვის რიტმი“.²⁹

ცეკვის მეტრო-რიტმული წყობა შეესაბამება თანმხლები მუსიკის რიტმულ სტრუქტურას. საფერხულო ცეკვებში კი მათ ემატება პოეტური ტექსტის რიტმიკა, ლექსის ზომა. მეტრო-რიტმი არის ერთგვარი მაორგანიზებელი ძალა, რომელიც ცეკვაში მუსიკისა და მოძრაობის სინქრონიზაციის პროცესს ემსახურება. შესაბამისად, ადამიანის ფსიქიკაში რიტმულობის აღქმისა და მისი გამოხატვის (მაგ., ტანით) უნარ-ჩვევის არსებობა საცეკვაო მოძრაობის სტრუქტურული მონახაზის აგების საწინდარია.

ცეკვაში მუსიკის მეტრო-რიტმული მონაკვეთების ჩამონათვალს სათვალავს უწოდებენ (მუსიკაში ტაქტი, ფრაზა, წინადადება). ტრადიციულად, ცეკვის მუსიკალური

²⁹ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი; თბ.: 1986, გვ. 379.

თანხლება რვა სათვალავიან მონაკვეთებად არის დაყოფილი, რომელსაც კვადრატულ სტრუქტურას უწოდებენ. ამავე დროს, ამ მეტრო-რიტმული სტრუქტურული წყობის პარალელურად მრავალი სხვა, სიმეტრიული თუ არასიმეტრიული მეტრო-რიტმული სტრუქტურებიც არსებობს, რომლებიც ან სინქრონულად, ან არასინქრონულად შეეთავსება საცეკვაო მოძრაობებს.

მუსიკალურობა არის ცეკვის თანმხლები მუსიკის შესაბამისი აღქმა. მუსიკა ქორეოგრაფიული ხელოვნების აუცილებელი შემადგენელი კომპონენტია. მუსიკის მელოდიური ნაკადი მნიშვნელოვანწილად ცეკვის ემოციურ დატვირთვას განსაზღვრავს. მუსიკალურობა, ნაწილობრივ, რიტმულობასაც მოიცავს, მაგრამ, რადგან რიტმულობა ცალკე ფაქტორად გამოეყავით, მუსიკალურობაში მუსიკის მელოდიური ნაკადის სათანადო ფსიქოლოგიური აღქმის უნარ-ჩვევის მნიშვნელობა მივანიჭეთ. მელოდია - ბგერათა კომპლექსის თანმიმდევრული ცვალებადობაა, რომლის ჟღერადობა შესრულების წესსა და მასალაზეა (ხმა, ინსტრუმენტი) დამოკიდებული.

„მუსიკა (ბერძნ.) ხელოვნების დარგი, რომელშიც ბგერებისა და ტონების რიტმულ-ჰარმონიული შეხამებით გადმოიცემა იდეები და განცდები.

მუსიკალობა - მუსიკის ნიჭის, უნარის ქონა“.³⁰

„მელოდია (ბერძნ.) - ბგერათა კეთილხმოვანი თანმიმდევრობა, რომელიც ქმნის გარკვეულ მუსიკალურ ერთეულს - ჰანგს.“³¹

მუსიკის მელოდიური ნაკადისა და მისი მხატვრულ-ემოციური დატვირთვის აღქმას (მაგ., მელოდიის ლირიკულ, ექსპრესიულ, სევდიან, ამაღლებულ ჟღერადობას) ჩვენ მუსიკალურობა ვუწოდეთ და განვსაზღვრეთ იგი, როგორც ცეკვის შესრულებლის (მოცეკვავის) ერთ-ერთი აუცილებელი თვისება, რომელიც მნიშვნელოვნად განაპირობებს, როგორც

³⁰ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი; თბ.: 1986, გვ. 343.

³¹ იქვე, გვ. 288.

მოცეკვავის არტიზტიზმს, ასევე, მთლიანი საცეკვაო ნიმუშის ესთეტიკურობას.

ემოციურობა ადამიანის ფსიქიკის ისეთი თვისებაა, რომელიც მის სულიერ მდგომარეობას, გრძნობათა ბუნებას გამოხატავს. იგი არის ადამიანის საპასუხო რეაქცია ცხოვრებისეულ მოვლენებზე.

ემოციურად გამოხატული გრძნობების პალიტრა ძალზე მრავალფეროვანია და მოიცავს, როგორც სულიერი განწყობის უკიდურესად დისტანცირებულ გრძნობებს (სიხარულ-საბრაზის, სიყვარულ-სიძულვილის, სიამაყე-სირცხვილის), ასევე, ყველა შესაძლებელ შუალედურ მდგომარეობებს, რომლებიც შესაბამის სიტუაციაში ვლინდება.

ხელოვნება, როგორც რეალური სამყაროს მხატვრული ანარეკლი, ასევე ირეკლავს ამ გრძნობათა სამყაროს და, მხატვრული სახის შექმნის პროცესში, ანიჭებს ამ სახეს ემოციური განწყობის შესაბამის თვისებებს. საცეკვაო ხელოვნებაში მხატვრული სახის შექმნის პრინციპი იგივეა, რაც ხელოვნების სხვა დარგებში. შესაბამისად, პერსონაჟის ემოციური განწყობის სურათი იქმნება ისევე, როგორც ხელოვნების სხვა დარგებში, თუმცა ცეკვაში ემოციური განწყობის მოძრაობის მეშვეობით გადმოცემა ამ ემოციას უფრო სახიერსა და სანახაობითს ხდის. ცეკვაში არსებულ ემოციას შემსრულებელი (მოცეკვავე) ქმნის და იგი გადასცემს მას მაყურებელს. მოცეკვავის ფსიქოლოგიურ არსენალში ემოციურობას, სულიერი მდგომარეობის, განცდის მოძრაობით გამოხატვას განსაკუთრებული როლი ენიჭება.

მიმბაძველობა ცეკვის შექმნის პროცესში ადამიანის ერთ-ერთ ძირითად თვისებად მიგვაჩნია. ჯერ კიდევ განვითარების უძველეს საფეხურზე მონადირული ცეკვების შექმნისას, პირველყოფილი ადამიანი ცხოველს ბაძავდა. იგი თავის მოძრაობას ცხოველის ქცევას, მანერას, მოძრაობას ამსგავსებდა. ამ ხერხის გამოყენებით იგი ტოტემური ცხოველის სადიდებელ რიტუალსაც ქმნიდა. მიმბაძველობა

ცეკვის შექმნის ყველა მომდევნო ისტორიულ საფეხურზეც შემოქმედებით პროცესს უკავშირდებოდა.

მხატვრული სახე, როგორც რეალური სამყაროს ანარეკლი, თავისთავად გულისხმობს ცხოვრებისეული მოვლენების, გრძნობების, ხასიათებისადმი მიმსგავსებას. მოცემულ კონტექსტში მიმზადველობის სინონიმად, შესაძლებელია, სიტყვა პირობითობაც გამოვიყენოთ, რადგან პირობითი მოძრაობა სწორედ ყოფით მოძრაობასთან მიახლოვებულ, მსგავს მოძრაობას ნიშნავს.

მიმზადველობა არა მხოლოდ მხატვრული სახის შექმნის პროცესში, არამედ ქორეოგრაფსა და მოცეკვავეს შორის ურთიერთობაში საცეკვაო მოძრაობის შესწავლა-გამეორების დროსაც გამოიყენება. ქორეოგრაფი ასწავლის (ასრულებს) მოძრაობას, მოცეკვავე კი იმეორებს მას. ქორეოგრაფის ჩანაფიქრის ზუსტი ასახვა, გარკვეულ წილად, მოცეკვავის მიზნად უნარზეა დამოკიდებული. ცეკვის შესწავლის პროცესში ქორეოგრაფ-მოცეკვავის ურთიერთობა სამი ძირითადი მეთოდით მიმდინარეობს; ვიზუალური (ჩვენებითი), ვერბალური (თხრობითი) და ანალიტიკური მეთოდის გამოყენებით. ამ სხვადასხვა მეთოდს შორის, ქორეოგრაფიული ხელოვნების სპეციფიკიდან გამომდინარე, დომინირებული როლი ვიზუალურ მეთოდს ენიჭება, რომელიც ჩვენება-გამეორებით ხერხს ეფუძნება და მოცეკვავისაგან მოძრაობის სქემატურ გამეორებას, მიზნად მოითხოვს.

შემოქმედებითი აზროვნება ისეთი უნარ-თვისებაა, რომლის არსებობის შემთხვევაში ადამიანს ძალუძს შექმნას მხატვრული ღირებულების ნიმუში. სხვაგვარად, შემოქმედებით აზროვნებას შეიძლება ნიჭი ან ტალანტი ვუწოდოთ. ხელოვნებაში ნიჭიერება განსაზღვრავს ხელოვნების ნიმუშის ესთეტიკურ ღირებულებას და, შესაბამისად, მიუჩენს მას ადგილს ხელოვნების ისტორიაში. ჩვენს შემთხვევაშიც, ცეკვა შემოქმედებითი აზროვნების ნაყოფს წარმოადგენს.

შემოქმედებითი აზროვნება არის მხატვრული სახეებითა და მრავალგვარი მხატვრული ფორმით წარმოსახვის უნარი. ქორეოგრაფიაში მხატვრული სახის ესთეტიკურ ღირებულებას განსაზღვრავს, როგორც შემქმნელის (ქორეოგრაფის), ასევე შემსრულებლის (მოცეკვავის) შემოქმედებითი აზროვნება. ქორეოგრაფისათვის ეს არის მრავალეტაპობრივი სამუშაო პროცესი: თემის, სიუჟეტის არჩევანით დაწყებული, მუსიკისა და მხატვრობის შერჩევით და ცეკვის სრული კომპოზიციური სტრუქტურის (ნახაზისა და მოძრაობების) შექმნით დასრულებული. ეს პროცესი ქორეოგრაფის, კომპოზიტორის, მხატვრისა და მოცეკვავის შემოქმედებით თანამშრომლობაზე, ესთეტიკური გემოვნებების თანხვედრაზეა დამოკიდებული, რომელიც ერთი იდეის ირგვლივ ტრიალებს და ამ იდეის ხორცმესხმას ისახავს მიზნად. შეიძლება ითქვას, შემოქმედებითი აზროვნების უნარი არის მთავარი ფაქტორი, რომელიც განსაზღვრავს შემოქმედებითი პროცესის შედეგს.

მეტად საინტერესოა შემოქმედებითი აზროვნების ფაქტორის განხილვა ფოლკლორისა და ხელოვნების ურთიერთმიმართების კონტექსტში. ფოლკლორისა და ხელოვნების მსგავსება-განსხვავების საკითხის ამოხსნა სწორედ შემოქმედებითი აზროვნების არსში მდგომარეობს, რადგან შემოქმედებითი აზროვნება არის ის საერთო სივრცე, ის თანხვედრი წერტილი, რომელიც ფოლკლორსა და ხელოვნებას აერთიანებს. ფოლკლორის შემთხვევაში საქმე გვაქვს ხალხის, ეთნიკური ჯგუფის კოლექტიურ შემოქმედებასთან, ხოლო, ხელოვნების შემთხვევაში ნიშნულში იქმნება ინდივიდის, პერსონიფიცირებული ხელოვანის შემოქმედებითი უნარების გამოვლენის გზით.

მისტიკური აზროვნება. ადამიანის ფსიქო-ფიზიოლოგიურ ფაქტორებს შორის განცალკევებულ ადგილს იკავებს, რადგან არ მიეკუთვნება ადამიანის ფსიქოლოგიის ზოგად კატეგორიებს, არამედ წარმოადგენს „თეოლოგიურ და ფილოსოფიურ დოქტრინათა ერთობლიობას, რომელიც არკვევს და არეგულირებს სარწმუნოებრივ პრაქტიკას.

მისტიკით საზრდოობს ყველა რელიგიური მომღვრება... მისტიკური აზროვნება, ძირითადად, რელიგიურ ცხოვრებას უკავშირდება³². მისტიკური აზროვნება გამოხატავს ადამიანის დამოკიდებულებას ირეალური, ზეზუნებრივი სამყაროსადმი, რომელთაშესახებ რელიგიური წარმოდგენების ჩამოყალიბება სწორედ რომ მისტიკური აზროვნების შედეგია. ამიტომ, სხვაგვარად მას შეიძლება რელიგიური აზროვნება ან მეტაფიზიკური აზროვნებაც ვუწოდოთ.

მისტიკურ აზროვნების კავშირს ხელოვნებასთან და კერძოდ ქორეოგრაფიასთან მხოლოდ ხალხურ საწესჩვეულებო ცეკვებთან მიმართებაში განვიხილავთ, სადაც რელიგიურ-რიტუალური ფუნქციის მატარებელი ავთენტური ცეკვა ღვთაებათა სადიდებელი სანახაობის (რიტუალის) შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს. მისტიკური აზროვნების გზით ყალიბდება რწმენა-წარმოდგენები სამყაროს შესახებ, იქმნება სამყაროს კოსმოგონიური სისტემა, რომელიც ხალხური ქორეოგრაფიის პლასტიკურ ფორმებში აისახება (მაგ., სართულებიანი ფერხულების სტრუქტურა - ქვესკნელი/სკნელი/ზესკნელი და ა.შ.).

ფსიქო-ფიზიოლოგიური ფაქტორების ზოგადი განხილვისა და თითოეული მათგანის რაობის დადგენის შედეგად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ფსიქო-ფიზიოლოგიური ფაქტორების ჯგუფი, როგორც საცეკვაო ხელოვნების წარმომშობის განმსაზღვრელი წინაპირობა, წარმოადგენს ადამიანის, როგორც ცეკვის საშენი მასალის, უნარს შეასრულოს საცეკვაო მოძრაობა. დაესუნარი, ადამიანის დუალისტური ბუნებიდან გამომდინარე, ორ კომპონენტია: ფიზიოლოგიური (მოძრაობა) და ფსიქოლოგიური (რიტმულობა, მუსიკალურობა, ემოციურობა, მიმზამველობა, შემოქმედებითი აზროვნება, მისტიკური აზროვნება).

³² „ქართული ხელნაწერი“ (online - ენციკლოპედია) <http://ka.georgica.ac.ge/isi/%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%99%E1%83%90>

საცეკვაო ხელოვნების წარმოშობის ფაქტორების მეორე ჯგუფს ეთნო-ფაქტორები წარმოადგენს. მათი არსებობა ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის სქემაში ცეკვის განვითარების პირველი საფეხურის ისეთ მნიშვნელოვან ნიშან-თვისებაზე მიგვითითებს, როგორიც არის ხალხურობა. ეთნო-ფაქტორები ტერმინ „ხალხურ ცეკვაში“ განმარტავენ სიტყვა „ხალხურის“ წარმოშობის საფუძვლებს, რომელთა ზეგავლენით ჩამოყალიბდა ამა თუ იმ ეთნოსის საცეკვაო ტრადიცია.

ტერმინი „ეთნო-ფაქტორების“ პირველი ნაწილი „ეთნო“ თავად სიტყვა „ხალხურის“ სინონიმია. იგი, ასევე, წარმოქმნის ტერმინებს „ეთნოგრაფია“ და „ეთნოლოგია“, რომელიც განიმარტება, როგორც ხალხის, ეთნოსის ყოფა-ცხოვრების, მისი კულტურის, რწმენა-წარმოდგენებისა და ფსიქო-ტიპის აღწერა-შესწავლა.

მოცემულ სქემაში ეთნო-ფაქტორების ჯგუფი შემდეგ ქვედანაყოფებს მოიცავს:

- ადგილმდებარეობა;
- კლიმატურ-ბუნებრივი პირობები;
- ეთნოტიპი;
- ყოფა;
- ტრადიციები;
- წეს-ჩვეულებები;
- რელიგიური პანთეონი.

განვიხილოთ თითოეული მათგანი.

ადგილმდებარეობას ეთნო-ფაქტორების რიგში პირველი პოზიცია უკავია, რადგან იგი მიუთითებს ტერიტორიულ-გეოგრაფიულ მდებარეობაზე ან მსოფლიო, ან კონკრეტული რეგიონის, ან ქვეყნის მასშტაბით. ხალხური ცეკვის თვითმყოფადი ხასიათი, პირველ ეტაპზე, ყალიბდება იმ ტერიტორიული ლოკაციის ზეგავლენით, სადაც მკვიდრი ეთნოსი ბინადრობს. ეს შეიძლება იყოს სხვადასხვა მასშტაბის გეოგრაფიული არეალი, დაწყებული კონტინენტიდან,

დასრულებული ერთი ქვეყნის სივრცეში არსებული მცირე ეთნოგრაფიული კუთხით.

მსოფლიო ქორეოგრაფიის თვალსაზრისით, ხალხთა ცეკვები რამდენიმე რეგიონად არის დანაწევრებული და ჯგუფდებიან ერთიანი დამახასიათებელი ნიშან-თვისებების მიხედვით. მაგალითად, სლავი ხალხის ცეკვები, ევროპული, კავკასიური, ახლო-აღმოსავლური, ლათინურ-ამერიკული, აფრიკული და მრავალი სხვა გეოგრაფიული რეგიონის ნიშნით გაერთიანებული ცეკვები. ერთი ქვეყნის ფარგლებში განსხვავებულ ადგილმდებარეობაზე ამ ქვეყნის სხვადასხვა ეთნოგრაფიული კუთხე მიგვითითებს. საქართველოს მაგალითზე ეს არის დასავლეთ და აღმოსავლეთ მხარეები, უფრო კონკრეტულად კი სვანეთი, რაჭა, კახეთი, გურია, სამეგრელო და ა.შ., სადაც ურთიერთზეგავლენის შედეგად ცეკვები ჯგუფდებიან საერთოსტრუქტურულ-შინაარსობრივი ნიშნების მიხედვით.

ხალხის საცეკვაო კულტურა ყალიბდება არა მარტო საკუთარი ისტორიულ-სოციალურ-კულტურული განვითარების გზით, არამედ ყოველთვის მეზობელი ხალხის კულტურის ზეგავლენის ქვეშ იმყოფება. ასიმილაციადისიმილაციის პროცესი ორმხრივია და იგი შეეხება ცეკვის კომპოზიციური სტრუქტურის ყველა შემადგენელ ნაწილს (თემას, მუსიკას, ნახაზს, ილეთს, შესრულების მანერას და ა.შ.), რაც იწვევს საცეკვაო ფოლკლორის ტრანსფორმაციას.

კლიმატურ-ბუნებრივი პირობების ზეგავლენით ყალიბდება ამა თუ იმ ხალხის საცეკვაო ლექსიკა, ის მოძრაობათა სისტემა, რომელიც ხალხური ცეკვის თვითმყოფადობის ყველაზე თვალსაჩინო ნიშანია. ბუნებრივი რელიეფი, მთა თუ ბარი, ცხელი თუ ცივი ჰავა - ყველა ეს და მრავალი სხვა ფაქტორი უშუალოდ უკავშირდება ადგილმდებარეობას და, შესაბამისად, გავლენას ახდენს საცეკვაო ტრადიციების ჩამოყალიბებაზე.

კლიმატისა და რელიეფის გათვალისწინებით ყალიბდება ეროვნული ჩაცმულობა. მოკლე თუ გრძელი სამოსი, სქელი

(თბილი) თუ თხელი ქსოვილი, სამოსის მოყვანილობა და ფორმა განსაზღვრავენ სხეულის მოძრაობას, სხეულის სხვადასხვა ნაწილის (თავის, კიდურების, კორპუსის) მონაწილეობას საცეკვაო მოძრაობის შესრულებაში. თუ უკიდურესად განსხვავებულ კლიმატურ პირობებს გავითვალისწინებთ, ვნახავთ, რომ ჩრდილოეთის ხალხის საცეკვაო მოძრაობებში აქტიურად მონაწილეობს მთლიანი სხეული (მაგ., შამანური ცეკვები), მაშინ როდესაც აფრიკულ ცეკვებში სხეულის ნაწილის მცირე ტალღოვანი მოძრაობაც, თემოს ან მუცლის, ცეკვის ელემენტის სახეს ატარებს.

საქართველოში მთისა და ბარის განსხვავებულმა რელიეფმა ზეგავლენა მოახდინა მამაკაცის ჩაცმულობის ჩამოყალიბებაზე და განაპირობა ჩოხის სიგრძე, მთაში მოკლე, ბარში კი გრძელი. თუ ამ რეგიონების საცეკვაო ლექსიკას დავაკვირდებით, ვნახავთ, რომ ბარში ჭარბობს „გასმითი“ ტიპის მოძრაობები, რასაც გრძელი ჩოხა ხელს არ უშლის, ხოლო მთაში, - „ჩაკვრა“, „ცერ-ილეთები“, რაც მოკლე, კალთააკეცილი ჩოხით სრულდება.

ეთნოტიპი. - არის ამა თუ იმ ეთნოსის წარმომადგენელი, ადამიანი, რომელიც ატარებს ამ ეთნიკური ჯგუფისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს. იგი განსხვავებული ხასიათის, ტემპერამენტის, საქციელების მატარებელია. ეთნოტიპი არის ამა თუ იმ ხალხის კრებითი სახე, ტიპაჟი, რომელიც ირეკლავს ამ ხალხისათვის დამახასიათებელ პიროვნულ თვისებებს. მაგალითისათვის შევადაროთ სკანდინაველი, - შედარებით ცივი ბუნების, ჭარბ გარეგნულ გამომსახველობას მოკლებული, თავშეკავებული ეთნოტიპი, ესპანელს - ტემპერამენტულ, ცეცხლოვანი ხასიათის, ემოციურ ეთნოტიპს.

მსგავსი შედარება საქართველოს მასშტაბითაც საინტერესო სურათს იძლევა, სადაც სვანი, გურული, კახელი, მეგრელი, რაჭველი სრულიად განსხვავებული ეთნოტიპები არიან და, შესაბამისად, დიამეტრალურად განსხვავდებიან ჩვევებითა და საქციელით.

ეთნოტიპის არსებობა ეთნო-ფაქტორებს შორის მნიშვნელოვანია, რადგან ხალხური ცეკვა სარკისებურ ანარეკლს წარმოადგენს ამა თუ იმ ხალხის ქცევის, მანერის, მიხვრა-მოხვრის, საქციელის, ხასიათის, ტემპერამენტის. ყველაფერი ეს მოძრაობაში პოულობს განსახიერებას, რაც ხალხურ ცეკვას განუმეორებელ ემოციურობასა და ხასიათს ანიჭებს.

ავთენტურ ცეკვაში ეთნოტიპი არის იგივე მასალა, რომლისგანაც იძერწება ცეკვის სურათი. შესაბამისად, ცეკვაში შექმნილი მხატვრული სახე იგივე ეთნოსახეა, ანუ ეთნოტიპი.

ყოფა ეთნო-ფაქტორების მოცემულ ჩამონათვალში სემანტიკურად ყველაზე მრავლის მომცველი ტერმინია. მისი განმარტება მოიცავს ხალხის ყოველდღიური ცხოვრების ყველა კომპონენტს. ეს არის ელემენტარული ყოფითი ნივთები, საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურული თავისებურება, ძირითადი სამეურნეო საქმიანობა და მასთან დაკავშირებული შრომის იარაღები და მრავალი, მრავალი სხვა.

ძირითადად, ყოფა-ცხოვრებაში იგულისხმება ხალხის მატერიალური მონაპოვარი, მისი შექმნისა და მოხმარების ტრადიცია. გარკვეულ წილად, ყოფა-ცხოვრება მოიცავს ასევე ხალხის სულიერ საქმიანობასაც (ტრადიციებს, წეს-ჩვეულებებს, რელიგიურ რიტუალებსა და სხვა). მაგრამ ჩვენ მიერ შემოთავაზებულ ეთნო-ფაქტორების ჩამონათვალში, ხალხის სულიერი მონაპოვარი, ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში მისი მნიშვნელობიდან გამომდინარე, ცალკე პუნქტად არის გამოტანილი. ხოლო „ყოფაში“ მხოლოდ სამეურნეო საქმიანობისა და ხალხის ყოველდღიური ცხოვრების მატერიალური სივრცე იგულისხმება.

ხალხური ცეკვების მნიშვნელოვან ჯგუფს შრომის ცეკვები წარმოადგენს. ისინი ასახავენ იმ საქმიანობას, რომელსაც ესა თუ ის ხალხი ეწევა. ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების პირველ საფეხურზე ადამიანმა სწორედ შრომით საქმიანობას, კერძოდ, ნადირობას მიუძღვნა

თავისი პირველი სრულყოფილი ცეკვა. შემდგომში, მიწათმოქმედების განვითარების პროცესში შრომის ცეკვების თემატურ-შინაარსობრივი მხარეც უფრო მრავალფეროვანი გახდა და იმ საქმიანობას ასახავდა, რომელსაც ხალხი ეწეოდა. მსოფლიო ქორეოგრაფიაში შრომის ცეკვების უამრავი მაგალითი მოიპოვება, ხოლო ქართულ საცეკვაო ტრადიციის გამომხატველ ნიმუშს ხარტლის ნადი ან მებადურთა ცეკვა წარმოადგენს.

ტრადიციები, ეს არის ტერმინი, რომელიც ზოგადად ცეკვის, საერთოდ საცეკვაო ხელოვნების მიმართაც შეიძლება გამოვიყენოთ. ანუ შეიძლება ითქვას, რომ ამა თუ იმ ხალხს ცეკვის ტრადიცია გააჩნია. მაგრამ, ეთნო-ფაქტორებს შორის ტერმინ „ტრადიციას“ უფრო კონკრეტული, პირვანდელი მნიშვნელობა ენიჭება.

ეთნოლოგიურ კვლევაში ტრადიცია გულისხმობს ხალხის მიერ ჩამოყალიბებულ, დაკონსერვებულ, ურყევ ქცევათა და ურთიერთობათა წესს. იგი საუკუნეების მანძილზე უცვლელი რჩება და ხალხის თვითმყოფად ბუნებას ამჟღავნებს.

ხალხურ ცეკვაში ქალისა და მამაკაცის მონაწილეობა მკაცრად რეგლამენტირებულ ურთიერთდამოკიდებულებაზეა აგებული, რომელიც ხალხის ტრადიციებიდან, მსოფლმხედველობიდან, აზროვნების სისტემიდან, ეთიკური ნორმებიდან და მორალიდან მომდინარეობს. ხალხური ცეკვა, როგორც სოციალურ-კულტურული მოვლენა, ამ ტრადიციების შენარჩუნებას ემსახურება. ამრიგად, ხალხური ქორეოგრაფია ტრადიციებთან მიმართებაში ორგვარ ფუნქციას ატარებს: იგი ირეკლავს ამ ტრადიციებს და, ამასთანავე, ხელს უწყობს მის უწყვეტობას.

წეს-ჩვეულებები არის ტრადიციული აზროვნების შედეგად ჩამოყალიბებული ქცევათა წესები, რომლებიც გარკვეულ ცხოვრებისეულ მოვლენას უკავშირდება. წეს-ჩვეულება ადამიანის, როგორც ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ასევე განსაკუთრებულ მომენტებში იჩენს თავს. ხშირ

შემთხვევაში, წეს-ჩვეულებას ვუწოდებთ რიტუალს, რომლისთვისაც ადამიანი საგანგებოდ ემზადება და რომლის შესრულებაც მისთვის საკრალურ, მისტიკურ ხასიათს ატარებს. წეს-ჩვეულება მჭიდროდ უკავშირდება რელიგიურ აზროვნებას და ეთნოგრაფიულ ლიტერატურაშიც რელიგიური რიტუალების აღწერით არის წარმოდგენილი.

წეს-ჩვეულებას ეთნო-ფაქტორების ჩამონათვალში განსაკუთრებული ადგილი ენიჭება, რადგან ხალხური ცეკვის, როგორც ქორეოგრაფიული ხელოვნების ნაირსახეობის არსებობა ამ წეს-ჩვეულებების არსებობით არის განპირობებული.

თავად წეს-ჩვეულება, როგორც რელიგიური რიტუალი ან გარკვეულ მოვლენასთან დაკავშირებული საგანგებო ქმედება, ხალხის ისტორიულ-კულტურული აზროვნების გათვალისწინებით, მოიცავს ქორეოგრაფიულ ელემენტებს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ცეკვა არის ამ წეს-ჩვეულების შემადგენელი ნაწილი. ხშირ შემთხვევაში, მას უტილიტარული დანიშნულება გააჩნია და რიტუალში იგი სრულდება კონკრეტული მიზნით (მაგ. ღვთაების სადიდებლად). შესაბამისად, ხალხის ცხოვრებაში არსებული წეს-ჩვეულებები არის ასევე ამ ხალხის საცეკვაო ტრადიციების მატარებელი. ამავე დროს, წეს-ჩვეულების შინაარსობრივ-სტრუქტურული მხარე მნიშვნელოვან ზეგავლენას ახდენს ხალხური ცეკვის კონკრეტული ნიმუშის ჩამოყალიბებაზე; სად, როგორ და რა შინაარსის ცეკვა (ფერხული) უნდა შესრულდეს? ამას განსაზღვრავს კონკრეტული წეს-ჩვეულება.

რელიგიური პანთეონი მჭიდროდ უკავშირდება ხალხის ტრადიციებსა და წეს-ჩვეულებებს. იგი ასევე პარალელს ავლენს ადამიანის მისტიკურ აზროვნებასთან. რელიგიური პანთეონი ყალიბდება სწორედ ამ მისტიკური აზროვნების შედეგად, ზებუნებრივი ძალის აღიარების შემდეგ და, დროთა განმავლობაში, კონკრეტულ იერარქიულ ფორმას ღებულობს. ჩნდება ღვთაებრივი სახეები და გამოიკვეთება მათი მფარველობის არეალი. ასე, დარგობრივი ღმერთები

საქმიანობის ცალკეულ სფეროს განაგებენ, შესაბამისად, ადამიანი მიმართავს მას კონკრეტული „გასაჭირის“ შემთხვევაში.

რელიგიური პანთეონი ყალიბდება ყოველდღიური ცხოვრებისა და ძირითადი საქმიანობის მიხედვით. სხვადასხვა ხალხის რელიგიურ აზროვნებაში, სემანტიკური ერთგვაროვნობის მიუხედავად, ღვთაებებს განსხვავებული სახელი და განსხვავებული ფუნქციები ენიჭებათ. ადამიანი ქმნის იმ ღვთაებათა სადიდებელ რიტუალს, რომელიც მის პანთეონში არსებობს და მის პატივსაცემად ცეკვას ასრულებს, რითაც უკვდავყოფს მის სახელს საცეკვაო ტექსტშიც (ფერხულებში) მაგ. სვანური ფერხულები „დალა კოჯას ხელღვაჟალე“, „ამირანის ფერხული“ და სხვ.

ეთნო-ფაქტორების განხილვით ჩვენ დავასრულეთ ქორეოგრაფიული ხელოვნების წარმოშობისა და ისტორიული განვითარების ქრონოლოგიური გზის სქემატური სურათის ახსნა-განმარტებითი ანალიზი, რის შედეგადაც შეგვიძლია გავაკეთოთ შემდეგი დასკვნა: ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის თავისებურება მდგომარეობს იმაში, რომ იგი მოიცავს განვითარების არა მხოლოდ სწორხაზოვან, არამედ განშტოებიან სტრუქტურას (რაც ხელოვნების სხვა დარგებს არ ახასიათებთ). საცეკვაო ხელოვნების განშტოებიანი განვითარების გზის შედეგად თანამედროვე ქორეოგრაფიაში ცეკვისრამდენიმენაირსახეობაფიქსირდება, რაც ისტორიული ლოგიკით არის განპირობებული.

თითოეული ცეკვის სახეობის დამოუკიდებელი განვითარების გზა წარმოადგენს კვლევა-ძიების კონკრეტულ ობიექტს: ეს არის ხალხური ცეკვის წარმოშობისა და განვითარების გზა (კონკრეტულ ეთნოსთან მიმართებაში), სამეჯლისო-სალონური ცეკვების რეტროსპექციური სურათის აღდგენა, კლასიკური ცეკვის ისტორიული საფეხურების განსაზღვრა და თანამედროვე ცეკვის ჩამოყალიბებისა და მისი ისტორიული მნიშვნელობის დადგენა.

ამასთანავე, ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის ძირითადი ღერძი ეფუძნება ფაქტორების ორ ჯგუფს,

ფსიქო-ფიზიოლოგიურსა და ეთნო-ფაქტორებს, რომლებიც წარმოაჩენენ ცეკვის წარმოშობის ორ ასპექტს: ადამიანის სხეულის, როგორც ცეკვის საშენი მასალისა და მისი სულიერი თვისება-მდგომარეობებისა და ეთნიკური სივრცის მახასიათებელი ნიშნების მნიშვნელობას.

ქორეოლოგიის საფუძვლებში გენეზისის სქემა-სურათი წარმოადგენს ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიული შესწავლის ძირითად სტრუქტურას და ასახავს წამყვანი მიმართულებებისა და მათი ურთიერთმიმართების საკვლევ საკითხებს.

შეამოწმე შენი ცოდნა:

1. ფაქტორების რამდენი ჯგუფი განსაზღვრავს ქორეოგრაფიული ხელოვნების წარმოშობას?
2. რას ნიშნავს ფსიქო-ფიზიოლოგიური ფაქტორები?
3. ჩამოთვალეთ და დაახასიათეთ ფსიქო-ფიზიოლოგიური აქტორები.
4. ფსიქო-ფიზიოლოგიური ფაქტორების ჯგუფში რომელ კომპონენტს ანიჭებთ უპირატესობას? რატომ?
5. რას ნიშნავს ეთნო-ფაქტორები?
6. ჩამოთვალეთ და დაახასიათეთ ეთნო-ფაქტორები.
7. ეთნო-ფაქტორების ჯგუფში რომელ კომპონენტს ანიჭებთ უპირატესობას? რატომ?
8. ფაქტორების რომელ ჯგუფს ანიჭებთ უპირატესობას ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარებაში?

დისკუსია:

შემოქმედებითი და მისტიკური აზროვნების ასპექტები ქორეოგრაფიაში. რა არის საკითხის ისტორიული კონტექსტი?

თაზი 6 ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორია

თეორიული მიმართულება, როგორც საერთოდ ნებისმიერი ხელოვნების დარგის შემსწავლელი მეცნიერების, ასევე ქორეოლოგიის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია. ისტორიული შესწავლისა და კრიტიკული ანალიზის პარალელურად თეორიული საკითხების განხილვა ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას კიდევ ერთი, სრულიად განსხვავებული რაკურსით წარმოაჩენს.

ერთ-ერთ წინარე თავში ჩვენ უკვე განვმარტეთ ქორეოლოგიაში თეორიული სწავლების არსი და ვისაუბრეთ ტერმინ „თეორიის“ მნიშვნელობაზე ქორეოგრაფია-ქორეოლოგიასთან დაკავშირებით, ვისაუბრეთ ამ ტერმინის ორი, ფართო და ვიწრო მნიშვნელობით გამოყენების პრაქტიკაზე. როგორცგახსოვთ, სიტყვა „თეორია“, საზოგადოდ, ასოცირდება მთლიანად სახელოვნებო მეცნიერებებთან და ეს არის მისი ფართო მნიშვნელობა. ამჯერად კი, საუბარი გვექნება „თეორიის“ მხოლოდ ვიწრო სემანტიკურ დატვირთვაზე, როგორც ქორეოლოგიის ერთ-ერთ მიმართულებაზე, რომელიც შეისწავლის ქორეოგრაფიული ხელოვნების არსს, მის სტრუქტურულ-შინაარსობრივ მახასიათებლებს და განმასხვავებელ ნიშან-თვისებებს.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორია სწავლობს ქორეოგრაფიული ხელოვნების შემოქმედებითი ფორმის თავისებურებას, მის თვითმყოფადობას; სწავლობს მის ჟანრებს, ფორმებს, ენას, გამომსახველობით საშუალებებს და დარგის სტრუქტურულ აგებულებას.

სახელოვნებო მეცნიერებებში თეორიული შესწავლის მთავარი ასპექტი ამა თუ იმ დარგის ისეთი სპეციფიკური ნიშან-თვისებების დადგენაა, რომელიც ამ კონკრეტულ დარგს ხელოვნების სხვა დარგებისაგან განასხვავებს. აქ საუბარია შემოქმედებითი ფორმის თავისებურებაზე, რომელიც ხელოვნების დარგის თვითმყოფად ბუნებას ასახავს.

შემოქმედებითი ფორმის თავისებურება ვლინდება

ხელოვნების ნიმუშის არსებობის ყველა ეტაპზე - შექმნის, შესრულების და შეფასების პროცესში. შესაბამისად, ხელოვნების თეორიული კვლევა იმ მრავალრიცხოვან საკითხთა ჩამონათვალს მოიცავს, რომელიც სამივე ეტაპისთვის (შექმნა-შესრულება-შეფასება) არის დამახასიათებელი. აქედან გამომდინარე, ქორეოგრაფიის თეორია, ისევე, როგორც ხელოვნების სხვა დარგების თეორიული შესწავლა, ძალზე მოცულობითი ცნებაა და შესასწავლ საკითხთა ურიცხვ რაოდენობას მოიცავს. ჩვენს შემთხვევაში შემოვიფარგლებით მხოლოდ იმ ფუნდამენტური თემებით და საკვანძო საკითხებით, რომელთა განხილვა ზოგად ჭრილში ასახავს ქორეოგრაფიული ხელოვნების შემოქმედებითი ფორმის თავისებურებას:

- ქორეოგრაფიული ტერმინოლოგია. ტერმინი „ქორეოგრაფია“;
- ქორეოგრაფიის სინკრეტიზმი;
- ქორეოგრაფიის გამომსახველობითი საშუალებები;
- სივრცე და დრო ქორეოგრაფიაში;
- პირობითობა და სიმბოლურობა ქორეოგრაფიაში;
- ცეკვის სახეობები.

მოცემული ჩამონათვალის მიღმა დარჩა ქორეოგრაფიის თეორიის ისეთი მნიშვნელოვანი ნაწილი, როგორიცაა ცეკვის შექმნის პროცესის სპეციფიკა, რომელსაც ჩვენ სადადგმო ხელოვნებას ვუწოდებთ და რომელიც, ასევე, მკაფიოდ ასახავს ქორეოგრაფიული ხელოვნების განსხვავებულობას. ქორეოგრაფიაში საცეკვაო ნიმუშის დადგმის პროცესი იმდენად რთული და სპეციფიკურია, რომ მასთან დაკავშირებული საკითხები ვერ მოიაზრება ქორეოლოგიის საფუძვლების საკითხთა ჩამონათვალში. თუმცა, ამ თემატიკის მრავალი კომპონენტი, მაგალითად, ცეკვის კომპოზიციური სტრუქტურა, ცეკვის მუსიკალური და მხატვრული გაფორმება, ცეკვის ნახაზი და საცეკვაო ლექსიკა, წინამდებარე სახელმძღვანელოში სხვადასხვა კონტექსტში არის განხილული.

ქორეოგრაფიული ტერმინოლოგია. ტერმინი „ქორეოგრაფია“

ნებისმიერი დარგისა და მისი შემსწავლელი მეცნიერების არსებობის საწინდარია მყარი ტერმინოლოგიური ბაზის არსებობა. ამ საკითხს ჩვენ უკვე შევეხეთ მაშინ, როდესაც ქორეოლოგიის რაობაზე და მის მნიშვნელობაზე ვსაუბრობდით. შესაძლოა, აქაც მოგვიწევს რიგი საკითხის გამეორება, რადგან თეორიული მიმართულების საფუძველს სწორედ რომ დარგობრივი ტერმინოლოგია წარმოადგენს და ამაზე კვლავ საუბარს გვერდს ვერ ავუვლით.

ქორეოგრაფია-ქორეოლოგიაში არსებული პროფესიული სიტყვათა მარაგი, პირობითად, შეიძლება რამდენიმე ჯგუფად დავყოთ და ეს არის:

1. ხელოვნების და სახელოვნებო მეცნიერების ზოგადი ტერმინოლოგია, ისეთი, როგორებიცაა:

- ✓ ხელოვნების დარგების სახელწოდებები (მუსიკა, თეატრი, კინო, ცეკვა, მხატვრობა, არქიტექტურა და ა.შ.);
- ✓ ხელოვნების დარგობრივი ჯგუფების სახელწოდებები (სახვითი ხელოვნება, სანახაობითი ხელოვნება, აუდიო-ვიზუალური ხელოვნება და ა.შ.);
- ✓ ხელოვნების სხვადასხვა მიმდინარეობის, ჟანრისა და სტილის სახელწოდებები (კლასიციზმი, რომანტიზმი, იმპრესიონიზმი, მოდერნი, პოსტმოდერნი და ა.შ.);
- ✓ ხელოვნების გამომსახველობითი ხერხებისა და სტრუქტურული ფორმების სახელწოდებები (ბგერა, ფერი, ჟესტი, დინამიკა, პლასტიკა, კომპოზიცია რაკურსი და ა.შ.).

ამ ტერმინოლოგიურ ჯგუფში შედის ის ქორეოგრაფიული ტერმინოლოგია, რომელიც ზოგადად სახელოვნებო სივრცეში ცნობადი და გამოყენებადია.

2. ქორეოგრაფიული ხელოვნების ტერმინოლოგია, რომელიც, მიუხედავად მისი ცნობადობისა, მხოლოდ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას მიეკუთვნება და ეს არის:

- ✓ ცეკვის სახეობების დასახელებები (ხალხური ცეკვა, სამეჯლისო ცეკვა, კლასიკური ცეკვა/ბალეტი, თანამედროვე ცეკვა);
- ✓ ქორეოგრაფიული ხელოვნების გამომსახველობითი ხერხებისა და სტრუქტურული ფორმების სახელწოდებები (საცეკვაო ლექსიკა, საცეკვაო ნახაზი, ცეკვის მიზანსცენა, ქორეოგრაფიული სათვალავი, ილეთი, ცეკვის კომპოზიცია და ა.შ.).

გარკვეულწილად, ტერმინების ეს ჯგუფი ენათესავება სათეატრო ხელოვნების ტერმინოლოგიას, რაც აიხსნება თეატრისა და ქორეოგრაფიის შემოქმედებითი ფორმისა და დრამატურგიული წყობის მსგავსებით (მიზანსცენა, ექსპოზიცია, კულმინაცია, სასცენო სივრცე და ა.შ.). ქორეოგრაფიის სინკრეტული ბუნებიდან გამომდინარე, ამ ჯგუფის ტერმინოლოგია პარალელს ნახულობს მუსიკასთან (მელოდია, ტემპი, რიტმი, პაუზა, სათვალავი, მაჟორი, მინორი და სხვ.) და ლიტერატურასთან (სიუჟეტი, ფაბულა, პერსონაჟი და ა.შ.)

3. ტერმინოლოგია, რომელიც საკუთრივ ქორეოგრაფიული ხელოვნების სპეციფიკური მახასიათებელია და დანაწევრებულია ცეკვის სახეობრივი ჯგუფების მიხედვით. ეს ტერმინოლოგია ყველაზე მრავალრიცხოვანია, რადგანაც ასახავს:

- ✓ თითოეული ცეკვის სახეობის ყველა ილეთს, ილეთთა ნაერთს, პოზიციებსა და სხვა სპეციფიკურ ნიშნებს (მაგალითად, კლასიკურ ცეკვაში - Plie, Battement, Jete, Arabesque, Fouette და სხვ., ხალხურ ცეკვაში - გასმა, ბუქნა, ჩაკვრა და სხვ.);
- ✓ ცეკვის სხვადასხვა სახეობის სტილისტური მიმდინარეობები (ფოლკ-მოდერნი, ჰიპ-ჰოპი, ბრეიკდანსი, ვოგი, ჯაზ-ფანკი, დანს-ჰოლი და სხვ.);

✓ კონკრეტული და ნაწილობრივ განზოგადებული ცეკვის სახელწოდებები (ვალსი, პოლკა, სამბა, რუმბა და ა.შ.).

პროფესიული ტერმინოლოგია არის ის შემაკავშირებელი მასალა, რომელიც დარგში მომუშავე ადამიანებს შორის მოქნილი კომუნიკაციის საშუალებას იძლევა. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ხელოვნების ისეთ დარგებში, სადაც ხელოვნების ერთ ნიმუშს რამდენიმე ადამიანი ქმნის, სადაც ერთმანეთისგან გამიჯნულია ნიმუშის შემქმნელისა (რეჟისორი/ქორეოგრაფი) და შემსრულებლის (მსახიობი/მოცეკვავე) ფუნქციები. მოცეკვავეს კარგად უნდა ესმოდეს იმ ამოცანის არსი, რომელსაც მას ქორეოგრაფი უსახავს. ცეკვის შემქმნაერთობლივი შემოქმედებითი პროცესია და ერთ ენაზე მოსაუბრე ადამიანებს ბევრად უმარტივდებით სასურველი შედეგის მიღწევა. არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ერთი მხრივ, ხელოვანისა და, მეორე მხრივ, კრიტიკოსის პროფესიული ლექსიკის თანხვედრა, რაც საშუალებას იძლევა, კრიტიკოსის მიერ გამოთქმული მოსაზრებები ადრესატამდე მისთვის გასაგები სიტყვებითა და მისთვის მისაღები ფორმულირებით მიიტანოს.

• • •

ქორეოლოგიაში ყველაზე მნიშვნელოვან, საკვანძო ტერმინს „ქორეოგრაფია“ წარმოადგენს, ამიტომ, ამ ტერმინზე კვლავ შევჩერდებით და თუ წინა თავებში მის მხოლოდ მორფოლოგიურ და, ნაწილობრივ, სტრუქტურულ-სემანტიკურ ასპექტებს შევხეთ, ახლა, ისტორიული ექსკურსის შემწეობით, შესაძლებელია გავერკვეთ - როდის და რა მიზნით დამკვიდრდა ეს ტერმინი ცეკვის სამყაროში, რა შინაარსობრივი ცვლილებები განიცადა მან ისტორიის მდინარეებში.

ტერმინი „ქორეოგრაფია“ საცეკვაოხელოვნებაში ცნობილმა ფრანგმა ქორეოგრაფმა **რაულ აუგე ფეილემ** (Raoul-Auger Feuillet 1675-1710) შემოიტანა, რომელმაც ეს ტერმინი უწოდა ცეკვის ჩაწერის ხელოვნებას. **1700** წელს მან გამოაქვეყნა წიგნი „ქორეოგრაფია, ანუ ცეკვის ჩაწერის ხელოვნება“ (Chorégraphie

ou l'art de décrire la danse³³ /“Choreography, or the Art of Describing the Dance”), რომელშიც ამ ტერმინს იყენებდა მისი ზუსტი სემანტიკური მნიშვნელობით. რადგან ქორეა - ცეკვაა, ხოლო გრაფია - ჩაწერა, შესაბამისად, სიტყვა ქორეოგრაფია მხოლოდ ცეკვის ჩაწერას უნდა ნიშნავდეს, რასაც ადასტურებს რაულ ოჟე ფეიეს ნაშრომი.

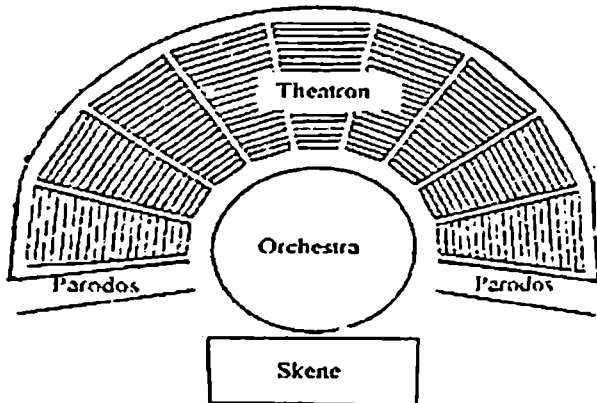
მაგრამ XIX საუკუნიდან ამ ტერმინმა პირვანდელი მნიშვნელობა იცვალა და ზოგადად ცეკვის ხელოვნების აღმნიშვნელ ტერმინად იქცა. იგი დღესაც ამ მნიშვნელობით იხმარება. ამრიგად, ქორეოგრაფიის ყველაზე ლაკონური განმარტება შეიძლება შემდეგნაირად ჩამოვაყალიბოთ: **ქორეოგრაფია არის ცეკვის ხელოვნება.**

ამ ტერმინის რეტროსპექციული განხილვა გვაფიქრებინებს, თუ რა ტერმინი იხმარებოდა მანამ, სანამ რაულ ოჟე ფეიე ტერმინ ქორეოგრაფიას დაამკვიდრებდა. პასუხს ამ კითხვაზე გვაძლევს სხვა ფრანგი ქორეოგრაფი ტუანო არბო (Thoinot Arbeau 1520-1595), რომელმაც 1589 წელს გამოაქვეყნა წიგნი სახელწოდებით „ორხესოგრაფია“ (Orchésographie³⁴). ორხესტიკა (ὀρχηστική) ცეკვას ნიშნავს, შესაბამისად, ორხესოგრაფია - ცეკვის ჩაწერაა. ტერმინის ბერძნული წარმოშობიდან გამომდინარე, სიტყვა ორხესტიკა, ასევე, ბერძნული თეატრის შენობა-ნაგებობის ერთ-ერთი ნაწილის სახელწოდებას, „ორხესტრას“ უკავშირდება. ძველ ბერძნულ თეატრში ორხესტრა იყო სწორედ ის ადგილი, სადაც გამოდიოდნენ მსახიობები და, რაც ჩვენთვის უფრო მნიშვნელოვანია, გადაადგილდებოდა მოცეკვავეთა გუნდი - ქორო.³⁵

³³ Raoul-Auger Feuillet, *Chorégraphie ou l'art de décrire la danse*, Paris, 1700
<https://publicdomainreview.org/collection/choregraphie-1701> (ფრანგული ტექსტის ორიგინალი).

³⁴ Thoinot Arbeau, *L'Orchésographie*, 1589
<https://www.loc.gov/resource/muspre1800.100002/?st=gallery>
(ფრანგული ტექსტის ორიგინალი)
<http://graner.name/nicolas/arbeau/>
(ფრანგული ტექსტი, ანალიზით და კომენტარებით).

³⁵ “the Greek *orkhestra* means “a space where a chorus of dancers



ქორო (χορός) - რამდენიმე ადამიანისაგან შემდგარი ჯგუფი, რომელიც მკაცრად კანონიკურ ბერძნულ თეატრში დამოუკიდებელ როლს ასრულებდა. ტრაგედიების წერილობით წყაროებში ქორო, როგორც მოქმედი (მრავალრიცხოვანი) პერსონაჟი, საზოგადოების აზრს გამოხატავდა, ხოლო თეატრალიზებულ დადგმაში მას, ამასთან ერთად, სპექტაკლის სანახაობითი მხარე, ქორეოგრაფიული გაფორმება (პლასტიკური მოძრაობები და გადაადგილებები) ეკისრებოდა.³⁶ ერთ-ერთი, ყველაზე სარწმუნო ვერსიით, ტერმინ „ქორეოგრაფიის“ პირველი ნაწილი, „ქორო“ (ცეკვა) სწორედ აქედან იღებს სათავეს. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ქართული (სვანური) ფერხულების ზოგიერთ ტექსტში („მეთხვარ მარე“), ბერძნული ტრაგედიების მსგავსად, ავტორის (ან საზოგადოებრივი აზრის გამომხატველი) რეპლიკები დასათაურებულია სიტყვით „ფერხული“ და წარმოადგენს მეფერხულეთა საერთო ტექსტს.³⁷

performs,” from *orkheisthai*, “to dance.” <https://www.vocabulary.com/dictionary/orchestra#:~:text=The%20word%20orchestra%20comes%20from,orkheisthai%2C%20%22to%20dance.%22>

³⁶ Kitto H.D.F., *Greek Tragedy*, 1939 (reprinted - 1966, 1986, 1990, 1993. . . 2003); *The Corus* pg. 158-171, 259-265, 341-346.

³⁷ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია (ხალხური საწყისები), თბ. 2018, გვ. 122-124.

ქორეოლოგიურ ლიტერატურაში ტერმინ „ქორეოგრაფიის“ პარალელურად, ზუსტი სინონიმური მნიშვნელობით გამოიყენება სიტყვა „ცეკვა“. ეს ფაქტი ობიექტურ გარემოებას ემყარება, მაგრამ, ურიგო არ იქნება, თუ მოვახდენთ ამ ტერმინების დეფინიციას, მათ შორის განმასხვავებელი ნიშნების დადგენის მიზნით. არსებობს მოსაზრება, რომ „ცეკვა“ ზოგადი მნიშვნელობის ტერმინია და, ამასთანავე, დარგის დასახელებაა, ხოლო „ქორეოგრაფია“ მხოლოდ სასცენო ხელოვნების ამსახველი ტერმინია, რომლის შინაარსობრივი დატვირთვა სადადგმო ხელოვნებას უკავშირდება.

ტერმინ „ქორეოგრაფიისა“ და ტერმინ „ცეკვის“ ენციკლოპედიური განმარტებები იდენტურია:

„ქორეოგრაფია (ბერძნ. χορεία ცეკვა და γράφω - წერა) 1) ცეკვის ჩაწერა (პირვანდელი მნიშვნელობა). 2) საცეკვაო ხელოვნება მთლიანობაში, ყველა მრავალსახეობრივი ფორმის გათვალისწინებით. ქორეოგრაფიის ხელოვნება ადამიანის სხეულის მუსიკალურად-ორგანიზებულ, პირობით, გამომსახველ მოძრაობებს ემყარება“.³⁸

„ცეკვა (პოლონ. taniec, გერმ. tanzen), ხელოვნების დარგია, რომელშიც მხატვრული სახის შექმნის საშუალებას ადამიანის სხეულის მოძრაობები და მდგომარეობები წარმოადგენს...“³⁹

სხვადასხვა წყაროში სიტყვა „ცეკვის“ უამრავ განმარტებას შევხვდებით, რომელიც საცეკვაო ხელოვნების არსს, მის კავშირს ხელოვნების სხვა დარგებთან და თავად საცეკვაო ხელოვნების თვითმყოფად ბუნებას ხსნის:

ცეკვა არის რიტმულ მოძრაობათა კომპლექსი, რომლის საშუალებითაც ადამიანი გადმოსცემს თავის შინაგან განცდებს, გრძნობებს.

ცეკვა - ხელოვნების სახე, რომელშიც მხატვრული სახის შექმნის საშუალებას მოძრაობა, მოცეკვავის ქესტი და მისი სხეულის მდგომარეობა წარმოადგენს.

ცეკვა - ხელოვნების დარგი, რომელშიც მხატვრული სახე იქმნება მუსიკალურად ორგანიზებული მოძრაობით და მიმიკის საშუალებით.

³⁸ «Балет»; Энциклопедия; М.: 1981, стр. 564.

³⁹ იქვე, გვ. 503.

ცეკვა ხელოვნებაა, რომელშიც მხატვრული სახე იქმნება მუსიკალურად ორგანიზებული ადამიანის სხეულის პირობით გამომხატველ მოძრაობებში.

ცეკვის ხელოვნება ანუ ქორეოგრაფია – ხელოვნების სახეობაა, რომელშიც ტანისრიტმული რხევის საფუძველზე გადმოცემულია ადამიანის გარე მოვლენებთან ესთეტიკური დამოკიდებულების ხასიათი, გარკვეული ემოციური განწყობილებანი.

ცეკვა ხელოვნება, რომელშიც ქორეოგრაფიულ-მხატვრული სახე იქმნება ადამიანის სხეულის მუსიკალურ-ორგანიზებული პირობითი და გამომხატველი მოძრაობის მეშვეობით.

ცეკვა - ხელოვნების უძველესი ფორმა, რომელიც შეიქმნა საზოგადოების მატერიალურ მოთხოვნილებებთან, ხალხის უტილიტარულ ინტერესებთან კავშირში. ცეკვაში ადამიანთა ცხოვრება, მათი შრომა და აზროვნება, განწყობილება, გრძნობა და განცდა თავის, ზეტანისა და კიდურების მოძრაობებით გამოისახება და ა.შ.

თუმცა, წინამდებარე სახელმძღვანელოში ზოგადად საცეკვაო ხელოვნების აღმნიშვნელ ტერმინად მხოლოდ ტერმინ „ქორეოგრაფიას“ გამოვიყენებთ, ხოლო ტერმინ „ცეკვას“ ქორეოგრაფიული ხელოვნების ცალკეული ან გარკვეული პრინციპით გაერთიანებული ნიმუშების ჯგუფის (მაგ., ცეკვის სახეობის) აღმნიშვნელ სიტყვად მოვიშველიებთ.

არსებული განმარტებების სიმრავლის მიუხედავად, ჩვენ მოვახდენთ ტერმინ „ქორეოგრაფიის“ ახალ დეფინიციას, რომელიც განსხვავდება უკვე არსებული განმარტებებისაგან და ლაკონურად, მაგრამ ამომწურავად ხსნის ქორეოგრაფიული ხელოვნების ჭეშმარიტ ბუნებას.

ქორეოგრაფია, არის ხელოვნების დარგი, რომელიც ქმნის მხატვრულ სახეს მუსიკალურად ორგანიზებული მოძრაობების მეშვეობით.

მოცემული განმარტება მოკლე ფორმისაა და, ამასთანავე, ასახავს ყველა იმ ნიშან-თვისებას, რომელიც განსაზღვრავს ქორეოგრაფიული ხელოვნების სპეციფიკურობას.

განმარტება რამდენიმე ნაწილისაგან შედგება და ამ ნაწილების თანმიმდევრული განლაგება, ერთიან კანონზომიერადაცხადებულ ჯაჭვს წარმოადგენს. იმისათვის, რომ მოვახდინოთ ამ განმარტების სემანტიკური ანალიზი, საჭიროა დავანაწევროთ იგი ცალკეულ დასრულებულ ერთეულებად, სადაც თითოეული სეგმენტი ტერმინ „ქორეოგრაფიის“ კონკრეტულ თვისებაზე მეტყველებს. პირობითი დაყოფის შედეგად მივიღებთ შემდეგ ოთხ „მცირე“ განმარტებას:

- ქორეოგრაფია, არის ხელოვნების დარგი;
- ქორეოგრაფია ქმნის მხატვრულ სახეს;
- ქორეოგრაფია არსებობს მოძრაობების მეშვეობით;

ქორეოგრაფიული მოძრაობა მუსიკალურად ორგანიზებულია.

განვიხილოთ თითოეული სეგმენტი, რათა დავადგინოთ მისი მნიშვნელობა და წონადობა „ქორეოგრაფიის“ წარმოდგენილ დეფინიციაში.

„ქორეოგრაფია არის ხელოვნების დარგი“, - ამ ფრაზაში ასახულია ქორეოგრაფიის ადგილი ზოგადსაკაცობრიო კულტურულ მოვლენათა რიგში. ქორეოგრაფიას ენიჭება ხელოვნების დარგის სტატუსი, რომელიც მის ფუნქციურ დატვირთვას განსაზღვრავს. ქორეოგრაფია, როგორც ხელოვნების დარგი, ხელოვნების სხვა დარგების მსგავსად, საზოგადოების ესთეტიკური მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად არსებობს. შესაბამისად, მისი ძირითადი დანიშნულება ესთეტიკური ხასიათისაა. ქორეოგრაფია აკმაყოფილებს ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს ორი მიმართულებით: ხელოვანის შემოქმედებითი პოტენციალის გამომჟღავნების პროცესში და შემფასებლის მიერ ხელოვნების ნიმუშის აღქმის პროცესში.

ამრიგად, ამ მოკლე განმარტებაში, რომელიც ქორეოგრაფიის ხელოვნებისადმი კუთვნილებას ასახავს, ყურადსაღებია ქორეოგრაფიის ადგილის დადგენა კულტუროლოგიურ მოვლენათა რიგში და მისი ესთეტიკური ბუნების დადასტურება.

„ქორეოგრაფია ქმნის მხატვრულ სახეს“, - ქორეოგრაფიის ეს ფრაგმენტული განმარტება მჭიდროდ უკავშირდება ქორეოგრაფიის წინამორბედი განმარტების მოკლე ანალიზს. ქორეოგრაფიის დომინირებული ესთეტიკური ფუნქციის დადგენა ბადებს შემდგომ კითხვას; თუ როგორ, რა ხერხებით აკმაყოფილებს ქორეოგრაფია და ზოგადად ხელოვნება მაყურებლის ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს?

მხატვრული სახის შექმნის პრინციპი ამ კითხვის პასუხად შეიძლება მივიჩნიოთ, ვინაიდან თავად ხელოვნების განმარტებაში მხატვრული ასახვა (იგივე რაც მხატვრული სახის შექმნა) მითითებულია როგორც ხელოვნების არსებობის ძირითადი საშუალება.

ხელოვნება არის რეალური სამყაროს მხატვრული ანარეკლი. „მხატვრული სახე არის სინამდვილის მხატვრული ასახვა.“⁴⁰

ამრიგად, მხატვრული სახის შექმნის პრინციპი ხელოვნების ყველადარგში იმხერხსა და საშუალებას წარმოადგენს, რომლის მეშვეობით ხელოვნების ნიმუშის აღქმის დროს შემფასებელი ღებულობს ესთეტიკურ სიამოვნებას. მხატვრული სახე თავად ესთეტიკური ღირებულების მატარებელია და ეს ღირებულება შემოქმედის ნიჭითა და უნარით განისაზღვრება.

„ხელოვნების ნიმუშის მხატვრული სახე იბადება მხატვრული საქმიანობის შედეგად და, ამასთანავე, ხელოვნების ნიმუშის, როგორც მხატვრული შემოქმედების განსაკუთრებული მატერიალური პროდუქტის, პრაქტიკული შექმნის პროცესში“.⁴¹

რეალურ სამყაროში არსებულ მოვლენათა მრავალფეროვნება, ხელოვნებაში პირობით სახეს ღებულობს. პირობითი ფორმა მხატვრული სახის შექმნის ძირითად პრინციპს წარმოადგენს. მხატვრული სახე - კრებითი ცნებაა. იგი მოიცავს, როგორც მოქმედი პერსონაჟების ტიპურ სახეებს, ასევე მათ გრძნობათა სამყაროს, პერსონაჟთა ურთიერთობების სხვადასხვა გარემოებას.

⁴⁰ Юлдашев Л.Г.; Эстетическое чувство и произведения искусства; М.; 1969, стр. 75.

⁴¹ იქვე, გვ. 74.

ქორეოგრაფია ქმნის მხატვრულ სახეს, ე.ი. **ახდენს რეალურ სამყაროში არსებულ პერსონაჟთა და მოვლენათა პირობითი ფორმით მხატვრულ ასახვას.** „ხელოვნებათმცოდნეობით კონტექსტში, სახე არის უკვე არსებული (მხატვრული) წარმოდგენების განხორციელება სხვადასხვა მატერიალური საშუალებების მეშვეობით“.⁴²

ქორეოგრაფიის საერთო განმარტების პირველი ორი ნაწილი („არის ხელოვნების დარგი“ და „ქმნის მხატვრულ სახეს“) ხელოვნების აბსოლუტურად ყველა დარგთან დაკავშირებით მართებულია. ხოლო, დარგებს შორის განმასხვავებელი ნიშან-თვისებები შემდგომ ნაწილში იჩენენ თავს. ეს არის გამომსახველობითი საშუალებანი.

ქორეოგრაფიას, როგორც სინკრეტულ ხელოვნებას, მრავალგვარი გამომსახველობითი საშუალებანი აქვს (ამის შესახებ უფრო დეტალურად ერთ-ერთ შემდგომ თავში ვისაუბრებთ). მაგრამ, მათ შორის გამოიკვეთება ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი, ძირითადი გამომსახველობითი საშუალება, რომელიც ქორეოგრაფიული ხელოვნების სპეციფიკურობას განსაზღვრავს.

ეს არის - მოძრაობა.

ქორეოგრაფია არსებობს მოძრაობის მეშვეობით.

მოძრაობა არის ქორეოგრაფიული ხელოვნების არსებობის ფორმა, ცეკვის სამეტყველო ენა. ქორეოგრაფიაში ადამიანი მეტყველებს მოძრაობით, უფრო სწორად, სხეულის პლასტიკით. ამრიგად, ქორეოგრაფიის საერთო განმარტებაში ეს მონაკვეთი საკვანძოდ მიგვაჩნია.

მაგრამ, თუ გავიხსენებთ, რომ მოძრაობა ადამიანის ფიზიოლოგიურ აუცილებლობას წარმოადგენს ანუ მას ყოფითი ფორმა გააჩნია, ქორეოგრაფიის განმარტებაში ზოგადად მოძრაობაზე, როგორც ძირითად გამომსახველობით საშუალებაზე საუბარი არასაკმარისია. სიტყვა მოძრაობა, ქორეოგრაფიულ ხელოვნებასთან მიმართებაში, საჭიროებს დაკონკრეტებას, თუ რა არის საცეკვაო მოძრაობა? რით

⁴² Поспелов Г.Н.; Эстетическое и художественное; М.; 1965, стр.76.

განსხვავდება საცეკვაო მოძრაობა ყოფითი მოძრაობისაგან? პასუხიც მარტივად ჩამოვაყალიბეთ:

ქორეოგრაფიული მოძრაობა მუსიკალურად ორგანიზებულია.

საცეკვაო მოძრაობის მუსიკალური ორგანიზება მის ჩასმას მელოდიურ და მეტრო-რიტმულ ქარგაში გულისხმობს. ამავე ფრაზაში გამოიკვეთება ქორეოგრაფიის კიდევ ერთი სპეციფიკური ნიშან-თვისება, ცეკვის მუსიკასთან შერწყმის აუცილებლობა.

• • •

დასკვნის სახით, თუ კიდევ ერთხელ გადავავლებთ თვალს ნაშრომში შემოთავაზებულ ტერმინ „ქორეოგრაფიის“ დეფინიციას, მცირეოდენი კომენტარებით, მივიღებთ, რომ:

ქორეოგრაფია არის ხელოვნების დარგი (არსებობს ესთეტიკური მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად), რომელიც ქმნის მხატვრულ სახეს (ახდენს რეალური სამყაროს მხატვრულ ანარეკლს) მუსიკალურად ორგანიზებული მოძრაობების მეშვეობით (მოძრაობა არის მთავარი გამომსახველობითი საშუალება, რომელიც მუსიკის მელოდიასა და მეტრო-რიტმს ექვემდებარება).

ამგვარი განმარტება უფრო ყოვლისმომცველია და მასში ზუსტადაა გათვალისწინებული როგორც ზოგადი ცნებისათვის დამახასიათებელი თვისება, ასევე მოვლენის სპეციფიკა.

შეამოწმე შენი ცოდნა:

1. რას სწავლობს ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორია?
2. რა საკითხებს მოიცავს თეორიული მიმართულება?
3. რას ნიშნავს ქორეოგრაფიული ტერმინოლოგია და რა ჯგუფებს მოიცავს იგი?
4. რა იცით ტერმინ „ქორეოგრაფიის“ შესახებ?
5. რას ნიშნავს სიტყვა „ორხესოგრაფია“ და რა არის მისი ეტიმოლოგია?
6. როგორ განიმარტება ტერმინი „ქორეოგრაფია“?
7. რამდენი ნაწილისაგან შედგება ტერმინ „ქორეოგრაფიის“ განმარტება?
8. დააკომენტარეთ განმარტების თითოეული სეგმენტი.

დისკუსია:

რით განსხვავდება ტერმინები „ცეკვა“ და „ქორეოგრაფია“ (მოიძიეთ განმარტების სხვადასხვა ვარიანტი და შეადარეთ).

თაბო 7 ქორეოგრაფიის სინკრეტიზმი

მას შემდეგ, რაც ქორეოლოგიური შესწავლის თეორიული მიმართულების პრიორიტეტული საკითხები დავსახეთ და წამყვანი ტერმინის ლაკონური და ამომწურავი განმარტების ანალიზი მოვახდინეთ, გადავდივართ ქორეოგრაფიული ხელოვნებისათვის ისეთ დამახასიათებელ ნიშან-თვისების შესახებ საუბარზე, რომელიც ქორეოგრაფიის შემოქმედებითი ფორმის თავისებურებათა ჩამონათვალში გამორჩეული ადგილს იკავებს და ბევრი სხვა საკითხის ამოსავალ წერტილს წარმოადგენს. ეს არის ქორეოგრაფიის სინკრეტიზმი. აქვე უნდა ითქვას, რომ ტერმინ „სინკრეტიზმი“ თანასწორუფლებიან ტერმინად შეიძლება სიტყვა „სინთეზურობა“ გამოვიყენოთ. ორივე ტერმინს სინონიმური მნიშვნელობა აქვს და ორივე მათგანი თანაბრად გამოყენებას ხელოვნებოლიტერატურაში. თუმცა, რადგან უცხოური ლიტერატურა მეტწილად ცნობს ტერმინს „სინკრეტიზმი“, „სინკრეტული ხელოვნება“ (Syncretic Art), ჩვენც მას გამოვიყენებთ.

სინკრეტიზმი გაერთიანებას, შერწყმას ნიშნავს, შესაბამისად, სინკრეტიზმი ისეთი მოვლენაა, რომელიც რამდენიმე შემადგენელი კომპონენტის ერთიან სივრცეში, ერთიან ფორმაში თავმოყრას გულისხმობს. ხელოვნების სხვადასხვა დარგი ამ პროცესისადმი განსხვავებულ დამოკიდებულებას ავლენს, რის შედეგადაც ხელოვნების დარგები ორ ნაწილად ჯგუფდებიან, სინკრეტულ და არასინკრეტულ დარგებად. ამ დაყოფას განაპირობებს ხელოვნების ნიმუშის შექმნის პროცესში გამომსახველობითი საშუალებების მონო- (ერთი) თუ პოლი- (ბევრი) სტრუქტურის არსებობა.

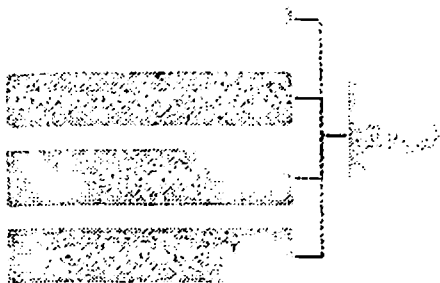
იმ შემთხვევაში, თუ დარგი საზრდოობს მხოლოდ საკუთრივ მისთვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი საშუალებებითა და არ საჭიროებს ხელოვნების სხვა დარგების დონაციას გამომსახველობითი ხერხების სახით, ასეთ დარგებს

არასინკრეტულს ვუწოდებთ. მათ მიეკუთვნება მუსიკა (ბგერა), სახვითი ხელოვნება (ფერი, ფორმა), ლიტერატურა (სიტყვა).

მათთან შედარებით, ხელოვნების სხვა დარგები თეატრი, კინო და ქორეოგრაფია - სრულიად განსხვავებულ ბუნებას ამჟღავნებენ და გამომსახველობითი ხერხების მრავალელემენტური სტრუქტურით ხასიათდებიან. სპექტაკლის, ფილმისა და ცეკვის შექმნის პროცესი გამომსახველობითი საშუალებების არაერთი, არამედ რამდენი ჯგუფის შერწყმას წარმოადგენს. სხვადასხვა არასინკრეტული ხელოვნების დარგის (მუსიკა, სახვითი ხელოვნება, ლიტერატურა და სხვ.) გამომსახველობის ერთობლიობით იქმნება სინკრეტული ხელოვნების დარგების ნიმუშები.

რადგან სინკრეტიზმი ხელოვნებასთან დაკავშირებით სხვადასხვა დარგის შერწყმა-შეთავსებას, თანაარსებობას გულისხმობს, ხოლო ქორეოგრაფიაში ეს პროცესი თვალსაჩინოა, ვამბობთ, რომ ქორეოგრაფია სინკრეტული ხელოვნებაა, რადგან ქორეოგრაფიული ნიმუში ხელოვნების სხვადასხვა დარგის გამომსახველობით ხერხებსა და ფორმებს ითავსებს.

ქორეოგრაფიის სინკრეტულობის საკითხი თანხვედრაშია ხელოვნების დარგთაშორისი ურთიერთმიმართების უფრო გლობალურ საკითხებთან. რა კავშირები, რა ზეგავლენა და რა მიზეზ-შედეგობრივი პროცესები მიმდინარეობს სახელოვნებო სივრცეში სხვადასხვა დარგთა შორის? ამგვარი ურთიერთობების მაგალითს ძველი სამყაროს რიტუალური ხელოვნება და კლასიკური ფორმის ბერძნული სათეატრო ხელოვნება წარმოადგენს, სადაც სანახაობა აერთიანებს დეკლამაციასა და პანტომიმას, ვოკალსა და პლასტიკას, ინსტრუმენტული ჟღერადობისა და მხატვრული გაფორმების სხვადასხვა ხერხს. მრავალგვარი და ორიგინალური სინკრეტული ფორმების შექმნის ტენდენცია იკვეთება თანამედროვე ხელოვნებაშიც, რომელსაც კრებითი ხასიათის ტერმინს „სანახაობით ხელოვნებას“ (Performing Art) ვუწოდებთ.



ქორეოგრაფიის სინკრეტულობის სქემატური გამოსახულება შემდეგნაირად შეიძლება წარმოვიდგინოთ:

მუსიკა, სახვითი ხელოვნება, თეატრი და ლიტერატურა არის ის ხელოვნების დარგები, რომელთა გამომსახველობით საშუალებებს ქორეოგრაფიული ხელოვნება მოიშველიებს საცეკვაო ნიმუშის შესაქმნელად. მათი ჰარმონიული თანაარსებობით იქმნება ცეკვის მხატვრული სახე და მისი ესთეტიკური ღირებულება.

ქორეოგრაფიის სინკრეტული ბუნების გამოსაკვლევად შესაძლებელია ეს სტრუქტურა დავშალოთ მონაკვეთებად და დავადგინოთ თითოეული კომპონენტის წილი ქორეოგრაფიული ხელოვნების ერთიანობაში.

მუსიკა ქორეოგრაფიული ხელოვნების სინკრეტიზმში წამყვან როლს თამაშობს. ცეკვა არ არსებობს მუსიკის გარეშე. მუსიკის ყველა გამომსახველობითი საშუალება ბგერა, მელოდია, რიტმი, ტემპი, კილო, ჰარმონია, დინამიკა, რეგისტრი, ინტონაცია და სხვ. (მათი სიმრავლე თვალსაჩინოა)

ამ მუსიკაზე შექმნილი ცეკვის გამომსახველობით საშუალებებსაც მიეკუთვნება, რადგან მუსიკის თანხლებით შესრულებული საცეკვაო მოძრაობა ითვისებს ამ მუსიკის გამომსახველობით ნიშნებს.

ამჯერადაც, ყურადღებას გავამახვილებთ მუსიკის ისეთ თვისებებზე, როგორიც არის:

- მელოდია,
- მეტრო-რიტმი.

მუსიკის ეს თვისებები საცეკვაო მოძრაობის აგებულებასა და ხასიათს განსაზღვრავენ. მუსიკის მელოდიური ქარგა ცეკვის ემოციურ განწყობას (მუხტს) ქმნის. მელოდიის მინორული ჟღერადობა ნაზი, ლირიკული, სევდიანი, გრძნობადი ცეკვის წინაპირობაა, ხოლო, მაჟორული მელოდია მიგვანიშნებს ცეკვის მხიარულ, ემოციურ, დინამიკურ, ხალისიან განწყობაზე. მუსიკალური მელოდიის სხვადასხვა ემოციური ნიუანსი იმავდროულად აირეკლება საცეკვაო მოძრაობის ხასიათზე. ამრიგად, მელოდია კარნახობს ცეკვის ხასიათს, რაც, ხშირ შემთხვევაში, ცეკვის შინაარსშიც აისახება. მელოდიური ჟღერადობა, მიგვანიშნებს არა მხოლოდ ცეკვის ხასიათზე, არამედ იმაზე, თუ რომელ სახეობას მიეკუთვნება იგი, არის ის ხალხური, სამეჯლისო, კლასიკური თუ რომელიმე სხვა ცეკვა.

მუსიკის მეტრო-რიტმი განსაზღვრავს საცეკვაო მოძრაობის სტრუქტურას, იმ დროის მონაკვეთებს, რომელთა მიხედვითაც აიგება ცეკვის მთლიანი პარტიტურა. მეტრო-რიტმი არის ის თვისება, რომელიც თანაბარწილად ახასიათებს როგორც მუსიკას, ასევე ცეკვას. მეტრო-რიტმი მუსიკისა და ცეკვის ერთგვარი შემაკავშირებელი რგოლია, რომელიც თვლადი სისტემის მეშვეობით ახდენს მუსიკაში მელოდიისა და ცეკვაში მოძრაობების სისტემიზირებას. მუსიკალური და ქორეოგრაფიული სათვალავების მსგავსება-განსხვავებაზე საუბარს არ შევუდგებით, რადგან იგი სცილდება ქორეოლოგიის საფუძვლების თემატიკას და მეტი სირთულის დარგობრივ საკითხთა ჯგუფს მიეკუთვნება.

თუ გავიხსენებთ „ქორეოგრაფიის“ განმარტებას, სადაც საუბარია „მუსიკალურად ორგანიზებული მოძრაობების“ შესახებ, შეგვიძლია დავამატოთ, რომ სწორედ მელოდია და მეტრო-რიტმი არის მუსიკის ის ორი ძირითადი გამომსახველობითი საშუალება, რომელიც ახდენს მოძრაობის მუსიკალურ ორგანიზებას.

სახვითი ხელოვნება ქორეოგრაფიის სინკრეტულობის აუცილებელი კომპონენტია. თუ მუსიკის არსებობა ცეკვაში სმენით აღიქმება, სახვითი ხელოვნება ცეკვის ვიზუალურ

მხარეს წარმოადგენს და ცეკვის ისეთ დამატებით კომპონენტებში იჩენს თავს, როგორებიცაა:

- ჩაცმულობა,
- დეკორაცია,
- ატრიბუტ-რეკვიზიტი,
- განათება.

ცეკვის მხატვრული გაფორმების ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი კომპონენტის ესთეტიკური ღირებულება ფერთა შეხამებითა და მათი გარეგანი ფორმით არის განპირობებული. ქორეოგრაფია ხომ ვიზუალური ხელოვნებაა, შესაბამისად, მასში შეტანილი სახვითი ხელოვნების დეტალები ქორეოგრაფიის მხატვრული სახის შექმნას ემსახურება.

მაგრამ, სახვითი ხელოვნების გამომსახველობითი ხერხების თანაარსებობა საცეკვაო ნიმუშის შექმნაში არ გულისხმობს, რომ ყველა ჩამოთვლილი კომპონენტი აუცილებლად უნდა იყოს ცეკვაში. მათ შორის მხოლოდ ჩაცმულობა არის ცეკვის მხატვრული გაფორმების ის კომპონენტი, რომელიც აუცილებელი მოცემულობაა, რომელიც ყველა დროისა და ყველა სახის ცეკვაში ფიგურირებს. დანარჩენი სამის არსებობა ცეკვაში დამდგმელი-ქორეოგრაფის ფანტაზიასა და მის სურვილზეა დამოკიდებული.

საცეკვაო კომპოზიციის სტრუქტურაში ჩაცმულობის ან, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, საცეკვაო კოსტუმის უპირობო არსებობა, ცეკვის საშენი მასალის, ადამიანის სხეულის შებურვის აუცილებლობით არის განპირობებული. იმაზე, თუ როგორი სამოსი ფარავს მოცეკვავის სხეულს, მნიშვნელოვანწილად დამოკიდებულია პერსონაჟის ხასიათის, მისი მხატვრული სახის შექმნის და შემდგომი აღქმის პროცესი. შიშველი სხეულიც კი აღიქმება ცეკვაში მხატვრული სახის ელემენტად და ქორეოგრაფის ჩანაფიქრს ემსახურება. თუ გავიხსენებთ, მოდერნ-ბალეტში გავრცელებულ ტენდენციას, შიშველი სხეულის იმიტაციას, აუცილებლად დაუკავშირებთ მას ამ ბალეტების იდეურ ჩანაფიქრს, რომელიც ადამიანის ბუნებრიობის, მისი ნამდვილი ემოციებისა და გაშიშვლებული გრძნობების ასახვას ითვალისწინებს.

დეკორაცია, როგორც წესი, საბალეტო სპექტაკლებში გამოიყენება და ის მხატვრის ისეთ ნამუშევარს წარმოადგენს, რომელიც ბალეტის დრამატურგიასთან და ქორეოგრაფის (ბალეტმაისტერის) ჩანაფიქრთან არის თანხვედრაში. დეკორაციას სხვაგვარად სცენის ჩაცმულობას ან სცენოგრაფიას უწოდებენ. იგი მხატვრული გაფორმების ისეთ საშუალებას წარმოადგენს, რომელიც სიუჟეტის მიხედვით მოქმედების ადგილის ან გარემოს ვიზუალიზაციას იძლევა, რაც ცეკვას დამატებით გამომსახველობას სძენს. დეკორაციული გაფორმების ხერხები, ასევე, გამოიყენება თანამედროვე ქორეოგრაფიულ წარმოდგენებში. მაგრამ, მოდერნისტული ჟანრის წარმოდგენებში მათი ფუნქცია, მეტწილად, არა მოქმედების ადგილმდებარეობის (სასახლე, ტბა, ტყე, სოფლის მოედანი, სასაფლაო და ა.შ.) მიმანიშნებელი ყოფითი ხასიათისა, არამედ, უფრო პირობით, აბსტრაქტულ დატვირთვას ატარებს, რომელიც აძლიერებს ცეკვის ემოციურ განწყობას.

იმავე კატეგორიის მხატვრული გაფორმების საშუალებებს მიეკუთვნება ცეკვაში ატრიბუტ-რეკვიზიტებისა და მხატვრული განათების გამოყენება. დამატებითი საგნებისა და ნივთების (მანდილი, მარაო, ყვავილი, დაირა, ხმალი, დაშნა, თაიგული და ა.შ.) ჩართვა საცეკვაო ქმედებაში პერსონაჟის მხატვრული სახის, მისი მახასიათებელი თვისებების გამოკვეთას ემსახურება ან პერსონაჟთა შორის კონფლიქტის (ურთიერთობის) გამძაფრების დამხმარე საშუალებას წარმოადგენს. რაც შეეხება მხატვრული განათების ხერხებს, მას ქორეოგრაფი, როგორც წესი, ფერის სიმბოლური დატვირთვის მიხედვით იყენებს (თეთრი, წითელი, შავი და ა.შ.) და მთლიანად ცეკვას ან მის კონკრეტულ მიზანსცენას შესაბამის განწყობას უქმნის. ასევე, განათების მეშვეობით შესაძლებელია ერთიან მიზანსცენაში ცალკეული ფრაგმენტების აქცენტირება, ცალკეული პერსონაჟებისა და მათი ქმედებების ხაზგასმა, მაყურებლის ყურადღების გამახვილება ცეკვის სასურველ დეტალებზე.

თეატრი ქორეოგრაფიული ხელოვნების ყველაზე ახლო მონათესავე დარგია. მათი მსგავსება ორივე დარგის სინკრეტულობუნებითარის განპირობებული. ორივე მათგანში ხელოვნების სხვადასხვა დარგისათვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი საშუალებების ჰარმონიული შერწყმის გზით იქმნება თეატრალური (სპექტაკლი) თუ ქორეოგრაფიული (ცეკვა) ნიმუში.

ორივე დარგი სივრცეში და დროში ვითარდება, რაც კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მსგავსებაა თეატრსა და ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას შორის. მათი სივრცობრივი დახასიათება სცენის სივრცით არის ნაკარნახები. სწორედ სცენის სივრცეში ვითარდება მოქმედება, ამ სივრცეში გადაადგილდება მსახიობი (მოცეკვავე).

თუ სცენის არსებობის ფაქტორი თეატრისა და ქორეოგრაფიის სივრცობრივ მახასიათებლად მივიჩნიეთ, დრამატურგიის კანონები ხელოვნების ამ დარგებში დროის, როგორც მატერიის არსებობის ერთ-ერთი ძირითადი ფორმისა და, ამასთანავე, ფილოსოფიური კატეგორიის არსებობაზე მიგვითითებს. დრამატურგიის კანონები ნებისმიერი მოვლენის დროში განფენილობის ფორმულას წარმოადგენენ. ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში ეს ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი საკითხია და მასზე საუბარი ერთ-ერთ მომდევნო თავში გვექნება „სივრცე და დრო ქორეოგრაფიაში“.

დრამატურგიის კანონები (ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა, მოქმედების განვითარება, კულმინაცია და კვანძის გახსნა) ლიტერატურისა და, შემდგომ, თეატრალური ხელოვნების მონაპოვარია, რადგან თეატრში ისე, როგორც არსად სხვაგან, ამბის თხრობითმა ფორმამ ყველაზე სახიერი გამოხატულება მიიღო. თავად თეატრალური დადგმის საფუძველს ლიტერატურულ-დრამატული ნაწარმოები წარმოადგენს, სადაც ტერმინი „დრამატული“ პირდაპირ მიგვითითებს მოვლენის განვითარებადობაზე, ამბის თხრობის სპეციფიკურ ბუნებასა და ფორმაზე.

სათეატრო სივრცეში ლიტერატურული ფორმით მონათხრობი ამბავი ცოცხლდება, ბუნებრივ, რეალისტურ ელფერს ღებულობს და სახიერ ქმედებაში გადადის. ამ ქმედებას წარმოდგენა, სანახაობა, პერფორმანსი ეწოდება და მისი წარმატება მნიშვნელოვნად არის დამოკიდებული იმაზე, თუ როგორ არის მასში გათვალისწინებული დრამატურგიის კანონები. ის, თუ რაგვარად არის აქცენტირებული დრამატურგიის კანონების ნაწილები და რა თანაფარდობით არიან ისინი წარმოდგენილი მთლიან დადგმაში, მოთხრობილი ამბისა და თხრობის ფორმის მიმართ, მაყურებლის ინტერესს განსაზღვრავს.

ქორეოგრაფია, როგორც თეატრის მომიჯნავე დარგი, ცეკვის საფუძვლად გარკვეული შინაარსის ამბავს იყენებს. და მიუხედავად იმისა, რომ, თეატრისაგან განსხვავებით, ცეკვაში თხრობა მოკლებულია სიტყვიერ ქარგას, მისი ვიზუალური, სახიერი ფორმა არანაკლებ შთამბეჭდავია. ცეკვის დრამატურგიული წყობა იმავე კანონებით არის აგებული, რაც თეატრალური სპექტაკლი. ანუ ქორეოგრაფიაშიც მოვლენის (მოქმედების) განვითარება თეატრალური ხელოვნებისაგან „ნასესხები“ დრამატურგიის კანონების მიხედვით ვითარდება. ამასთანავე, ქორეოგრაფიის დრამატურგია ცეკვის რამდენიმე სხვადასხვა კომპონენტის დრამატურგიული ნაკადების ერთობლიობას წარმოადგენს: ეს არის სიუჟეტის დრამატურგია, მუსიკის დრამატურგია, ცეკვის ერთიანი ორნამენტული ნახაზისა და საცეკვაო ლექსიკის დრამატურგია.

თეატრისა და ქორეოგრაფიის ურთიერთგავლენის კიდევ ერთ ასპექტს სამსახიობო, სამემსრულებლო ხელოვნება წარმოადგენს. არტისტიზმი, რომელიც გარდასახვის ოსტატობის უნარს გამოხატავს, თეატრის სივრცეში იღებს სათავეს და მსახიობის პროფესიის მთავარ ნიშან-თვისებას წარმოადგენს.

ქორეოგრაფიაში დრამატურგიის კანონებზე საუბარს ცეკვის სინკრეტულობის განმსაზღვრელ კიდევ ერთ ხელოვნების დარგთან **ლიტერატურასთან** მივყავართ. თავად ტერმინი „დრამატურგია“ ლიტერატურული ტერმინია

და სიტყვიერი თხრობის სპეციფიკურ ფორმას წარმოადგენს.

ნებისმიერი ქორეოგრაფიული ნაწარმოები გარკვეული შინაარსის მატარებელია. ცეკვის შინაარსობრივ ფორმას სხვაგვარად სიუჟეტს ვუწოდებთ, ხოლო საბალეტო სპექტაკლის შინაარსთან დაკავშირებით ტერმინ „ლიბრეტოს“ ვიყენებთ.

სიტყვები შინაარსი, სიუჟეტი, თუ ლიბრეტო ერთი სემანტიკური მნიშვნელობით არიან დატვირთულნი და პასუხობენ კითხვას: რაზეა ცეკვა? სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ცეკვაში მოთხრობილ ამბავზე გვიამბობენ.

ლიბრეტო არის ამ ამბის ლიტერატურული (თხრობითი ფორმით) გადმოცემა. შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, რომ ცეკვის შინაარსის სიტყვიერი თხრობა უშუალოდ ლიტერატურულ კანონებს ემყარება და საზრდოობს ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი ხერხებით.

აქვე საჭიროა განვმარტოთ ქორეოგრაფიაში სიუჟეტური და უსიუჟეტო ცეკვების რაობა. სიუჟეტი, თითქოს და, სიტყვა შინაარსის სინონიმი უნდა იყოს, მაგრამ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებასთან დაკავშირებით „შინაარსი“ უფრო ვრცელი, უფრო ტევადი ცნებაა, ვიდრე „სიუჟეტი“ და უკლებლივ ყველა საცეკვაო ნიმუშს ახასიათებს. რაც შეეხება სიუჟეტს, რომელიც შინაარსში მოქმედებისა და მოვლენების დრამატურგიულად განვითარებულ სახეს ატარებს, იგი ცეკვაში შესაძლოა გამოკვეთილად ფიგურირებდეს და ამ შემთხვევაში ცეკვას სიუჟეტურს ვუწოდებთ. ხოლო, როდესაც საცეკვაო ნიმუში არ ასახავს პერსონაჟთა შორის ურთიერთობათა დინამიკურ ცვალებადობას და მოვლენათა აქტიურ განვითარებას უსიუჟეტო ცეკვასთან გვაქვს საქმე, რაც თავისთავად არ ნიშნავს, რომ ცეკვა შინაარსსაა მოკლებული.

ყველა შემთხვევაში ცეკვის შინაარსის ლიტერატურული თხრობა (ცეკვის ლიბრეტო) ქორეოგრაფიისა და ლიტერატურის კავშირზე მიგვითითებს, რომელიც ქორეოგრაფიული ხელოვნების სინკრეტიზმში აისახება.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების სინკრეტულობის გამომხატველი სქემატური სურათი არ იქნებოდა სრულყოფილი, თუ ჩვენ მხოლოდ ქორეოგრაფიაში შემავალ ნაკადზე, იმ სასიცოცხლო კავშირებზე გავამახვილებთ ყურადღებას, რომელიც ასაზრდოებს საცეკვაო ხელოვნებას. ამ შემთხვევაში ქორეოგრაფია მხოლოდ „მშთანთქმელი“ თვისებების მატარებელ მოვლენად გვევლინება, ვინაიდან ითვისებს ხელოვნების სხვა დარგების (მუსიკა, სახვითი ხელოვნება, თეატრი, ლიტერატურა) გამომსახველობით საშუალებებსა და მათ საკუთარ გამომსახველობასთან (მოძრაობასთან) ჰარმონიული შეზავების გზით ქმნის ქორეოგრაფიული ხელოვნების ნიმუშს - ცეკვას.

ქორეოგრაფია ხელოვნების სხვა დარგებთან ურთიერთობის პროცესში „დონორულ“ თვისებებსაც ამჟღავნებს. რიგ შემთხვევაში, ეს არის „სასიცოცხლო“ მნიშვნელობის მიმოქცევა, როგორც, მაგალითად, თეატრთან ან კინოსთან დაკავშირებით, ზოგიერთში კი ქორეოგრაფიული სახეები ფიგურირებენ, როგორც სხვა ხელოვნების დარგის შთაგონების წყარო, მამოძრავებელი ძალა, მუზა.

ქორეოგრაფია თეატრში - ეს არის თემა, რომელიც საკითხის არსებითობის გამო ცალკე გამოკვლევას საჭიროებს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს ხელოვნების სინკრეტულ ფორმასთან. თუმცა საკითხს შეიძლება ორი სხვადასხვა რაკურსით შევხედოთ, პირველი - რა გავლენას ახდენს თეატრი ქორეოგრაფიაზე, რა თვისებებს სძენს თეატრი საცეკვაო ხელოვნებას? (ამის თაობაზე ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ და გამოვყავით ორი მათგანი დრამატურგიის კანონები და სამსახიობო ოსტატობა) მეორე რაკურსი, უკუკავშირით დასმული კითხვაა რა გავლენას ახდენს ქორეოგრაფია თეატრზე, რა როლს თამაშობს ქორეოგრაფია სპექტაკლის შექმნის პროცესში და რამდენად მნიშვნელოვანია საცეკვაო ელემენტების არსებობა სათეატრო წარმოდგენაში?

თეატრისა და ქორეოგრაფიის სივრცობრივ-დროითი სტრუქტურული მსგავსება მათ შორის მჭიდრო

ურთიერთკავშირზე მიგვითითებს და ამ კავშირის გამოხატულება სწორედ თეატრში, ისეთი გამომსახველობითი ფორმების გამოყენებაა, რომელიც ქორეოგრაფიული ხელოვნების სპეციფიკურ ნიშან-თვისებას წარმოადგენს. ეს არის ქორეოგრაფიული, საცეკვაო მოძრაობა.

ყოფითი მოძრაობის გამოყენება თეატრალურ დადგმაში ერთ-ერთი აუცილებელი წინაპირობაა. მსახიობი სასცენო სივრცეში სწორედ ყოფითი მოძრაობების მეშვეობით ძერწავს საკუთარ პერსონაჟს და მისი ყოველი მოქმედება ყოფითი მოძრაობებით არის გაჯერებული. ამავდროულად, ყოფით მოძრაობებთან ერთად, მხატვრული სახის შექმნის მიზნით, სპექტაკლში, ხშირ შემთხვევაში, გამოიყენება სპეციფიკური, პირობითი, ე.წ. საცეკვაო მოძრაობებიც. თეატრის ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე თეატრალურ დადგმებში ყოფით და საცეკვაო მოძრაობებს შორის შეფარდება სხვადასხვაგვარი იყო და ავლენდა კონკრეტული ისტორიული პერიოდის მოდურ ტენდენციებს. ასე, კლასიციზმის პერიოდის თეატრი იხრებოდა გამოხატვის რეალისტური ფორმებისაკენ და სპექტაკლში ჭარბობდა ყოფითი, ყოველდღიურობისათვის დამახასიათებელი პლასტიკა. სრულიად განსხვავდება თანამედროვე თეატრის სტილისტიკა, სადაც თხრობის ფორმა მაქსიმალურად პირობითია და უხვად არის გაჯერებული ქორეოგრაფიული ენით.

ქორეოგრაფიული ელემენტები თეატრალურ დადგმაში ძირითადად გამოიყენება:

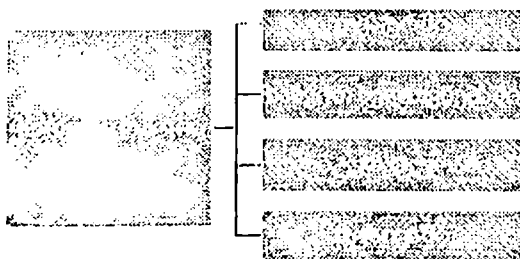
- თუ სიუჟეტის მიხედვით მოქმედება ცეკვის შესრულებას გულისხმობს (მაგალითად, დღესასწაული, ხატობა, ქორწილი და სხვა);
- რაიმე მოვლენის პირობითი ფორმით გამოსახატავად (მაგალითად, ბრძოლის სცენა – ხორუმი, ლოცვის სცენა – სამაია და სხვა);
- მოქმედი პერსონაჟის მხატვრული სახის შესაქმნელად (მაგალითად, გმირისათვის დამახასიათებელი სვლა, მოძრაობა, პოზა, ჟესტი) და მისი ემოციური მდგომარეობის გამოსახატავად.

საინტერესოა, იმავე კონტექსტში, ქორეოგრაფიისა და

კინო-ხელოვნების ურთიერთმიმართების განხილვა. კინოც, მსგავსად თეატრისა, აქტიურად იყენებს ქორეოგრაფიულ ელემენტებს ეკრანიზაციის პროცესში. უფრო მეტიც, კინო-ხელოვნებაში შეიქმნა ისეთი ჟანრები, როგორებიცაა ფილმი-ბალეტი, მიუზიკლი, სადაც კინოენისა და ქორეოგრაფიული ლექსიკის სრული თანხვედრა მოხდა.

ნაკლებად მნიშვნელოვანი, მაგრამ არანაკლებ საინტერესოა ქორეოგრაფიის „წილი“ ხელოვნების ისეთ დარგებთან მიმართებაში, როგორებიცაა სახვითი ხელოვნება, ლიტერატურა და მუსიკა. სამივე მათგანი არასინკრეტული დარგია და, შესაბამისად, არ საჭიროებენ სხვა ხელოვნების გამომსახველობითი ხერხების დონაციას, ანუ არსებობენ დამოუკიდებლად. მიუხედავად ამისა, ქორეოგრაფიული ხელოვნება შესაძლოა აისახოს მათ თემატიკაში: სახვით ხელოვნებაში დეგას ბალერინები, სკოპასის „მენადა“; ლიტერატურაში - ლევ ტოლსტოის რომანში „ომი და მშვიდობა“ ნატაშა როსტოვას პირველი მეჯლისი ან ეკატერინე გაბაშვილის „თინას ლეკური“; მუსიკაში - შოპენის „ვალსები“, ბრამსის უნგრული ცეკვა, უამრავი მაზურკა და პოლკა. ეს მაგალითები გვიდასტურებს ქორეოგრაფიული ხელოვნების მხატვრული ესთეტიკის გავლენას ხელოვნების სხვა დარგებზე, სადაც ცეკვა არის ის შთაგონების წყარო, რომლის შედეგადაც იქმნება ხელოვნების ნიმუში ლიტერატურასა თუ მუსიკაში, მხატვრობასა თუ ქანდაკებაში.

წინამორბედი დაკვირვების შედეგად, შესაძლებელია ქორეოგრაფიის ხელოვნების სხვა დარგებთან კავშირის გამომხატველი სქემატური სურათი შემდეგნაირად წარმოვსახოთ:



ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ ქორეოგრაფია ხელოვნების დარგთა მრავალრიცხოვან ოჯახში მჭიდრო კავშირებს ამყარებს ხელოვნების სხვა დარგებთან. ეს კავშირები ასაზრდოებენ ქორეოგრაფიას და განსაზღვრავენ მისი შემოქმედებითი პროცესისა და ფორმის თავისებურებას, რომელსაც ჩვენ სინკრეტიზმი ვუწოდებთ. ქორეოგრაფია იყენებს ხელოვნების სხვა დარგების ძირითად გამომსახველობით საშუალებებსა და, მოძრაობასთან მათი ჰარმონიული შერწყმის გზით, ქმნის საცეკვაო ნიმუშს, რომელიც, ამავდროულად, შესაძლებელია ხელოვნების სხვა დარგის შთაგონების წყაროდაც იქცეს.

შეამოწმე შენი ცოდნა:

1. რას ნიშნავს ხელოვნების სინკრეტიზმი?
2. ხელოვნების რომელი დარგებია არასინკრეტული? რატომ?
3. ხელოვნების რომელი დარგებია სინკრეტული? რატომ?
4. რას ნიშნავს ქორეოგრაფიის სინკრეტიზმი?
5. რა არის ქორეოგრაფიისა და მუსიკის ურთიერთმიმართება?
6. რა არის ქორეოგრაფიისა და სახვითი ხელოვნების ურთიერთმიმართება?
7. რა არის ქორეოგრაფიისა და თეატრის ურთიერთმიმართება?
8. რა არის ქორეოგრაფიისა და ლიტერატურის ურთიერთმიმართება?

დავალება:

მოიძიეთ ქორეოგრაფიის სინკრეტიზმის მაგალითები ყველა ხელოვნების დარგთან მიმართებაში.

თაში 8

გაგონისაგანლობითი საშუალებები ქორეოგრაფიაში სივრცე და დრო

ქორეოგრაფიის თეორიაში საკითხი გამომსახველობითი საშუალებების თაობაზე ყველაზე მნიშვნელოვანია, რადგან ქორეოლოგიის თეორიული მიმართულების განმარტებაში (სწავლობს ქორეოგრაფიის შემოქმედებითი ფორმის თავისებურებას) თავისებურებათა რიგის პირველ პოზიციას სწორედ გამომსახველობითი საშუალება იკავებს. ეს არის, ეგრეთ წოდებული, კოდი, რომელიც ამა თუ იმ ხელოვნების დარგის თვითმყოფად ბუნებას აყალიბებს და რომლის მეშვეობით ჩვენ განვასხვავებთ ხელოვნების დარგებს ერთმანეთისაგან.

„ცეკვის ძირითადი გამოსახვის საშუალებები: ჰარმონიული მოძრაობები, პოზა, პლასტიკური გამომსახველობა, მიმიკა, დინამიკა, მოძრაობის ტემპი და რიტმი, სივრცობრივი ნახაზი, კომპოზიცია“.⁴³

გამომსახველობითი საშუალებები დამოუკიდებლად ან ერთმანეთთან შეწყობის გზით ქმნიან ხელოვნების ნიმუშის ისეთ ინდივიდუალობას, რომელიც განსაზღვრავს მის კუთვნილებას ამა თუ იმ ხელოვნების დარგისადმი; ბგერა - მუსიკაში, ფერი - მხატვრობაში, სიტყვა - ლიტერატურაში, სიტყვა, ფერი, ბგერა და მოძრაობა - თეატრში. ეს ჯაჭვი რომ გავაგრძელოთ და ჩამოვთვალოთ ქორეოგრაფიული ხელოვნების გამომსახველობითი საშუალებანი, ვნახავთ, რომ საცეკვაო ხელოვნების გამომსახველობა მის სინთეზურობას, სინკრეტიზმს უკავშირდება და, მსგავსად თეატრისა, იმ საშუალებათა მრავალრიცხოვან რიგს წარმოადგენს, რომელთა შორის გამოიკვეთება მთავარი და დამხმარე გამომსახველობითი ხერხები.

თუ გავითვალისწინებთ სინკრეტულობის ნიშან-თვისებას, საცეკვაო ხელოვნების გამომსახველობის

⁴³ «Балет»; Энциклопедия; М.; 1981, стр. 503.

დანწევრება, პირობითად, სამ ნაწილად მოგვიწევს. მათ შორის, პირველ რიგში, ყურადსაღებია ქორეოგრაფიის მთავარი გამომსახველობითი საშუალება მოძრაობა. მასთან თანაარსებობს მუსიკისათვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი ხერხების ჯგუფი, რომელთა ერთობლიობას მუსიკალურ გაფორმებას ვუწოდებთ. და მის პარალელურად, მხატვრული გაფორმების სახელწოდებით, განვიხილავთ სახვითი ხელოვნების (მხატვრობის) გამომსახველობითი ხერხების ჯგუფს:

1. მოძრაობა: პლასტიკა, მიმიკა, პოზა, ჟესტი, რაკურსი და ა.შ.;
2. მუსიკალური გაფორმება: ბგერა, ტემპი, რიტმი, დინამიკა და ა.შ.;
3. მხატვრული გაფორმება: ფერი, ფორმა, მოხაზულობა, მოცულობა და ა.შ.

როგორც უკვე მრავალჯერ აღვნიშნეთ, ქორეოგრაფიული ხელოვნების მთავარ გამომსახველობით საშუალებას მოძრაობა წარმოადგენს. იგი განსაზღვრავს ქორეოგრაფიული ხელოვნების შემოქმედებითი ფორმის თავისებურებას, რაც „ქორეოგრაფიის“ განმარტებაშიც აისახება, როგორც ქორეოგრაფიის სხვა ხელოვნების დარგებისაგან ძირითადი განმასხვავებელი ნიშან-თვისება. მაგრამ, იქვე მითითებულია ის აუცილებელი პირობა, რომელიც ქორეოგრაფიულ (საცეკვაო) მოძრაობას ყოველგვარი სხვა ტიპის მოძრაობისაგან განასხვავებს. ამ კონტექსტში საჭიროა უფრო დეტალურად ვისაუბროთ სხვადასხვა ტიპის მოძრაობაზე, მათი გარდაქმნის შესაძლებლობაზე და საცეკვაო მოძრაობის შექმნის სპეციფიკურ პროცესებზე.

მოძრაობა ადამიანის ფიზიოლოგიურ აუცილებლობას წარმოადგენს, ამასთანავე, ის ფსიქო-ფიზიკური მოვლენაა. მოძრაობას, რომელსაც ადამიანი ყოველწუთიერად, ყოველდღიურად ასრულებს, შეიძლება ყოფითი მოძრაობა ვუწოდოთ. ყოფითი მოძრაობის გარდაქმნის პროცესში იქმნება საცეკვაო მოძრაობა. ამჯერად, შევეცადოთ დავაკვირდეთ

ამ პროცესს და გავანაალიზოთ ის ცვლილებები, რომელთაც განიცდის ყოფითი მოძრაობა საცეკვაო მოძრაობად გარდაქმნის პროცესში.

ადამიანის სხეულისა და მისი ნებისმიერი ნაწილის ყველა შესაძლო გადაადგილება, მდგომარეობის შეცვლა, რხევა, ბრუნა და ა.შ., ყოფით მოძრაობას უკავშირდება, რომელიც ფიზიკის კანონებს ექვემდებარება და, ამასთანავე, ადამიანის სასიცოცხლო ფუნქციას წარმოადგენს. მაგრამ, ყოველივე ეს არ არის თვითკმარი იმისათვის, რომ მოძრაობას - ქორეოგრაფიული ელემენტი ვუწოდოთ. ყოფითი მოძრაობა საცეკვაო მოძრაობის საფუძველია, ის საყრდენი, რომელიც საჭიროებს ნიშნების (ფუნქციების) შეთვისებას საცეკვაო მოძრაობად გარდაქმნის პროცესში. ეს პროცესი საფეხურებიან აღმავალ გზას მოგვაგონებს, სადაც სხვადასხვა შენაკადი, რომელიც ფსიქოლოგიურ თვისებათა რიგს მიეკუთვნება - რიტმულობა, ემოციურობა, მუსიკალურობა, მიმზადველობა და პირობითობა - ამდიდრებს ადამიანის ყოფით პლასტიკას და საბოლოო მიზნისკენ, დასრულებული ქორეოგრაფიული ილეთისაკენ მიისწრაფვის. ყოველივე ეს სქემატურად შემდეგნაირად გამოიყურება (იხ. სქემა):

საცეკვაო მოძრაობის ჩამოყალიბების პირველ ეტაპზე ყოფით მოძრაობას ემატება რიტმულობა და იგი რიტმულ მოძრაობად გარდაიქმნება. მოძრაობა დროის მეტრო-რიტმულ მონაკვეთებად იყოფა და ეს მონაკვეთები, გარკვეული პერიოდის განმავლობაში, პერმანენტულად მეორდება. უნდა გავიხსენოთ, რომ პირველყოფილი ადამიანის ცხოვრებაში სწორედ რიტმულმა დარტყმებმა (ტაში, ფეხის ამ საგნების დარტყმა) დაუდო სათავე რიტუალური ქმედების პლასტიკური სურათის შექმნას. რიტმი ხდება მოძრაობის ისეთი მაორგანიზებელი ძალა, რომელიც ადამიანთა ჯგუფის ერთსულოვნების, მისი სინქრონში მოძრაობის წინაპირობად იქცა. რელიგიური რიტუალები უხვად მოიცავდა ისეთ სავედრებელ ან სამადლობელ ქმედებებს, სადაც წრეზე განლაგებული ადამიანები, ტაშის ან დასარტყამი

საღვთო
მოდრაობა

პროპიეტატი

მამა-მეგობარი

გზისგზავნი

მესაკადულობა

რეკლამა

ყოფითი
მოდრაობა

საშუალებების თანხლებით, ერთდროულად, სინქრონში ასრულებდნენ სხეულის სხვადასხვაგვარ რხევებს, ნაბიჯებს, ბრუნებს. მოძრაობის რიტმული მაორგანიზებელი შეიძლება ყოფილიყო ვერბალური შემახილი ან სიტყვიერი ტექსტი.

ყოფითი მოძრაობის შემდეგი შენაკადი ემოციურობაა, რომელიც გამოხატავს ადამიანის გრძნობის, განწყობის კონკრეტულ მდგომარეობას. ამ ნიშნით შესრულებულ მოძრაობას ემოციური ეწოდება. თუ გავიხსენებთ ხელოვნების არსებობის ძირითად მნიშვნელობას, რომელიც ადამიანის ესთეტიკური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებაში მდგომარეობს, მშვენიერების ასახვა-აქმნის პროცესთან მივყავართ. რეალური სამყაროსა და მასში არსებული

მოვლენებისადმი ემოციური გამოძახილი ქმნის იმ გრძნობათა მრავალფეროვან პალიტრას, რომელიც ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში პლასტიკურ ფორმებში აისახება.

საცეკვაო მოძრაობის ემოციურ დატვირთვას, ძირითადად, მუსიკა განსაზღვრავს, უფრო სწორად, მისი მელოდიური მხარე. პირველიორი კომპონენტი, რომელიც ჩვენ განვიხილეთ, რიტმულობა და ემოციურობა, მუსიკის გამომსახველობის ის ნიშნებია, რომლებიც საცეკვაო მოძრაობაში აირეკლება. ორივე ნიშნის (რიტმულობისა და მელოდიურობის) შერწყმას შეიძლება მუსიკალურობა ვუწოდოთ და განვიხილოთ იგი მოძრაობის გარდასახვის ერთ-ერთ ეტაპად. ტერმინი „მუსიკალური მოძრაობაც“ ხომ ისეთ მოძრაობას ნიშნავს, რომელიც მუსიკის ერთიან აღქმას გულისხმობს, მუსიკის სხვადასხვა გამომსახველობითი ხერხის დანაწევრების გარეშე. ამ ეტაპზე უკვე შეიძლება ვისაუბროთ შემოქმედებითი პროცესის არსებობაზე, მოძრაობაზე, როგორც მხატვრული სახის შექმნის ელემენტზე.

ყოფითი მოძრაობის ტრანსფორმაციის შემდეგი საფეხური მიბადვის უნარ-ჩვევით ხასიათდება და ცეკვაში მოძრაობის მიმსგავსების, მიბადვის აუცილებლობაზე მიგვითითებს. იგი ცეკვის, როგორც შექმნის, ასევე შესრულების პროცესში ფიგურირებს. ასე, ერთი მხრივ, უძველესი დროის მონადირული ცეკვა, აუცილებელი წესით, მოიცავდა ცხოველის, ნადირის ქცევისა და პლასტიკის მიბადვა-მიმსგავსებას. მეორე მხრივ, ავთენტური ცეკვის თაობიდან-თაობაზე გადაცემის პროცესში ან სასცენო ცეკვის დადგმის პროცესში, სხვისი შესრულებით ნანახი და შემდეგ თავად გამეორებული საცეკვაო ილეთიმის მიბადვას ნიშნავს. მიბადვის ელემენტი შეიძლება თავად საცეკვაო ნიმუშის სტრუქტურაშიც არსებობდეს სინქრონში შესრულებული მოძრაობის ან შეჯიბრის კონტექსტში სხვადასხვა შემსრულებლის მიერ მისი გამეორების სახით.

საცეკვაო მოძრაობის ჩამოყალიბების საფეხურებიანი სქემის ბოლოს წინა საფეხური, ყველაზე უფრო მეტად, უახლოვდება სახელოვნებო პრინციპებს და გამოხატავს საცეკვაო

მოდრაობის არსს. პირობითობა ზოგადად ხელოვნების და, კერძოდ, ქორეოგრაფიის ძირითადი განმსაზღვრელი ნიშან-თვისებაა. შესაბამისად, პირობითი მოძრაობა, რომელიც მოქმედების სპეციფიკურ, სახეცვლილ ფორმას წარმოადგენს, ცეკვის სამშენებლო მასალად შეიძლება მივიჩნიოთ. აბსტრაქტული ფორმულა „ვითომ და ...“ იგივეა, რაც ხელოვნებაში „რეალური სამყაროს მხატვრული ანარეკლი“, რომელიც ქორეოგრაფიაში პირობითი მოძრაობის შემწეობით იქმნება.

მოძრაობის ყველა ზემოთ მოყვანილ ნიშან-თვისებათა თანაარსებობა განაპირობებს საცეკვაო მოძრაობის შექმნა-შესრულების სპეციფიკას. საცეკვაო მოძრაობაში რიტმულობის, ემოციურობის, მუსიკალურობის, მიბაძვითი უნარისა და პირობითობის ნიშნები მსგავსებას ავლენენ იმ ფსიქო-ფიზიოლოგიურ ფაქტორებთან, რომლებიც განსაზღვრავენ ზოგადად ქორეოგრაფიული ხელოვნების წარმოშობას (იხ. თავი „ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისი“).

• • •

საცეკვაო მოძრაობა, როგორც ქორეოგრაფიული ხელოვნების მთავარი გამომსახველობითი საშუალება, მასში შემავალ მრავალგვარ კომპონენტს მოიცავს: პლასტიკა, მიმიკა, პოზა, ჟესტი, რაკურსი და ყველა მათგანი ადამიანის სხეულის მოძრაობა-მდგომარეობას გამოხატავს. შემდგომში შემოგთავაზებთ მოძრაობის გამომსახველი ყველა ამ ტერმინის განმარტებას (ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი; ერთტომეული; თბ.; 1986) და განვიხილავთ მათ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებასთან დაკავშირებით.

ტერმინების მოცემული ჩამონათვალი თავისი სემანტიკული მნიშვნელობით სრულად ან ნაწილობრივ ადამიანის სხეულის მოძრაობას უკავშირდება და გამოხატავს ტანის ამა თუ იმ ნაწილის ცვლად ან უცვლელ მდგომარეობებს. ასე, **პლასტიკა** სხეულის სივრცეში განფენილობას აღნიშნავს, რომელიც ცვალებადია და მოძრაობა-გადაადგილების ერთიან

ნაკადს წარმოადგენს. „პლასტიკა - სხეულის მოხდენილი, რიტმული მოძრაობის ხელოვნება“.⁴⁴ ცეკვის მთლიანი სურათი პლასტიკის ენით არის შეთხზული. შესაბამისად, პლასტიკა, როგორც მოძრაობის ერთ-ერთი აღმნიშვნელი ტერმინი, ქორეოგრაფიული ხელოვნების მთავარ გამომსახველობით საშუალებათა ჩამონათვალში დომინანტს წარმოადგენს.

მიმიკა როგორც ადამიანის სახის კუნთოვანი სისტემის მოძრაობა-მდგომარეობის აღმნიშვნელი ტერმინი, ასევე, მჭიდროდ უკავშირდება საცეკვაო ხელოვნებას, რადგან ცეკვაში ემოციური დატვირთვის ერთ-ერთი ძირითადი გამომხატველია. „მიმიკა (ბერძნ.) - სახის კუნთების ისეთი მოძრაობა, რომელიც გამოხატავს ადამიანის გრძნობასა და განცდებს“⁴⁵. მიმიკა ამდიდრებს სხეულის პლასტიკით გამოხატულ გრძნობებს და მეტად სახიერს ხდის მას. იმას, რასაც ჩვენ მოცეკვავის არტისტიზმს ვუწოდებთ, მეტწილად, მიმიკის მეშვეობით მიიღწევა.

პოზა და ჟესტი სხეულის მოძრაობა-მდგომარეობას კონკრეტულ შინაარსობრივ დატვირთვას სძენს. ხშირ შემთხვევაში, ეს არის არა დინამიკური მოძრაობა, არამედ სტატიკური მდგომარეობა, რომელიც გმირის განწყობას, ემოციურ მდგომარეობას, მის შინაგან სურვილსა და ნებას გამოხატავს. პოზა და ჟესტი მკვეთრი, შეყოვნებული, აქცენტირებული მოძრაობებია, რომლებიც ცეკვის ერთიანი პლასტიკური სურათის შემადგენელ ნაწილად მოიაზრება. ლექსიკონში „პოზა“ განიმარტება როგორც „ადამიანის სხეულის ესა თუ ის მდგომარეობა“⁴⁶, ხოლო „ჟესტი“ განიმარტება როგორც „ხელის გამომხატველობითი მოძრაობა (ჩვეულებრივ მეტყველებისას)“.⁴⁷

რაკურსი, წინამორბედი ტერმინებისაგან განსხვავებით, არა თავად სხეულის მოძრაობა-მდგომარეობას, არამედ ამ მოძრაობის დანახვას განსაზღვრული ხედვის წერტილიდან,

⁴⁴ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი; თბ.; 1986, გვ. 371.

⁴⁵ იქვე, გვ. 300.

⁴⁶ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი; თბ.; 1986, გვ. 371.

⁴⁷ იქვე, გვ. 374.

განსხვავებული ხედვის კუთხიდან აღნიშნავს. რაკურსი, როგორც თვალთახედვის კუთხე, საცეკვაო მოძრაობის აღქმაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. პროფილი, ფასი, ზურგის ხედი და სხვ., - ამ რაკურსების გამოყენება საცეკვაო მოძრაობას სასურველ ემოციურ ელფერს სძენს.

ქორეოგრაფიის სინკრეტული ბუნება, ცეკვის მთავარ გამომსახველობით საშუალებასთან ერთად, მიგვანიშნებს ცეკვაში არსებულ სხვა ფორმისა და თვისების გამომსახველობით ხერხებზე. ეს არის მუსიკალური და მხატვრული გაფორმების ხერხები.

მუსიკალური გაფორმების გამომსახველობით ხერხებს მიეკუთვნება: ბგერა, ტემპი, რიტმი, ტონალობა, დინამიკა და სხვა. საგულისხმოა ამ ტერმინების განმარტებები:

- ✓ „ბგერა - ჰაერის ტალღისებრი რხევა, რომელსაც ყური აღიქვამს, - ხმა, მუსიკალური ბგერა“.⁴⁸
- ✓ „ტემპი (ლათ.) 1. რისამე მიმდინარეობის, როსამე განხორციელების სისწრაფის ხარისხი; 2. მუსიკალური ნაწარმოების შესრულების ხარისხი“.⁴⁹
- ✓ „რიტმი (ბერძნ.) თანაბარზომიერი, პერიოდული მონაცვლეობა რაიმე ელემენტებისა (მაგ., მოძრაობათა, ბგერებისა.....) ლექსის რ. - ცეკვის რ.“.⁵⁰
- ✓ „დინამიკა (ბერძნ.) - რაიმე მოვლენის, ცვალებადობის, განვითარების მიმდინარეობა“.⁵¹

იმაზე, თუ როგორ განსაზღვრავს მუსიკისათვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი საშუალებები საცეკვაო მოძრაობის შესრულებას, ჩვენ ერთ-ერთ წინა თავში ვისაუბრეთ („ქორეოგრაფიის სინკრეტიზმი“). ამჯერად კი, შეიძლება მხოლოდ განმარტებებით შემოვიფარგლოთ.

მხატვრული გაფორმება, მსგავსად მუსიკისა, სახვითი ხელოვნების გამომსახველობითი ხერხების ერთობლიობას წარმოადგენს: ფერი, ფორმა, კონტური, მოცულობა,

⁴⁸ იქვე, გვ. 59.

⁴⁹ იქვე, გვ. 418.

⁵⁰ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი; თბ.; 1986, გვ. 379.

⁵¹ იქვე, გვ. 213.

კომპოზიცია, პროპორცია, ფაქტურა და სხვ. რამდენიმე მათგანის ლექსიკოგრაფიული განმარტებების შემდეგ, უფრო თვალსაჩინოდ გამოიკვეთება მხატვრული გაფორმების მნიშვნელობა ქორეოგრაფიული ნიმუშის შექმნის პროცესში.

- ✓ „ფერი შთაბეჭდილება, რომელსაც ახდენს თვალზე საგნის მიერ ანარეკლი სინათლე. შავი ფ. - თეთრი ფ.“.⁵²
- ✓ „ფორმა (ლათ.) - გარეგნული მოხაზულობა, მოყვანილობა რისამე“.⁵³
- ✓ „კონტური (ფრ.) საგნის, სხეულის საერთო გარეგანი მოხაზულობა“.⁵⁴
- ✓ „მოცულობა - სივრცის ნაწილის სიდიდე, გამოსახული კუბურ ერთეულებში“.⁵⁵

ქორეოგრაფიულ ნიმუშში მხატვრული გაფორმების ხერხების გამოყენების თავისებურებაზე ვისაუბრეთ, ასევე ქორეოგრაფიის სინკრეტიზმზე. იქვე ჩამოვთვალეთ ცეკვის ვიზუალური აღქმის ის კომპონენტები, სადაც სახვითი ხელოვნება გამოიყენება. ეს არის: ჩაცმულობა, დეკორაცია, ატრიბუტ-რეკვიზიტი და განათება. მათ შორის ცეკვის არსებობის აუცილებელ პირობას ჩაცმულობა წარმოადგენს, რადგან მოცეკვავის ნებისმიერი სამოსი მხატვრული სახის შექმნის ერთ-ერთ საშუალებად აღიქმება. ყველა დანარჩენი (დეკორაცია, რეკვიზიტი, განათება) ცეკვაში გამოიყენება მხოლოდ დამდგმელი ქორეოგრაფის შემოქმედებითი ფანტაზიის შედეგად და არ წარმოადგენს ცეკვის არსებობის აუცილებელ პირობას.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების სამივე ჯგუფის გამომსახველობითი საშუალებების ერთობლიობაზე, მათ ურთიერთშერწყმასა და პროპორციულ თანაფარდობაზე დამოკიდებულია ქორეოგრაფიული ნიმუშის წარმატება.

გამომსახველობითი საშუალებების განხილვისას შეუძლებელია არ შევეხოთ ქორეოგრაფიის შემოქმედებითი

⁵² ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი; თბ.; 1986, გვ. 444.

⁵³ იქვე, გვ. 447.

⁵⁴ იქვე, გვ. 268.

⁵⁵ იქვე, , გვ. 337.

თავისებურების დადგენის კიდევ ერთ საკითხს, რომელიც მჭიდროდ ესაზღვრება ქორეოგრაფიის გამომსახველობას ეს არის სივრცე და დრო ქორეოგრაფიაში. მუსიკალური გაფორმება არის დროში განფენილი პროცესი, მხატვრული გაფორმება - სივრცეში გაშლილი სხეული, ხოლო მოძრაობა ორივე ნიშნის, სივრცისა და დროის მატარებელია.

სივრცე და დრო ქორეოგრაფიაში

სივრცე და დრო არის ის ორი მატერიალისტურ-ფილოსოფიური კატეგორია, რომელიც ქორეოგრაფიული ხელოვნების ნიმუშს ახასიათებს და დარგის შემოქმედებითი ფორმის თავისებურებაზე მეტყველებს. ხელოვნების სხვადასხვა დარგთან მიმართებაში სივრცობრივი და დროითი ნიშნები სხვადასხვაგვარად ვლინდება (მაგალითად, მხატვრობა სივრცის ხელოვნებაა, მუსიკა - დროის ხელოვნებაა, თეატრი - სივრცისა და დროის ერთდროულად). ესთეტიკაში სივრცობრივ-დროითი კატეგორია ხელოვნების მორფოლოგიური დანაწევრების (დარგებად დაშლის) ერთ-ერთ კრიტერიუმს წარმოადგენს და ამ საკითხის პრობლემატიკა მრავალი სხვა მეცნიერების თვალსაწიერშია მოქცეული.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქორეოგრაფიული ნიმუში, მსგავსად სხვა სინკრეტული ხელოვნების ნიმუშისა, ორივე ნიშნის, სივრცისა და დროის მატარებელია. ცეკვა ამ ორივე კატეგორიის ჰარმონიულ თანაარსებობას წარმოადგენს. მოძრავი მატერიის არსებობის აუცილებელ პირობას (რომელსაც ქორეოგრაფიაში მოცეკვავის სხეული წარმოადგენს), ფილოსოფოსთა ნააზრევით, მისი სივრცეში და დროში განფენილობა განაპირობებს. „სივრცე და დრო - მატერიის მოძრაობის ობიექტურად რეალური არსებობაა“.⁵⁶

თუ ქორეოგრაფიაში ცეკვის ჩაწერის მიღებულ პრაქტიკას დავაკვირდებით, შესაძლებელია ქორეოგრაფიული ნიმუშის სივრცობრივი დახასიათება ორგვარად დავანაწევროთ:

⁵⁶ Ритм, пространство и время в литературе и искусстве: Сб.ст.; М.; 1973, стр. 63.

ცეკვის ჰორიზონტალური განლაგება-გადაადგილება (ცეკვის ნახაზის დაფიქსირება) და მოძრაობის ვერტიკალური აგებულება (საცეკვაო მოძრაობის დაფიქსირება).

ქორეოგრაფიული ხელოვნების სივრცობრივი დახასიათება კოორდინატთა სამგანზომილებიან სისტემას უკავშირდება. „სივრცის სპეციფიკური თვისება მისი სამგანზომილებადობაა“.⁵⁷ ადამიანის უძრავი სხეული თავისთავად სივრცობრივი ფიგურაა. მაგრამ, სამგანზომილებიანი მატერიალური სხეულის ცვალებადი მდგომარეობების უწყვეტი ნაკადი საკუთრივ ქორეოგრაფიული ხელოვნების კუთვნილებაა.

სასცენო სივრცეში გადაადგილება მის დროში განფენილობაზეც მიგვითითებს. სივრცისაგან განსხვავებით, დრო ერთგანზომილებიანია. იგი ხასიათდება მოვლენათა თანმიმდევრობით, რასაც ქორეოგრაფიაში დრამატურგიის კანონები (ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა, მოქმედების განვითარება, კულმინაცია, კვანძის გახსნა) ეწოდება. ცეკვა, როგორც მოვლენა, იწყება, გრძელდება და სრულდება. იგი არსებობს მხოლოდ შესრულების მომენტში და თეატრალური სპექტაკლივით ეფემერულია.

დრამატურგიის კანონების რაობის გარკვევა და მისი შემადგენელი ნაწილების თანაფარდობის დადგენა, საცეკვაო ნიმუშის ანალიტიკური შეფასების ერთ-ერთ კრიტერიუმია:

- ექსპოზიცია - სიუჟეტის შემადგენელი ნაწილია, რომელიც ავტორის კომპოზიციური ჩანაფიქრის მიხედვით გარკვეული განწყობის შექმნას ემსახურება. ცეკვაში ექსპოზიცია მოქმედ პირთა თავდაპირველი გამოჩენაა. ექსპოზიციაში ხდება მოქმედების ადგილის, ვითარებისა და გმირების გაცნობა;
- კვანძის შეკვრა მოქმედების დასაწყისი, ინტერესთა შეჯახება, წინააღმდეგობების გამოაშკარავება. მას ინტრიგის, კონფლიქტის დასაწყისის მომენტსაც

⁵⁷ Ритм, пространство и время в литературе и искусстве; Сб.ст.; М.; 1973, стр. 65.

უწოდებენ. კვანძის შეკვრაში აისახება მოქმედ პირთა ურთიერთობის ათვლის წერტილი;

მოქმედების განვითარება წარმოდგენილი ამბის განვითარებაა, მოქმედების დაძაბულობის გაძლიერება, კონფლიქტის გამწვავება, წინააღმდეგობების გამძაფრება. ამ ნაწილში მოქმედება შესაძლებელია რამდენიმე საფეხურად ან პარალელური ხაზებით ვითარდებოდეს; კულმინაცია მხატვრული ნაწარმოების ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტია, მოქმედების განვითარების უმაღლესი წერტილი, ემოციური დაძაბულობის მწვერვალი. კულმინაცია ის საფეხურია, რომლის შემდეგ წინააღმდეგობა, კონფლიქტი აღარ ვითარდება.

- კვანძის გახსნა სიუჟეტური განვითარების ბოლო საფეხური, მოქმედების დასრულება, სადაც პერსონაჟთა ურთიერთობანი წყდება.

ქორეოგრაფიის სივრცისა და დროის კონტექსტში შესაძლებელია ცეკვის ჩაწერის, ქორეოგრაფიული ნიმუშის ფიქსირების საკითხის განხილვაც. თუმცა, მისი სპეციფიკურობის გამო იგი სცილდება ქორეოლოგიის საფუძვლების თემატიკას.

შეამოწმე შენი ცოდნა:

1. რას ნიშნავს გამომსახველობითი საშუალება ხელოვნებაში?
2. რა გამომსახველობით საშუალებებს იყენებს ქორეოგრაფიული ხელოვნება?
3. რა არის ქორეოგრაფიის მთავარი გამომსახველობა?
4. როგორ გარდაიქმნება ყოფითი მოძრაობა საცეკვაო მოძრაობად?
5. რას ნიშნავს მუსიკალური გაფორმების გამომსახველობა?
6. რას ნიშნავს მხატვრული გაფორმების გამომსახველობა?
7. როგორ აიხსნება ქორეოგრაფიის სივრცობრივი დახასიათება?
8. როგორ აიხსნება ქორეოგრაფიის დროითი დახასიათება?
9. რა კავშირშია სივრცე და დრო დრამატურგიის კანონებთან?

თემა 9

პირობითობა და სიმბოლოზრობა ძორეოზრეოზი

კარლ გუსტავ იუნგის თეორიის მიხედვით, რეალური სამყარომრავალიუნნივერსალურისიმბოლოსმატარებელია. ამ სიმბოლოებს იგი „არქეტიპებს“ უწოდებს და მათი სახიერების დასაბამს ადამიანის სულიერ სამყაროში იძიებს. იუნგის წინამორბედი კასირერი ადამიანს სიმბოლოების მწარმოებელ არსებად აცხადებს და ამ თვისებას არა მარტო ინდივიდს, არამედ გარკვეულ სოციუმს, კოლექტიურ ერთობლიობას მიაკუთვნებს.

ადამიანის აზროვნებაში, როგორც ინდივიდუალური, პირად ასოციაციებზე აგებული, ასევე, კოლექტიური, გარკვეული დაჯგუფების მიერ შემუშავებული სიმბოლოები ილექება.

ხალხის ცნობიერება სწორედ ამ არქეტიპების კალიდოსკოპს წარმოადგენს, რომელიც ყველაზე ნათლად შემოქმედებით პროცესში, ხელოვნებაში ვლინდება და, მათ შორის, ცეკვასაც ისეთ მოვლენად აქცევს, რომელშიც სიმბოლოების სხვადასხვა სისტემა თანაარსებობს.

არქეტიპების არსებობა მიგვითითებს ხელოვნების ძირითად ნიშანზე პირობითობაზე. ქორეოგრაფიული ხელოვნება, როგორც შემოქმედებითი აზროვნების ერთ-ერთი ნაყოფი, ხელოვნების საერთო კანონზომიერებათა სისტემას ექვემდებარება. ქორეოგრაფიის პირობითობა აქსიომურია, ვინაიდან რეალური სამყარო მასში სიმბოლოების მეშვეობით აირეკლება.

პირობითობა ხელოვნების სახიერებაში არის ჩანერგილი. მხატვრული სახის შექმნა ხელოვნების ძირითადი თვისებაა. მხატვრული სახე არ არსებობს რეალობაში, იგი მხოლოდ ხელოვნის მეტაფიზიკური იდეების ხორცშესხმაა. ხელოვნების პირობითობა, მხატვრული სახის შექმნასთან ერთად, განსხვავებული სამეტყველო ენის არსებობაშიც მდგომარეობს. ქორეოგრაფია მეტყველებს მოძრაობით,

პლასტიკით, ჟესტით და უკვე ამაში არის პირობითობის ნიშნები.

მოძრაობა (საუბარია ყოფით მოძრაობაზე) ადამიანის ფიზიოლოგიურ აუცილებლობას წარმოადგენს, ამავდროულად, იგი გრძნობათა სამყაროს გამოხატვის ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებაა. იმავე ნიშნით ხასიათდება საცეკვაო მოძრაობაც, რომელშიც ადამიანის შინაგანი სამყარო, განცდები, გრძნობები, განწყობილება რიტმულ-მოძრაობათა კომპლექსის მეშვეობით გამოიხატება.

პირობითობა ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში სიმბოლურ აზროვნებასა და სიმბოლოების მრავალფეროვან სისტემას ემყარება. სიმბოლოების ლექსიკონში ვკითხულობთ: „ცეკვა - გარკვეული პროცესის, გარდაქმნის ან დროის მონაკვეთის ფიზიკური გამოხატვაა ვინაიდან ცეკვა ხელოვნების რიტმული ფორმაა, იგი შექმნის აქტის სიმბოლოს წარმოადგენს“.

ცეკვის ამგვარი განმარტება უჩვეულოა, მაგრამ, მეტად საყურადღებო, რადგან საცეკვაო ხელოვნებისა და სიმბოლური აზროვნების ურთიერთმიმართების ერთ-ერთ წახნაგს აშუქებს. ცეკვა, განზოგადებული ან კერძო მნიშვნელობით, შეიძლება რაიმე იდეისა ან ქმედების სიმბოლოდ იქცეს. საკულტო რიტუალში იგი სწორედ ასეთი სახით არსებობს.

ქორეოგრაფიულ ნიმუშებზე დაკვირვებამ, სიმბოლურ სისტემებთან დაკავშირებით, შემსწავლელი ობიექტის კიდევ ერთი წახნაგი გამოავლინა; ეს არის ცეკვის კომპოზიციური სტრუქტურის ელემენტების სიმბოლიკა.

ქორეოგრაფიული ნაწარმოების კომპოზიციური სტრუქტურის ძირითად ბირთვს საცეკვაო ლექსიკისა და ცეკვის ნახაზის ერთობლიობა ქმნის. საცეკვაო ლექსიკა იმ მოძრაობათა კომპლექსს წარმოადგენს, რომელიც კონკრეტულ საცეკვაო ნიმუშში გამოიყენება და გარკვეული დროის მონაკვეთში, სხვადასხვა მოძრაობა-მდგომარეობათა უწყვეტი ნაკადის სახით სრულდება ანუ გვიმოწმებს საცეკვაო ნიმუშის დროში განფენილობას. რაც შეეხება ცეკვის სივრცობრივ დახასიათებას, იგი ცეკვის ნახაზში ვლინდება,

რომელშიც ასახავს შემსრულებელთა გადაადგილებას სცენის ჰორიზონტალურ სიბრტყეზე.

სიმბოლური სისტემების მრავალფეროვნებაში არსებობს რამდენიმე ისეთი ფორმა, რომელიც შეიძლება უშუალოდ ცეკვის კომპოზიციურ სტრუქტურას დავეუკავშიროთ. მათი დახმარებით შესაძლებელია გაიშიფროს ქორეოგრაფიული ნაწარმოების იდეა და შინაარსი და, ამასთანავე, დადგინდეს ცეკვაში არსებული არქექტიპების რაობა. ეს სიმბოლური სისტემებია:

- გეომეტრიული ფიგურების სიმბოლიკა;
მოდრაობათა სიმბოლიკა;
ფერთა სიმბოლიკა;
რიცხვთა სიმბოლიკა;
მუსიკის სიმბოლიკა;
მხატვრული სახის სიმბოლიკა.

მაგალითისთვის განვიხილოთ რამდენიმე მათგანი, კერძოდ, გეომეტრიული ფიგურებისა და მოძრაობის სიმბოლიკის კავშირი ცეკვის კომპოზიციურ სტრუქტურასთან.

სადადგმო ხელოვნებაში ცეკვის ნახაზის შეთხზვა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ეტაპია. საცეკვაო ნომრის დრამატურგია ცეკვის კომპოზიციაში, შესაბამისად, ცეკვის ნახაზის მეშვეობითაც იხსნება. ქაღალდზე გადატანილი ცეკვის ნახაზი გრაფიკული ფიგურების ნაკადს წარმოადგენს. ჩაწერილი ნახაზის მიხედვით შესაძლებელია ცეკვის ძირითადი ფორმის აღდგენა და ქორეოგრაფიული ნიმუშის რეკონსტრუირება. ქორეოგრაფიულ ლექსიკასთან ერთად ცეკვის ნახაზშიც კონცენტრირებულია ნაწარმოების ძირითადი იდეურ-თემატური შინაარსი.

ნახაზში დაფიქსირებული ფიგურული ფორმები, ასევე, გვაწვდიან ინფორმაციას ცეკვის ემოციური დატვირთვის შესახებაც. ცეკვის ნახაზის შექმნისას მრავალი გრაფიკული, გეომეტრიული და ორნამენტული ფიგურა გამოიყენება. სრულიად შესაძლებელია ამ ფიგურების დაკავშირება გრაფიკულ სიმბოლიკასთან, რომელიც გეომეტრიულ

ფორმებსა და ფოგურებს ანიჭებს კონკრეტულ პირობით ნიშანს (არქეტიპს). ანალოგიურად ამისა, ცეკვაში გამოყენებული გრაფიკული ან გეომეტრიული ფიგურა ამ ფიგურაში კოდირებული შინაარსის მატარებელი ხდება.

ცეკვის სიმეტრიული აგებულება, მის გაწონასწორებულ შინაგან ბუნებაზე მიგვანიშნებს. სიმეტრია, სიმბოლოების ენაზე, მიღწევის ცეკვივალენტია. იგი ტრიუმფით დაგვირგვინებასა და უმაღლეს გაწონასწორებას ნიშნავს. ხშირად, სიმეტრიული წყობა აქვთ ცეკვებს, სადაც მშვიდი და ლირიკული განწყობა სუფევს.

ასეთი ტიპის ჰარმონიას უპირისპირდება ცეკვის ასიმეტრიული სტრუქტურა, რომელიც უფრო მეტი ემოციური დაძაბულობის მატარებელია, რაც მოცეკვავეთა განლაგების ორიგინალურ მიზანსცენურ სურათებში გამოიხატება.

ცეკვის ნახაზთან დაკავშირებით, საინტერესო დაკვირვების ობიექტად ისეთი მარტივი გეომეტრიული ფიგურების სიმბოლიკა გვევლინება, როგორიცაა სწორი ხაზი (ჰორიზონტალური, დიაგონალური, ვერტიკალური), წრე, სამკუთხედი, ოთხკუთხედი, ნახევარსფერო და მრავალი სხვა.

სწორ ხაზზე განლაგებულ მოცეკვავეთა პირობითი ნიშნის დადგენა შესაძლებელია იმისდა მიხედვით, თუ რა მდგომარეობაში, რა რაკურსით, რა კონფიგურაციაში იმყოფება იგი: ჰორიზონტალური ხაზი - სტატიკური ელემენტია და პასიურობაზე მეტყველებს. ხოლო, ვერტიკალი - აქტიური საწყისის მატარებელია. დიაგონალზე განლაგებული მწკრივი მოძრაობისა და წინსვლის სიმბოლოა, რომელიც ჭარბი დინამიკურობის ნიშანს შეიცავს.

მოცეკვავეთა ჰორიზონტალურ ხაზზე მოძრაობა ცეკვის ექსპოზიციას ახასიათებს. ეს არის მომენტი, სადაც გმირებს ეცნობიან, სადაც მაყურებელი ერკვევა შექმნილ ვითარებაში. მაგრამ, ახლოვდება თუ არა ცეკვაში გმირთა შორის კონფლიქტის, ინტერესთა შეჯახების მომენტი (კვანძის შეკვრა), ჰორიზონტალურ ხაზებს ვერტიკალები, უფრო

ხშირად კი, დიაგონალები ცვლიან. დიაგონალების ფონზე მძაფრი ემოცია კულმინაციას აღწევს.

წრე გეომეტრიული ფიგურაა, რომელიც საცეკვაო ხელოვნების ჩამოყალიბებისთანავე, ყველაზე კარგად მოერგო საკულტო რიტუალს. იმ შორეულ წარსულს ეკუთვნის უძველესი ფერხულების შესრულება. ფერხული (წრიული ფორმის ცეკვა, სულხან-საბას მიხედვით „მრგვალთ წყობა“⁵⁸) იმდენად შეესისხლხორცა საწესჩვეულებო რიტუალს, რომ თავად ხალხური ცეკვის, როგორც ქორეოგრაფიული ხელოვნების ერთ-ერთი ნაირსახეობის, უმთავრეს ნიშან-თვისებად იქცა. ეს შემთხვევითი არ არის, რადგან ფილოსოფიური გაგებით, წრე დასრულებულ ქმედებას ნიშნავს და, როგორც გრაფიკული სიმბოლო - უსასრულობას, მთელ სამყაროს ასახავს.

წრე ასტრალური ნიშანია. რელიგიური რწმენისა და წარმოდგენების გათვალისწინებით, ადამიანმა ერთ-ერთი პირველი საწესჩვეულებო ცეკვა სწორედ ასტრალურ სხეულებს დაუკავშირა. მზესა და მთვარეს მან სიმბოლური მნიშვნელობა მიანიჭა და მათი ფორმა პლასტიკურ ხელოვნებაში გადაიტანა.

გეომეტრიული ფიგურების ქორეოგრაფიულ-სიმბოლური პარალელები სხვა გრაფიკულ ფორმებთან დაკავშირებითაც იჩენს თავს და მათი ანალიზის გზით საინტერესო შედეგებს იძლევა საცეკვაო ნიმუშების იდეურ-ემოციური დატვირთვის თაობაზე.

ცეკვის კომპოზიციური სტრუქტურის მთლიანობას, ნახაზთან ერთად, საცეკვაო ლექსიკა შეადგენს. საცეკვაო ლექსიკა, რომელიც ქესტებისა და მოძრაობების მრავალნაირ კომბინირებას წარმოადგენს, სიმბოლოებისა და პირობითობის კიდევე ერთი ფორმაა, რომელიც ნათლად არის წარმოდგენილი ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში ქესტისა და მოძრაობის სიმბოლოების სახით.

⁵⁸ სულხან-საბა ორბელიანი; ლექსიკონი ქართული; ტ. I-II; თბ. 1991-1993, გვ. 190.

საცეკვაო მოძრაობის პირობითობას ცხადყოფს ის ფაქტი, რომ ცეკვის სიუჟეტური ქარგა მოძრაობებისა და ჟესტების მეშვეობით გადმოგვცემს ცხოვრებისეულ სინამდვილეს ან აბსტრაქტულ იდეებს. არსებობს პირობითი ჟესტების მთელი ლექსიკონი, რომელიც არა მარტო სიტყვების, არამედ ცნებათა „მოძრავ“ განმარტებებს გვთავაზობს.

მოძრაობისა და ჟესტის სიმბოლიკის განხილვას პანტომიმასთან მივყავართ. უხილავი ზღვარი ცეკვასა და პანტომიმას შორის სწორედ მოძრაობის, ჟესტის მეტ-ნაკლებ პირობითობაში მდგომარეობს. ბუნებრივ, ყოფით ჟესტს პანტომიმაში მკაფიოდ განსაზღვრული ფუნქცია აკისრია, რადგან პანტომიმა მეტწილად რეალური, ყოფითი მოვლენათა სამყაროა. ცეკვაში ყოფითი ჟესტი გარკვეულ ტრანსფორმაციას განიცდის და სტილიზებული სახით არის გამოიყენებული. ცეკვის პლასტიკური სურათის შექმნაში აბსტრაქტულობა ჭარბობს. ამიტომ, მასში მოძრაობისა და ჟესტის სიმბოლიკა მეტი პირობითობით ხასიათდება.

მოძრაობის მკაფიო სიმბოლიზაციის მაგალითს ინდური საცეკვაო ხელოვნება წარმოადგენს. თვითმყოფადობამ და კონსერვატორულობამ ამ ქვეყანას მდგრადი, ურყევი საცეკვაო ფორმები შეუნარჩუნა და ანბანივით დაუდგინა ჟესტებისა და მოძრაობების მთელი სისტემა, ე.წ. „მუდრები“ და 108 „კარანი“.⁵⁹ პირობითობის ეს ხერხები ცეკვის საერთო სურათისა და ცალკეული მხატვრული სახის გახსნას ემსახურება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქორეოგრაფიული ხელოვნების პირობითობა არ შემოიფარგლება გრაფიკული და მოძრაობის სიმბოლიკით. მხატვრული სახის სიმბოლიკა, მუსიკის სიმბოლიკა, ფერისა და რიცხვის სიმბოლიკა წარმოადგენენ იმ სისტემათა ერთობლიობას, რომელთა მეშვეობით იქმნება ცეკვის სრულყოფილი სახე და მაყურებელი ამ ცეკვას აღიქვამს.

⁵⁹ იხილეთ ილუსტრაციები.

შეამოწმე შენი ცოდნა:

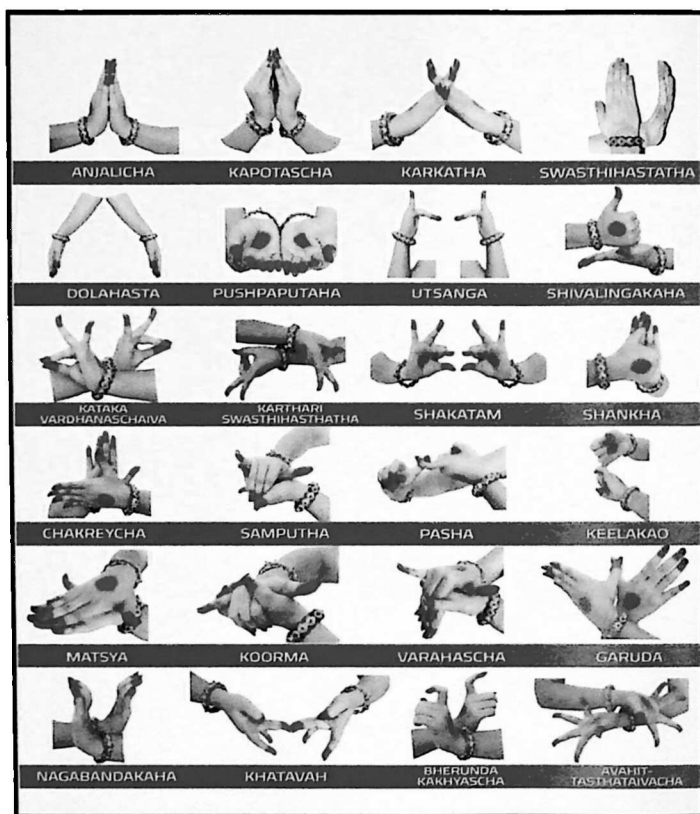
1. რას ნიშნავს სიტყვა „არქეტიპი“?
2. რაში გამოიხატება ცეკვის პირობითობა?
3. რას ნიშნავს ცეკვის სიმბოლიკა?
4. რომელი სიმბოლური სისტემები გამოიყენება ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში?
5. რა იცით გეომეტრიული სიმბოლოების შესახებ? მოიყვანეთ მაგალითები.
6. რას ნიშნავს მოძრაობის სიმბოლიკა? მოიყვანეთ მაგალითები.



სურათი 38: ჩადამბარამის ტაძრის (ინდოეთი) 108 კარანი.



სურათი 39: შივას ტანდავა (შივას ექვევა).



სურათი 40: ინდური მუდრები.

ქორეოგრაფიის გენეალოგიური ანალიზის პროცესში, თანამედროვე საცეკვაო ხელოვნებაში გამოიკვეთა ცეკვის რამდენიმე ნაირსახეობა. თითოეული მათგანი დამოუკიდებლად ქმნის ორიგინალურ ქორეოგრაფიულ მიმართულებას და გამოირჩევა მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებით. ამასთანავე, ცეკვის სახეობები მჭიდროდ ესაზღვრებიან ერთმანეთს და ვითარდებიან ერთმანეთის ძლიერი ზეგავლენით.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქორეოლოგიურ ლიტერატურაში ამ საკითხთან დაკავშირებით არაერთგვაროვანი მოსაზრებები არსებობს. დღეის მდგომარეობით არ არის ჩამოყალიბებული ერთიანი კლასიფიკაციური სისტემა, რომელიც შედარებითი ანალიზის მეთოდზე იქნება დაფუძნებული და დაიტევს ქორეოგრაფიული მიმართულებების, სახეობების, ტიპოლოგიური და ჟანრობრივი ჯგუფების მთელ სპექტრს. სხვადასხვა ავტორები ცეკვის სახეობების სხვადასხვა ჩამონათვალს, განსხვავებულ კლასიფიკაციებს გვთავაზობენ, უფრო მეტიც, სრულიად განსხვავებულ ტერმინოლოგიას იყენებენ.

ტერმინ „ცეკვის“ ენციკლოპედიურ განმარტებაში ჩამოთვლილია ცეკვის შემდეგი სახეობები: ხალხური, სამეჯლისო, სასცენო, კლასიკური, მოდერნი, საესტრადო ცეკვა⁶⁰. ქართულ მასალებში გვხვდება ცეკვების შემდეგი დანაწევრება - „ცეკვის სახეობა: 1) ხალხური ცეკვა, 2) სასცენო ხალხური ცეკვა, 3) სათეატრო ცეკვა და 4) სამეჯლისო ცეკვა“.⁶¹ სხვა წყაროების მიხედვით, ფოლკლორული ცეკვა დაიყო ხალხურ, ყოფით (ქალაქურ და საკარო) და სასცენო ცეკვად...., საესტრადო ცეკვა არის სასცენო ცეკვის სახეობა, რომელიც განკუთვნილია საესტრადო შესრულებისათვის და ა.შ.

⁶⁰ «Балет»; Энциклопедия; М.; 1981, стр. 503.

⁶¹ თათარაძე ა.: ქართულ ცეკვათა განმარტებანი; თბ.; 1986, გვ. 52.

ჩვენ მიერ შემოთავაზებული ცეკვის სახეობების ქრონოლოგიურ-სემანტიკური კლასიფიკაცია კი ასე გამოიყურება:

1. ხალხური ავთენტური ცეკვა;
2. ხალხური სასცენო ცეკვა;
3. ისტორიულ - ყოფითი ცეკვა (ან სამეჯლისო-ისტორიული ცეკვა)
4. სამეჯლისო (სპორტული) ცეკვა;
5. კლასიკური ცეკვა (ბალეტი);
6. თანამედროვე ცეკვა (მოდერნი).

მოცემული კლასიფიკაცია ქორეოლოგიის საფუძვლების ერთ-ერთ საკვანძო საკითხს წარმოადგენს, რომელიც, ასევე, ცალკეული კვლევების მნიშვნელოვან ობიექტად შეიძლება მივიჩნიოთ. ამ კლასიფიკაციის მართებულობის დასასაბუთებლად, თითოეული ცეკვის ნაირსახეობის ანოტირებული დახასიათებაა საჭირო. ერთ-ერთ წინამორბედ თავშია („ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისი“) ცეკვის სახეობები განხილულია ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეალოგიური განვითარების პროცესში და ჩაშლილია ქრონოლოგიური ღერძის პერიოდებად. ამჯერად კი, წარმოდგენილია ცეკვის თითოეული სახეობის ისეთი დახასიათება, რომელიც ამ საკითხს არა ისტორიული, არამედ თეორიული შესწავლის კუთხით აშუქებს და ასახავს თითოეული ცეკვის სახეობის შემოქმედებითი ფორმის თავისებურებას, სპეციფიკურ ნიშან-თვისებებს.

1. **ხალხური ცეკვის** „სუფთა“ ავთენტური ფორმა ქორეოგრაფიული ხელოვნების უძველესი ნაირსახეობაა. ხალხური ცეკვების ჯგუფს მიეკუთვნება ის ცეკვები, რომლებიც უშუალოდ ხალხის წიაღშია შექმნილი და შესრულებულია დღეობა-დღესასწაულების დროს. სიტყვა „ავთენტური“ წმინდას, სუფთას, ნამდვილს ნიშნავს. შესაბამისად ავთენტური ცეკვა პირველადი შესრულების ბუნებით, საწყისი ნიშნით ხასიათდება. მას, სხვაგვარად,

პირველად ფოლკლორის უწოდებენ, ხოლო მისგან წარმოებულ სტილიზირებულ ცეკვას, მეორეულს.

ხალხურ ავთენტურ ცეკვას მკაფიო ეთნიკური ნიშან-თვისებები გააჩნია. იგი ირეკლავს ამა თუ იმ ხალხისათვის დამახასიათებელ ტრადიციებს, წეს-ჩვეულებებს, რელიგიურ რწმენა-წარმოდგენებს. იგი ამ ხალხის ყველა ეთნოგრაფიული თვისება-თავისებურების მატარებელია. ხალხური ავთენტური ცეკვა, ხშირ შემთხვევაში, საკულტო რიტუალის შემადგენელი ნაწილია, რაც მის უტილიტარულ დანიშნულებაზე მეტყველებს.

იგივე ნიშანი, „სუფთა“, ხალხური ცეკვის ესთეტიკურ თავისებურებას განსაზღვრავს, რომელიც განპირობებულია კოლექტიური ავტორობით. ამასთანავე, ხალხურ ცეკვაში შემქმნელი, შემსრულებელი და შემფასებელი არ არის ერთმანეთისგან მკვეთრად განიჯნული. ხალხურ დღეობა-დღესასწაულზე ცეკვის შემსრულებლებიც და მაყურებლებიც ერთი და იგივე პირები არიან, რომლებიც საკუთარი სურვილის მიხედვით ან ერთგებიან საცეკვაო ქმედებაში ან მხოლოდ მისი ყურებით კმაყოფილდებიან. აქ შეიძლება გავიხსენოთ, ჩვენთვის უკვე ნაცნობი, ფოლკლორის ესთეტიკის რაობა, რომლის მთავარი მახასიათებელი თვითდაკმაყოფილების (ნიმუშის შექმნა არა სხვისთვის, არამედ საკუთარი თავისთვის) ესთეტიკაა, რაც მას ხელოვნების ესთეტიკური პრონციპებისაგან განასხვავებს.

ენციკლოპედიური წყაროები ხალხური ცეკვის შემდეგნაირ განმარტებას გვთავაზობენ (მოგვყავს ფრაგმენტულად): „ხალხური ცეკვა ხალხური შემოქმედების ერთ-ერთი უძველესი ფორმა. იგი ჩამოყალიბდა ხალხის ცხოვრების გეოგრაფიული, ისტორიული და სოციალური პირობების საფუძველზე. ხალხური ცეკვა ზუსტად გამოხატავს ყოველი ხალხისათვის დამახასიათებელ სტილსა და შესრულების მანერას. იგი უშუალოდ უკავშირდება ხელოვნების სხვა დარგებს, პირველ რიგში - მუსიკას.

ხალხური ცეკვა სახალხო დღესასწაულებისა და წეს-ჩვეულებების განუყოფელი ნაწილია. ჯერ კიდევ ძველ სამყაროში გავრცელებული იყო მუსიკალურ-საცეკვაო და პანტომიმური რიტუალური წარმოდგენები. შემდგომში, საცეკვაო პანტომიმა ხალხური სანახაობისა და დღესასწაულის ნაწილი ხდება. ხალხური წეს-ჩვეულებიდან ჩამოყალიბდა ფერხულები და სხვა სარიტუალო ცეკვები.

თანდათანობით, ცილდება რა საწესჩვეულებო ქმედებას, ხალხური ცეკვა ახალი შინაარსითა და ახალი ყოფითი თავისებურებებით იმუხტება. ხალხი, რომელიც მესაქონლეობას ან ნადირობას მიჰყვებოდა, ცეკვაში ცხოველთა სამყაროზე დაკვირვებას ამჟღავნებდა... ხალხი, რომელიც მიწათმოქმედებით იყო დაკავებული, შესაბამისი შინაარსის ცეკვებს ქმნიდა ხალხურ ცეკვაში ხშირად პოულობდა ანარეკლს მეომრული სულისკვეთება და პატრიოტული ჰეროიზმი. ამ ცეკვებში აისახა ბრძოლის სცენები... უდიდესი ადგილი ხალხურ ცეკვებში სიყვარულის თემატიკას ეთმობა.

ხალხური ცეკვა - კოლექტიური შრომის შედეგია. იგი თაობიდან თაობაში გადადის და ამ პროცესში მდიდრდება, ზოგჯერ კი, უმაღლეს მხატვრულ დონეს, ვირტუოზულ ტექნიკას აღწევს. ყოველმა ხალხმა შექმნა თავისი საცეკვაო ტრადიციები, პლასტიკური ენა, თავისებური მოძრაობის კოორდინაცია, მოძრაობისა და მუსიკის ურთიერთშერწყმის ხერხები...“.⁶²

ქართული ფოლკლორის შესახებ ფუნდამენტურ ნაშრომებში ავტორები ფოლკლორული შემოქმედების სპეციფიკური ნიშან-თვისებების შემდეგ კლასიფიცირებას ახდენენ „გავრცელების ზეპირი ფორმა, ანონიმურობა, ვარიანტულობა, კოლექტიურობა, ტრადიციულობა, იმპროვიზაცია, ყოფითობა, სინკრეტიზმი...“.⁶³ ხალხური ცეკვა იზიარებს ყველა ამ ნიშანს და, ამასთანავე, საკუთრივ მისთვის დამახასიათებელ ნიშნებსაც ამჟღავნებს. მოვახდინოთ მათი სისტემიზირება.

⁶² «Балет»; Энциклопедия; М.; 1981, стр. 363.

⁶³ კიკნაძე ზ., ქართული ფოლკლორი, თბ., 2007, გვ.5 და გვ. 21-37.

ხალხური ავთენტური ცეკვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებია:

- უტილიტარული და ესთეტიკური ფუნქციების თანაარსებობა;
- თავისუფალი ქრონომეტრაჟი;
- კოლექტიური (ხალხის) ავტორობა;
- მაყურებლისა და შემსრულებლის გაუმიჯნაობა;
- ტრადიციულად ჩამოყალიბებული შინაარსობრივ-სიუჟეტური თემები;
- თვითმყოფადი მუსიკალური გაფორმება;
- თვითმყოფადი ეროვნული სამოსი;
- ცეკვის ნახაზის მარტივი გეომეტრიული სტრუქტურა;
- საცეკვაო ლექსიკის თვითმყოფადობა;
- საცეკვაო მოძრაობებისა და ილეთების მარტივი კომბინირება;
- შესრულების თავისუფალი მანერა;
- ვარიანტულობა.

2. ხალხური სასცენო ცეკვა ავთენტური ცეკვის სახეცვლილი სტილიზებული ვარიანტია, რომელიც სცენაზე შესასრულებლად არის განკუთვნილი. იგი სასცენო ხელოვნების საერთო კანონებს ექვემდებარება. უტილიტარული ფუნქციის ნაცვლად, რომელიც მის ავთენტურ პირველწყაროს ახასიათებს, იგი მხოლოდ გასართობ-შემეცნებით დატვირთვას ატარებს, რადგან არსებობს მაყურებლის ესთეტიკური მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად.

სასცენო-ხალხური ცეკვისათვის დამახასიათებელია ორიგინალური (საავტორო) ხელწერა, ფორმების ლაკონურობა, საცეკვაო ილეთთა დახვეწა-დამუშავება და, ამასთანავე, ცეკვის შესრულების მაღალი ოსტატობა.

სასცენო-ხალხური ცეკვა არის ავთენტური ცეკვის ტრადიციებზე აგებული ცეკვა, შესრულებული საგანგებოდ მომზადებული მოცეკვავისა ან მოცეკვავეთა ჯგუფის

მიერ დამდგმელი-ქორეოგრაფის ხელმძღვანელობით. ქორეოგრაფი, რომელიც არ ფიგურირებს ხალხური ცეკვის ავთენტურ ვარიანტში, იგივე საცეკვაო ნიმუშის სასცენო ფორმაში ცეკვის ავტორობას ითავსებს. ამავდროულად, იკვეთება მკაფიო ზღვარი მაყურებელსა და შემსრულებელს შორის, რაც მოცეკვავის დაოსტატების აუცილებლობას განაპირობებს.

სასცენო ხალხური ცეკვის მნიშვნელოვან ასპექტს ცეკვის კომპოზიციური სტრუქტურის დახვეწა-დამუშავება წარმოადგენს. ეს არის ცეკვის ნახაზი, საცეკვაო ლექსიკა, მუსიკალური და მხატვრული გაფორმება, სიუჟეტურ-შინაარსობრივი ქარგა და სხვა.

ბალეტმცოდნეობაში სასცენო-ხალხურ ცეკვას სხვაგვარად სახასიათო ცეკვას უწოდებენ და შემდეგნაირად განმარტავენ (მოგვყავს ფრაგმენტულად): „სახასიათო ცეკვა - საბალეტო თეატრის ერთ-ერთი გამომსახველობითი საშუალება, სასცენო ცეკვის ნაირსახეობა. თავდაპირველი მნიშვნელობით იგი ხასიათში, სახიერად შესრულებულ ცეკვას ნიშნავდა და გამოიყენებოდა ინტერმედიებში, რომელშიც მოქმედი პირნი ხელოსნები, გლეხები, მეზღვაურები, ყაჩაღები იყვნენ... XIX ს. დასაწყისში კ. ბლაზისმა სახასიათო ცეკვა ყველა იმ ხალხურ ცეკვას უწოდა, რომელიც საბალეტო სპექტაკლში იდგმებოდა. ეს მნიშვნელობა ტერმინმა XX ს-შიც შეინარჩუნა...“.⁶⁴

ჩვენი აზრით, ტერმინი „სახასიათო ცეკვა“, მიუხედავად მისი ფართო გავრცელებისა, სრულყოფილად არ გამოხატავს მოვლენის არსს, რადგან ცეკვის „ხასიათში“ შესრულება აბსოლუტურად ყველა ცეკვის ნაირსახეობისთვის არის მისაღები.

სასცენო-ხალხური ცეკვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები:

- ესთეტიკური ფუნქციური დატვირთვა;
- ზუსტად განსაზღვრული ქრონომეტრაჟი;

⁶⁴ «Балет»; Энциклопедия; М.; 1981, стр. 558.

- დამდგმელი-ქორეოგრაფის არსებობა;
- მაყურებლისა და შემსრულებლის გამიჯვნა;
- ორმაგი ავტორობა;
- შინაარსობრივ-სიუჟეტური თემატიკის ორიგინალობა (ავტორობა);
- მუსიკალური გაფორმების ორკესტრირება, არანჟირება და მონტაჟი;
- ეროვნული სამოსის სტილიზება;
- ცეკვის ნახაზის დახვეწა, დამუშავება, გამდიდრება ორნამენტული ნახაზებით;
- საცეკვაო მოძრაობის დახვეწა-დამუშავება, მრავალგვარი კომბინირება;
- საშემსრულებლო ოსტატობის დახვეწა-დამუშავება ტექნიკური და სამსახიობო მონაცემების მიხედვით;
- საცეკვაო ნიმუშის კრიტიკული შეფასება-ანალიზი.⁶⁵

3. ისტორიულ-ყოფითი ცეკვები - ისტორიულად არსებული სამეჯლისო ცეკვების ნაირსახეობაა. სამეჯლისო-სალონური ცეკვების ქორეოგრაფიული ფორმა ჩამოყალიბდა XIV-XV საუკუნეებში ხალხური ცეკვის საფუძველზე. ეს ცეკვები შესრულების განსხვავებული მანერით გამოირჩეოდნენ. ისტორიულ-ყოფითი ცეკვები ისტორიის სხვადასხვა პერიოდს მიეკუთვნებიან და არ არიან განკუთვნილი სასცენო შესრულებისათვის, ანუ ყოფით ხასიათს ატარებენ. ეს ცეკვები არისტოკრატიული საზოგადოების გართობის ერთ-ერთ ფორმას წარმოადგენენ და ნათლად ასახავენ ამ სოციალური წრის ქცევითი მანერების გრაციოზულობას, დახვეწილ

⁶⁵ხალხური ცეკვის ორი ნაირსახეობის, ავთენტურის და სასცენოს დეტალური შედარებითი ანალიზი იხილეთ სტატიაში - სამსონაძე ა., ავთენტური და სასცენო ხალხური ცეკვების ურთიერთმიმართების საკითხისათვის, თბილისის ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომათა კრებული III, თბ., 2005, გვ. 272-280.

ეტიკეტს, განსხვავებულ ყოფას. ამ ცეკვების განვითარებაში და მათი ერთიანი ესთეტიკურ-სტრუქტურული სახის ჩამოყალიბებაში დიდი წვლილი ე.წ. ტანცმაისტერებს (ცეკვის მასწავლებლებს) მიუძღვით.

ისტორიულ-ყოფით ცეკვებს მკაცრად დადგენილი ნახაზი და კონკრეტული, მარტივი მოძრაობების (პა, პასსე, რევერენსის) კანონიკური შესრულება დარეგლამენტირებული თანმიმდევრობა გააჩნია. ამ ცეკვების ჯგუფს მიეკუთვნება ისეთი ცეკვები, როგორებიცაა მენუეტი, გავოტი, პოლონეზი, პავანა, ბრანლი, ვოლტა, მაზურკა, პოლკა და მრავალი სხვა.

საგულისხმოა, ამ ცეკვების ენციკლოპედიური განმარტება: „სამეჯლისო ცეკვა (ისტორიულ-ყოფითი ცეკვა ა.ს.) თანამედროვე განმარტებაა ისეთი ცეკვებისა, რომლებიც მასობრივი გართობისათვის არსებობს და სრულდება საცეკვაო სადამოებზე (მეჯლისებზე) წყვილის ან შემსრულებელთა მეტი რაოდენობის მიერ. სამეჯლისო ცეკვას, ხშირ შემთხვევაში, ყოფით ცეკვასაც უწოდებენ. ფოლკლორული ცეკვის დაყოფის პროცესი... საზოგადოების განვითარების და მისი სოციალური დანაწევრების პარალელურად მიმდინარეობდა. საბალო ცეკვის ხალხური წყაროები მის ფართო გავრცელებას განაპირობებდა. სამეჯლისო ცეკვა XV საუკუნეში იტალიაში წარმოიშვა, შემდგომში საფრანგეთში გავრცელდა. XVI-XVII საუკუნეებში საფრანგეთი სამეჯლისო ცეკვების კანონმდებელი ქვეყანა გახდა“.⁶⁶

ისტორიულ-ყოფით ცეკვებს ეძღვნება მარგარიტა ვასილიევა-როჟდესტენსკაიას და ნიკოლოზ ივანოვსკის ფუნდამენტური ნაშრომები,⁶⁷ სადაც ამ ცეკვების დეტალური აღწერა, მოძრაობების ახსნა-განმარტებითი ანალიზი და კონკრეტული საცეკვაო ნიმუშებია წარმოდგენილი.

⁶⁶ «Балет»; Энциклопедия; М.; 1981, стр. 56.

⁶⁷ Васильева-Рождественская М.; Историко-бытовой танец; М.; 1963, Ивановский Н.; Бальный танец XVI-XIX вв.; М-Л; 1948.

ისტორიულ-ყოფითი ცეკვების დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებია:

- ისტორიის კონკრეტულ პერიოდში გავრცელება;
- შესრულების ყოფითი (არა პროფესიული) ხასიათი;
- საყოველთაო გავრცელება და, ამავდროულად, მისი ხალხური წარმომავლობის მინიშნება;
- საზოგადოების სოციალურ ფენებად დაყოფის

გამოხატვა;

- არისტოკრატიული წრის გართობის ფორმისადმი კუთვნილება;
- ცეკვის მასწავლებლის (ტანცმაისტერის) გამოჩენა;
- ცეკვის ნახაზის დადგენილი (რეგლამენტირებული)

ფორმა;

- საცეკვაო მოძრაობის, კომბინაციების, ე.წ. საცეკვაო ფიგურების დადგენილი (რეგლამენტირებული)

ფორმა და

თანმიმდევრობა;

- წყვილად შესრულების წესი, სატრფიალო ხასიათი;
- ორიგინალური (საავტორო) ინსტრუმენტული

მუსიკის

თანხლება;

- ყოფითი სადღესასწაულო სამოსი.

ისტორიულ-ყოფითი ცეკვების არსებობა თანამედროვე ქორეოგრაფიულ სამყაროში კონკრეტული მიზეზებით არის განპირობებული. პირველ რიგში, ეს არის ისტორიული თემატიკის სპექტაკლებში, კინოფილმებსა და საბალეტო წარმოდგენებში მათი გამოყენების აუცილებლობა, სადაც კონკრეტული ისტორიული ვითარების შესაქმნელად, სიუჟეტის მიხედვით, ამავე ისტორიულ პერიოდში გავრცელებული ცეკვები გამოიყენება.

4. სამეჯლისო ცეკვა ისტორიულ-ყოფითი ცეკვების დახვეწილ დამუშავებულ ნაირსახეობას წარმოადგენს. სამეჯლისო ცეკვა გამოკვეთილად თეატრალიზებული, სადადგმო ხელოვნების პრინციპებით შექმნილი ცეკვის სახეს

ატარებს და შესრულების ფორმით სპორტული ცეკვების ჯგუფს უკავშირდება. საყოველთაოდ გავრცელებული წესით, საკონკურსო შესრულების სამეჯლისო ცეკვები ორ ჯგუფად იყოფა, ეს არის ევროპული და ლათინურ-ამერიკული ცეკვები. ევროპული ცეკვების ჯგუფს მიეკუთვნება: ნელი ვალსი, ვენური ვალსი, ტანგო, ნელი ფოქსტროტი და კვიქსტეპი (ჩქარი ფოქსტროტი), ხოლო ლათინურ-ამერიკულს: რუმბა, სამბა, ჩა-ჩა-ჩა, პასადობლი და ჯაიფი.

სამეჯლისო ცეკვების ძირითადი დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები:

- საყოველთაო გავრცელება;
- თეატრალიზებული სანახაობის ფორმა;
- შესრულებისა და შეფასების საკონკურსო სპორტული (ქულების მიხედვით) წესი;
- ცეკვის ნახაზის დახვეწა-დამუშავება (დადგმა);
- საცეკვაო მოძრაობების დახვეწა-დამუშავება,

საცეკვაო

ფიგურების დადგენა, მოძრაობების მრავალგვარი კომბინირება;

- მუსიკალური და მხატვრული გაფორმების

პროფესიული

ხასიათი;

- წყვილად შესრულების წესი, სატრფიალო ხასიათი;
- შემსრულებელთა პროფესიული მომზადება.

5. კლასიკური ცეკვა (ბალეტი) სასცენო ხელოვნებაა, რომლის შინაარსი საცეკვაო-მუსიკალურის სახეების მეშვეობით გადმოიცემა. ბალეტი მიეკუთვნება თეატრალური ხელოვნების სინკრეტულ სანახაობებს და წარმოადგენს ქორეოგრაფიის სრულიად განსხვავებულ ნაირსახეობას. ბალეტის შინაარსი მოცემულია ლიბრეტოში, რომლის საფუძველზე საბალეტო მუსიკა იწერება და ხდება მისი გასცენიურება საცეკვაო მოძრაობებისა და პანტომიმის მეშვეობით.

„კლასიკური ცეკვა ისტორიულად ჩამოყალიბებული,

ქორეოგრაფიული ხელოვნების გამომსახველობითი საშუალებების მყარი სისტემაა, რომელიც ეფუძნება მხატვრული (სასცენო) სახის პოეტურად განზოგადების პრინციპებს. ტერმინი კლასიკური ცეკვა გაჩნდა რუსეთში XIX საუკუნის ბოლოს, ცეკვის სხვადასხვა ნაირსახეობის დიფერენცირების, განცალკევების შედეგად, მოცეკვავეთა „კლასიკურად“ და „სახასიათოდ“ დაყოფის პროცესში. ამ ტერმინმა განდევნა ისეთი ტერმინები, როგორებიც იყო „სერიოზული“, „კეთილშობილური“, „აკადემიური“ ცეკვა“.⁶⁸

ბალეტში არსებობს მკაცრად ჩამოყალიბებული მოძრაობათა სისტემა და მასთან დაკავშირებული ტერმინოლოგია, რაც განაპირობებს ბალეტის კლასიკური ფორმების უცვლელად შენარჩუნებას.

ტერმინი „ბალეტი“ გაჩნდა იტალიაში XVI საუკუნის ბოლოს, მაგრამ ნიშნავდა არა სპექტაკლს, არამედ გარკვეული განწყობის საცეკვაო ეპიზოდს. პირველი საბალეტო სპექტაკლი დადგა საფრანგეთში 1581 წელს იტალიელმა ბალეტმაისტერმა ბალთაზარ დე ბონჟუაიომ (Balthazar de Beaujoyeulx) - „დედოფლის კომედიური ბალეტი“ („ცირცეა“), რომელიც ინიციატორად ითვლება იტალიური წარმოშობის საფრანგეთის დედოფალი ეკატერინე მედიჩი. მას შემდეგ, საბალეტო ხელოვნების განვითარების შეუქცევადი პროცესი დაიწყო, რომელიც მრავალ საეტაპო პერიოდს მოიცავს: ლუი XIV-ს „პარიზის ცეკვის სამეფო აკადემიის“ შექმნა (1661), რომანტიკული ბალეტის ძირითადი პრინციპების ჩამოყალიბება, რუსული საბალეტო სკოლის წარმოჩენა და „რუსული სეზონები“ პარიზში, ბალანჩინის შემოქმედება და ნეო-კლასიკა.

კლასიკური ცეკვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები:

- საყოველთაო გავრცელება;
- განსაზღვრული ესთეტიკური დატვირთვა;
- სასცენო თეატრალიზებული სახე;
- თემატურ-შინაარსობრივი რეგლამენტირება;

⁶⁸ «Балет»; Энциклопедия; М.; 1981, стр. 254.

- ცეკვის ნახაზის დახვეწა-დამუშავება (დადგმა);
- მოძრაობათა ერთიანი კანონიკური სისტემა;
- საცეკვაო მოძრაობების მრავალგვარი კომბინირება;
- მუსიკალური თანხლების პროფესიული ხასიათი. ორიგინალური (საავტორო) მუსიკა;
- მხატვრული გაფორმების პროფესიული ხასიათი, ორიგინალური (საავტორო) მხატვრობა;
- ბალეტმაისტერის ავტორობა;
- საშემსრულებლო ოსტატობის მაღალი

პროფესიონალიზმი.

6. თანამედროვე ცეკვა (მოდერნი) თანამედროვე ქორეოგრაფიის ერთ-ერთი მიმართულებაა, რომელიც XIX-XX საუკუნეებშიჩაისახა. მოდერნიარღვევსბალეტისტრადიციულ ფორმებს. მისი მთავარი ამოცანა - ახალი ქორეოგრაფიის შექმნა, რომელიც XX საუკუნის ადამიანის ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს ეხმიანება. მოდერნის ძირითადი პრინციპებია: არსებული კანონიკური პრინციპების რღვევა, ვიზუალური, გარეგნული ეფექტებისგან დისტანცირება და ადამიანის შინაგან გრძნობათა სამყაროზე კონცენტრირება, ახალი თემებისა და სიუჟეტების შექმნა, ორიგინალური პლასტიკური ხერხების ძიება და ა.შ.

თანამედროვე ცეკვას საფუძვლად დაედო რიტმო-პლასტიკური საცეკვაო სისტემა, რომელიც თავის შემოქმედებაში დელსარტმა (Francois Delsarte⁶⁹) და ჟაკ-დალკროზმა (Emile Jaques-Dalcroze⁷⁰) წარმოაჩინეს (საქართველოში როინიშვილმა). თანამედროვე ცეკვის ერთ-ერთი ფუძემდებელია ამერიკელი მოცეკვავე აისედორა დანკანი (Isadora Duncan). თავის წიგნში „მომავლის ცეკვა“ მან

⁶⁹ Delsarte system of dramatic expression, 1886 (ტექსტის ორიგინალი ილუსტრაციებით).

https://www.actiningarchives.it/catalogo_files/Delsarte%20System%20of%20Dramatic%20Expression%20-%201886.pdf

⁷⁰ Emile Jaques-Dalcroze, The Eurythmics of Jaques-Dalcroze, 2007 reprint (ტექსტი ინგლისურად)

<http://www.gutenberg.org/files/21653/21653-h/21653-h.htm>

ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების ნოვატორულ გზებზე მოგვითხრო. მისი აზრით, ცეკვა ადამიანის შინაგანი განცდის, გრძნობის და სულიერი სამყაროს ანარეკლია. სხეულის თავისუფლება, - ეს იყო რეფორმატორების მთავარი თეზისი.⁷¹

მოდერნმა ისეთი გამოჩენილი ქორეოგრაფების შემოქმედებაზე იქონია გავლენა, როგორებიც იყვნენ მიხეილ ფოკინი, ვაცლავ ნიჟინსკი, კასიანე გოლეიზოვსკი, ლეონიდ იაკობსონი, მორის ბეჟარი, ჯორჯ ბალანჩინი და სხვა.

დღეისათვის მსოფლიო ქორეოგრაფიაში თანამედროვე ცეკვის მრავალგვარი საშემსრულებლო სკოლა და სწავლების სისტემა არსებობს. სტილისტური მრავალფეროვნება, რომლითაც გამოირჩევა თანამედროვე ცეკვა, მის ჟანრობრივ მრავალფეროვნებასაც განსაზღვრავს.

თანამედროვე ცეკვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებია:

- კლასიკური ცეკვის ესთეტიკურ-საშემსრულებლო ბუნების უარყოფა;
- ყურადღების გამახვილება ადამიანის შინაგან სამყაროზე;
- ახალი, თანამედროვე თემებისა და სიუჟეტების შექმნა;
- ორიგინალური საცეკვაო პლასტიკის ძიება;
- შესრულების თეატრალიზებული სახე;
- სტილისტური მრავალფეროვნება;
- მრავალგვარი საშემსრულებლო სკოლის და სასწავლო სისტემის არსებობა.

ამრიგად, ჩვენ ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის კვლევის გზით გამოკვეთილი ყველა ცეკვის სახეობის არსი მოკლედ გადმოვეცით, თითოეული მათგანის

⁷¹ Isadora Duncan, My life, 2012 reprint (ტექსტი ინგლისურად)

<https://www.gutenberg.ca/ebooks/duncani-myliife/duncani-myliife-00-h-dir/duncani-myliife-00-h.html>

დამახასიათებელი ნიშნების ჩამონათვალით. ამ ნიშნებით დავადგინეთ ცალკეული სახეობის სპეციფიკა, რომელიც განასხვავებს მას სხვა დანარჩენისგან ან მიგვანიშნებს მათ შორის მსგავსებაზე. აქვე უნდა ითქვას, რომ საუბარი ცეკვის სახეობებზე გულისხმობს მათ არსებობას თანამედროვე ეპოქაში, როგორც „სუფთა“, „სტერილური“ ფორმით ანუ ყოველგვარი დანაშრების გარეშე (სუფთა ხალხური, ან სუფთა კლასიკური...), ასევე სხვადასხვა ცეკვის სახეობის ერთმანეთზე ზეგავლენით ან სულაც შერწყმული ფორმით. მაგალითად, ფოლკლორის ელემენტები კლასიკურ ცეკვაში ან თანამედროვე ცეკვის გავლენა ეთნიკურ ცეკვებზე, ე. წ. ფოლკ-მოდერნი. ეს უკანასკნელი შეიძლება დღევანდელი დღის ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ ტენდენციად მივიჩნიოთ.⁷²

შეამოწმე შენი ცოდნა:

1. რა არის ცეკვის სახეობების კლასიფიცირების ძირითადი პრინციპი?
2. ხალხური ცეკვის რამდენი სახეობა არსებობს? რა ნიშნებით ხასიათდება თითოეული მათგანი?
3. სამეჯლისო ცეკვის რამდენი სახეობა არსებობს? რა ნიშნებით ხასიათდება თითოეული მათგანი?
4. რა ნიშნებით ხასიათდება კლასიკური ცეკვა (ბალეტი)?
5. რა ნიშნებით ხასიათდება თანამედროვე ცეკვა?

დაგაღება:

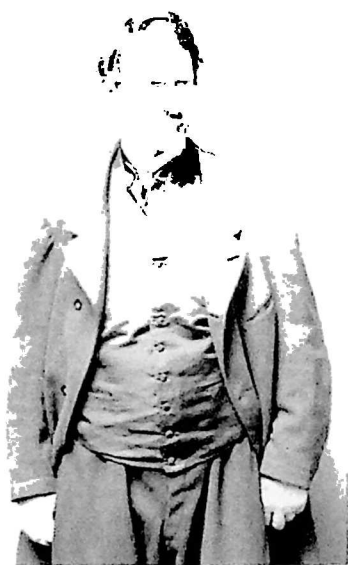
მოიტანეთ ცეკვის თითოეული სახეობის კონკრეტული მაგალითი და დაახასიათეთ ის ამ სახეობის ნიშან-თვისებათა მიხედვით.

⁷² ამ საკითხის ირგვლივ მეტი ინფორმაცია შეგიძლიათ იხილოთ სტატიაში სამსონაძე ა., თანამედროვეობა და ხალხური ქორეოგრაფია, შრომათა კრებული თბ. 2020.



სურათი 41:
ჟაკ დალკროზი
(Émile Jaques-Dalcroze)
1865-1950.

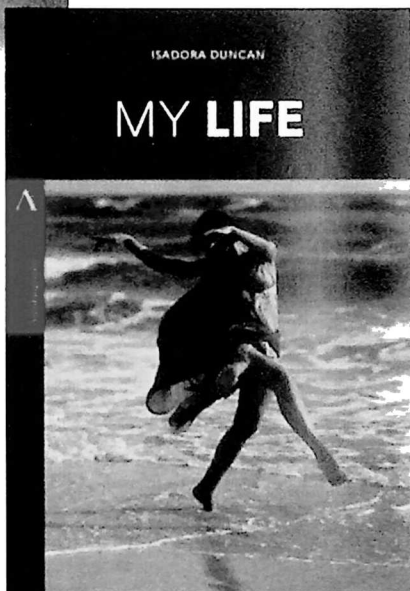
სურათი 42:
ფრანსუა დელსარტი
(François Alexandre Nicolas
Chéri Delsarte) 1811-1871.





სურათი 43:
 აისედორა დუნკანი
 (Isadora Duncan 1877-1927)

სურათი 44: აისედორა
 დუნკანის წიგნი „ჩემი
 ცხოვრება“ („My life“) 1927.



თაში II ქორეოგრაფიული ხელოვნების კრიტიკა

კრიტიკა ქორეოლოგიაში განიმარტება, როგორც ქორეოგრაფიული ნიმუშის პროფესიული ანალიზი და ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში არსებული ყოველდღიურ მოვლენათა შეფასება. იგი, როგორც ქორეოლოგიის ერთ-ერთი მიმართულება, ყველაზე მჭიდროდ უკავშირდება საცეკვაო ნიმუშის „ცოცხალ“ შესრულებას. ქორეოგრაფიული კრიტიკის თვალსაწიერში საცეკვაო ნიმუში ხდება არა როგორც უკვე შემდგარი და შეფასებული ისტორიული ფაქტი, არამედ, როგორც ნედლი, დღევანდელ დღეს მომხდარი მოვლენა, რომელიც საჭიროებს ავ-კარგიანობის განსაზღვრას, მისი შემოქმედებითი ღირებულების დადგენას, რაც მხოლოდ პროფესიონალ კრიტიკოსს ხელეწიფება.

ქორეოგრაფიული კრიტიკის ძირითადი პრინციპების ჩამოყალიბებისას ყურადღების გამახვილება საცეკვაო ხელოვნების შემოქმედებით პროცესზე ხდება. ამავე კონტექსტში ყურადსაღებია ხელოვნების ნიმუშის შექმნის ძირითად ეტაპები და მათი სპეციფიკურობა და ამ პროცესში მონაწილე ინდივიდთა ჩართულობა.

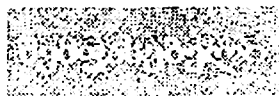
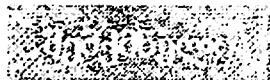
ხელოვნების ნიმუშის არსებობაში ორი ინდივიდი მონაწილეობს: შემოქმედი (შემქმნელი) და მაყურებელი (შემფასებელი), სადაც შემოქმედი საკუთარი ნიჭისა და შემოქმედებითი უნარის მეშვეობით ქმნის ნიმუშს, რომლის შეფასებასაც მაყურებელი ახდენს. ჩვენ მიერ წარმოდგენილი სქემა ასახავს ხელოვნების ნიმუშის შექმნისა და აღქმის თანმიმდევრულ პროცესს.



აქ „შემქმნელი“ კრებითი სიტყვაა და აერთიანებს ყველა ხელოვანს, ვინც შემოქმედებითი პროცესის შედეგად ქმნის ხელოვნების ნიმუშს: მხატვარი, მოქანდაკე, კომპოზიტორი, მწერალი, ქორეოგრაფი, რეჟისორი. შესაბამისად, სქემაში „ნიმუში“ კრებითი ცნებაა, რომელიც მოიცავს ნახატს, ქანდაკებას, მუსიკალურ და ლიტერატურულ ნაწარმოებს, ცეკვას, სპექტაკლს და ა.შ. „შემფასებელი“ კი მაყურებელი, მკითხველი, მსმენელი ანუ ის ადამიანია, რომელიც ნიმუშის აღქმისა და მასზე დაკვირვების გზით აფასებს მას.

მოცემულ სქემაში წარმოდგენილი შექმნა-შეფასების თანმიმდევრული პროცესი ზოგადი ხასიათისაა და, მეტწილად, ესადაგება ხელოვნების არასინკრეტულ დარგებს, ისეთს, როგორიც არის, მაგალითად, ლიტერატურა (მწერალი > წიგნი > მკითხველი) ან სახვით ხელოვნებაში (მხატვარი > ნახატი > მაყურებელი), სადაც ნიმუში პირდაპირ მიეწოდება შემფასებელს.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების (ასევე თეატრის, კინოს და, ნაწილობრივ, მუსიკის) შექმნა-შეფასების პროცესი ამ სქემას მცირედად ცვლის. აქ შემქმნელი არა თავად, არამედ, შემსრულებლის მეშვეობით „აწვდის“ ნიმუშს მაყურებელს. წარმოდგენილი პროცესის თანმიმდევრობაში ჩნდება კიდევ ერთი რგოლი: შექმნა შესრულება შეფასება და, შესაბამისად, სინკრეტული დარგების შემთხვევაში, ჩვენი სქემა ასე გამოიყურება:



ხელოვნების ნიმუშის არსებობის პროცესში მესამე ინდივიდის, შემსრულებლის დამატება განსხვავებულ ელფერს სძენს თავად ნიმუშს, როგორც შექმნის პროცესში, ასევე მაყურებლის მიერ ნიმუშის აღქმის დროს. მოცეკვავე-მსახიობის შემოქმედებით უნარებზეა დამოკიდებული თავდაპირველი ჩანაფიქრის სრულყოფამდე მიყვანისა და მაყურებლისთვის ამ ნიმუშის საკუთარი ინტერპრეტაციით მიწოდების პროცესი. შემსრულებელი მნიშვნელოვან ზეგავლენას ახდენს ნიმუშის მხატვრულ ერთიანობაზე. ხატოვნად რომ წარმოვიდგინოთ, მოცეკვავის სხეული არის ერთგვარი დრეკადი ჭურჭელი, ფორმა, რომელსაც ქორეოგრაფი მხატვრული შინაარსით ავსებს და, საბოლოო ეტაპზე, მხოლოდ მოცეკვავეს ძალუძს ფორმისა და შინაარსის თანაარსებობის ჰარმონია მიიტანოს მაყურებლამდე.

ქორეოგრაფიის ისტორიას ახსოვს მაგალითები, როდესაც გამორჩეული ნიჭის მოცეკვავის შესრულებით საშუალო ხარისხის ქორეოგრაფიულ დადგმას აღფრთოვანებაში მოუყვანია მაყურებელი და, პირიქით, უდიდესი მოცეკვავის დაუსამარებია ორიგინალური ქორეოგრაფული ჩანაფიქრი. შემქმნელისა და შემსრულებლის, ქორეოგრაფისა და მოცეკვავის შემოქმედებითი ტანდემი, მათი მხატვრული გემოვნებისა და პროფესიული ოსტატობის ხარისხის თანხვედრა არის საცეკვაო ნიმუშის წარმატების საწინდარი. ისეთი წარმატების, რომელიც არა მხოლოდ თანადროული მაყურებლის მოწონებაში გამოიხატება, არამედ, ისეთის, რომელიც მას ეპოქალურ მოვლენად აქცევს და ქორეოგრაფიის ისტორიაში შესაბამის ადგილს მიუჩენს. ამის განსაზღვრა კი უკვე კრიტიკოსთა (პროფესიონალ შემფასებელთა) საქმეა.

სახელოვნებო მეცნიერებაში მომუშავე სპეციალისტები შემფასებელთა მრავალრიცხოვან რიგს მიეკუთვნებიან. ესენია - თეატრმცოდნეები, მუსიკოლოგები, კინომცოდნეები, ქორეოლოგები დაა.შ. მათი შეფასება პროფესიული მიდგომითა და ნიმუშის სრულყოფილი ანალიზით გამოირჩევა, რაც რიგითი მაყურებლის მოწონება - არმოწონების შეფასებისაგან

მნიშვნელოვნად განსხვავდება. „ყველა მსჯელობა ხელოვნების ნიმუშის შესახებ ორ ჯგუფად იყოფა: გემოვნების მსჯელობად (ესთეტიკურ მსჯელობა), რომელსაც გამოთქვამს მაყურებელი და მეცნიერულ მსჯელობად, გამოთქმულს კრიტიკის მიერ. მსჯელობის ეს ფორმები ხარისხობრივად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან“.⁷³ ციტატაში მოყვანილი მსჯელობის ორი ფორმის (გემოვნების მსჯელობა და მეცნიერული მსჯელობა) ანალოგად შეიძლება ხელოვნების ნიმუშის შეფასებისას სხვა ტერმინები გამოვიყენოთ და რიგითი მაყურებლის შეფასებას, რომელიც გამოწვეულია წუთიერი ემოციური გამოძახილით, დილექტანტური ვუწოდოთ, ხოლო, სიღრმისეულ ანალიზზე დაფუძნებული მსჯელობა პროფესიულ შეფასებად, პროფესიულ კრიტიკად მოვიხსენიოთ.

კრიტიკული შეფასების მნიშვნელობაზე და კრიტიკოსის პროფესიული მომზადების თაობაზე ფილოსოფოსი ლ. იულდაშევი თავის წიგნში „ესთეტიკური გრძნობა და ხელოვნების ნიმუშები“ წერდა: „კრიტიკა არის მეცნიერება, რომელიც ხელოვნების ნიმუშებში და ლიტერატურაში არსებულ სილამაზესა და ნაკლოვანებებს ამჟღავნებს. იგი ემყარება იმ წესების სრულყოფილ ცოდნას, რომლითაც ხელმძღვანელობს მხატვარი, ან მწერალი, მხატვრული სახეების სიღრმისეულ ცოდნასა და თანამედროვე მოვლენების დაკვირვებას.“⁷⁴ კიდევ ერთი საინტერესო მოსაზრება კრიტიკის შესახებ: „კრიტიკოსის საქმეა არა კონკრეტული ნაწარმოების პოეტური ღირებულების დადგენა, არამედ ამ პოეტური ღირებულების ხარისხის, მისი იდეის, სისავსის, დასრულებულობის ჩვენება“.⁷⁵

ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ კრიტიკული შეფასების რაობაზე, მის ფორმებსა და მნიშვნელობაზე სახელოვნებო პროცესებში. ახლა კი გავარკვევთ, რა შეიძლება იქცეს კრიტიკული შეფასების ობიექტად, საით არის მიმართული კრიტიკოსის (ამ შემთხვევაში ქორეოლოგის) მზერა.

⁷³ Юлдашев Л. Г.; Эстетическое чувство и произведения искусства; М.: 1969, стр. 157.

⁷⁴ იქვე, стр. 176.

⁷⁵ იქვე, გვ. 167.

ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში კრიტიკული შეფასების ობიექტად შეიძლება გახდეს როგორც კონკრეტული საცეკვაო ნიმუში, ასევე, შემოქმედი, პიროვნება (ქორეოგრაფი, მოცეკვავე), ქორეოგრაფიული ანსამბლის, დასის რეპერტუარი, კონკრეტული საკონცერტო პროგრამა, ზოგადად მიმდინარეობა, თანამედროვე ტენდენციები და სხვ. კრიტიკული ანალიზის ობიექტზეა დამოკიდებული შეფასების მეთოდოლოგია და საკითხისადმი მიდგომები.

კრიტიკული შეფასების ყველაზე გავრცელებული ობიექტი არის კონკრეტული საცეკვაო ნომერი, ქორეოგრაფიული კომპოზიცია, ქორეოგრაფიული სიუიტი, ბალეტი და ა.შ. კრიტიკოსი რეაგირებს ახალდადგმულ ცეკვაზე, რომელიც შეიძლება იყოს ნებისმიერი ფორმატისა და ქრონომეტრაჟის

მცირე, საშუალო თუ დიდი. საპრემიერო შესრულების თანადროული შეფასება ყველაზე ნათლად ასახავს ცეკვიდან მიღებულ ცოცხალ, იმწუთიერ შთაბეჭდილებებს, რაც უტყუარი ემოციის მატარებელია. იმ ემოციის, რომელიც საფუძვლად ედება ცეკვის ცალკეული კომპოზიციური ელემენტის ანალიზის პროცესს. კრიტიკოსი ხომ იგივე მაყურებელია, რომელიც განიცდის (ან არ განიცდის) ტკბობას ქორეოგრაფიული სანახაობის დროს. სწორედ პირველი განცდა ხდება კრიტიკული ანალიზის მაპროვოცირებელი ელემენტი, რომელიც უქმნის ფონს მომდევნო პროფესიულ (სამეცნიერო) მსჯელობას. მსგავსად დედუქციური მეთოდისა (რომელიც გულისხმობს ზოგადი დებულებიდან კერძო დასკვნებამდე მისვლას), ცეკვის დეტალებზე დაკვირვება და მათი კრიტიკული ანალიზი საზრდოობს იმ პირველადი განცდა-განწყობით, რომელიც ცეკვის ყურების დროს ჩნდება. იმის გარკვევა, რამ განაპირობა მოწონება-არმოწონების განცდა, რა არის ამ კონკრეტული ცეკვის შემოქმედებითი ღირებულება, კრიტიკოსის პროფესიული თვალთახედვის პრიზმაში, „რენტგენში“ გატარებული ცეკვა იძლევა.

რა არის ცეკვის ის კომპონენტები, რომელზეც კრიტიკოსის/ქორეოლოგის კონცენტრირება ხდება? ცეკვის რა ელემენტები

იქცევა დეტალური დაკვირვებისა და ანალიტიკური მსჯელობის ობიექტად?

საცეკვაო ნიმუში დასრულებული შემოქმედებითი პროცესის შედეგია. თუ ამ პროცესს, საწყისი წერტილიდან დასრულების ფაზამდე, თვალს გავავლებთ, ვნახავთ, რომ ცეკვის დადგმის პროცესი რამდენიმე საკვანძო ეტაპს მოიცავს. ცეკვის შექმნა, ისევე როგორც ნებისმიერი ხელოვნების ნიმუშის, იწყება იდეით, ვირტუალური ჩანაფიქრით, რომელიც ხელოვანის/ქორეოგრაფის თავში ჩნდება. აზრებისა და ფიქრების მორევში მოქცეული იდეა უფრო და უფრო მეტ სიცხადეს იძენს და, საბოლოოდ, ცეკვის თემად, მის შინაარსად ყალიბდება. სიუჟეტური ცეკვის შემთხვევაში, მისი შინაარსი მკვეთრად გამოხატული ამბის, კონფლიქტის, მოვლენათა ნაკადის ლიტერატურულ ფორმას ღებულობს, რომელსაც საბალეტო ხელოვნებაში ლიბრეტოს ვუწოდებთ.

როგორც კი გამოიკვეთება ცეკვის მთავარი თემა და სიუჟეტური ხაზი, დგება შემდეგი, მუსიკის მოძიებისა ან ახალი მუსიკალური ნაწარმოების შექმნის ეტაპი. აქვე უნდა ითქვას, რომ ასეთი თანმიმდევრობა - იდეა > მუსიკა - არ არის სავალდებულო, აქსიომური. შეიძლება პირიქითაც მოხდეს, მოსმენილი მუსიკა გახდეს ქორეოგრაფისათვის ცეკვის იდეის შთაგონების წყარო. თუმცა, საბალეტო ხელოვნებაში, ტრადიციულად, კომპოზიტორი ბალეტის მუსიკალურ ქარგას ქმნის უკვე დაწერილი ლიბრეტოს მიხედვით. ცეკვის მუსიკალური თანხლება, შერჩეული (შექმნილი) მუსიკის მელოდიური და რიტმული წყობა განსაზღვრავს მომავალი ცეკვის პლასტიკურ სურათს, ე.წ. ცეკვის კომპოზიციურ სტრუქტურას მასში შემავალი ორი ნაწილით ცეკვის ნახაზითა და საცეკვაო ლექსიკით.

მუსიკალური გაფორმების პარალელურად იქმნება ცეკვის მხატვრული გაფორმების ძირითადი ნაწილი - ცეკვის პერსონაჟის ჩაცმულობა, თეატრალური კოსტიუმი და, დიდი ფორმის ქორეოგრაფიულ სპექტაკლებში, დეკორაციული გაფორმება.

არსებული მუსიკალური და მხატვრული გაფორმების საფუძველზე ქორეოგრაფი ქმნის ცეკვის ნახაზსა და მოძრაობათა კომბინაციებს. ეს არის ცეკვის დადგმის ყველაზე ხანგრძლივი და ყველაზე მნიშვნელოვანი ეტაპი, რომელიც საჭიროებს ცეკვის ერთიანი და მისი ცალკეული დეტალების, მოძრაობათა სრული კომპლექსის შეთხზვა-დამუშავება-დახვეწას.

ქორეოგრაფის ფანტაზიის, მისი შემოქმედებითი უნარებისა და მიგნებების განხორციელებაში გადამწყვეტი როლი მოცეკვავეს ენიჭება (ამის თაობაზე ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ). ამიტომ, ცეკვის შექმნის პროცესის ერთ-ერთ საეტაპო მოვლენად სწორედ მოცეკვავის მიერ, მისი საშემსრულებლო უნარების მიხედვით, საცეკვაო მოძრაობების ტექნიკური ათვისება-შესრულება და პერსონაჟის მხატვრული სახის შექმნა წარმოადგენს.

ცეკვის დადგმის ზემოთ აღწერილი პროცესი სქემატურად შეიძლება შემდეგნაირად წარმოვიდგინოთ:



წარმოდგენილი სქემა ასახავს ცეკვის იმ კომპონენტებს, რომელებიც, ცეკვის შესრულების დროს, კრიტიკოსის/ქორეოლოგის თვალსაწიერში არის მოქცეული. ამ კომპონენტების ერთობლიობით იქმნება და მიეწოდება მაყურებელს ქორეოგრაფიული ნიმუში. ამიტომ, კრიტიკული ანალიზის პროცესში შეფასებას საჭიროებს ყველა ეს კომპონენტი:

- ცეკვის იდეა, თემა, შინაარსი
- ცეკვის მუსიკალური გაფორმება
- ცეკვის მხატვრული გაფორმება

- ცეკვის ნახაზი
- საცეკვაო ლექსიკა, მოძრაობები
- მოცეკვავის საშემსრულებლო სტატობა (ტექნიკურობა და არტიზტიზმი)

კრიტიკოსის მიერ ცეკვის ამ კომპონენტების შეფასების თანმიმდევრობა არ არის რეგლამენტირებული და დამოკიდებულია შემფასებლის ანალიტიკური წერის სტილზე, მსჯელობის ლოგიკურობაზე და, უბრალოდ, მის გემოვნებაზე.

ქორეოგრაფიული ნიმუშის კრიტიკული შეფასება აისახება აღწერითი და ანალიტიკური ფორმის გამოცემებში. ეს არის საგაზეთო და საჟურნალო პუბლიკაციები, სხვადასხვა სახის სტატიები, ბროშურები, წიგნები, კატალოგები და ა.შ. ყოველივე ჩამოთვლილი არის ქორეოლოგიური კვლევის პროდუქტი. ამ მასალის თემატიკა მრავალფეროვანია. შესაბამისად, შესაძლებელია ქორეოლოგიური გამოცემების სისტემიზირება თემატური ნიშნის მიხედვით. მაგალითად:

- ქორეოგრაფიული ლექსიკონები, ენციკლოპედიები, საცნობარო ლიტერატურა
- ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ლიტერატურა
- ცეკვის/ ცეკვათა ჯგუფის/ ცეკვის სახეობის აღწერა-ჩაწერის ლიტერატურა
- მონოგრაფიული ლიტერატურა
- ქორეოგრაფიული დასის, ანსამბლის შესახებ ალბომები, სხვა გამოცემები
- საიუბილეო გამოცემები
- სასწავლო-მეთოდური ლიტერატურა და ა.შ.

მომდევნო თავში ჩვენ გვექნება საუბარი ქართული ქორეოგრაფიული ლიტერატურის შესახებ, იმ ფუნდამენტურ ნაშრომებზე, რომლებშიც აისახება ქართული საცეკვაო კულტურის მდიდარი ტრადიციები.

შემაჯავთნე შენი ცონდა:

1. რას ნიშნავს ქორეოგრაფიული კრიტიკა?
2. როგორ ახსნით კრიტიკული შეფასების აუცილებლობას ხელოვნებაში?
3. რით განსხვავდება არასინკრეტული და სინკრეტული დარგების შექმნა-შეფასების თანმიმდევრული პროცესი?
4. რა როლს თამაშობს შემსრულებელი ხელოვნების ნიმუშის შექმნა-შეფასების პროცესში?
5. ხელოვნების ნიმუშის შეფასების რა ფორმები იცით?
6. რა შეიძლება იქცეს ქორეოგრაფიული ნიმუშის კრიტიკული შეფასების ობიექტად?
7. ცეკვის რა კომპონენტების შეფასებას ახდენს ქორეოლოგი?
8. რა არის ქორეოლოგიური გამოცემების თემატიკა?

დავალება:

ერთ-ერთი ქორეოგრაფიული ნიმუშის ზეპირი განხილვა-შეფასება ცეკვის სხვადასხვა კომპონენტის გათვალისწინებით.

თაში 2 ქართული ქორეოგრაფიული ლიტერატურის მიმოხილვა

ქორეოგრაფიული ლიტერატურა ფართო ცნებაა და მოიცავს ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდის მანძილზე შექმნილ და დაგროვილ წერილობით მასალას საცეკვაო ხელოვნების შესახებ. ნაშრომთა თემატიკა არსებული ცეკვის ნაირსახეობრივი ფორმებით განისაზღვრება და ასახავს, როგორც ხალხურ, ასევე კლასიკურ, სამეჯლისო და თანამედროვე ქორეოგრაფიას.

ქორეოგრაფიული ლიტერატურის ეს მრავალფეროვნება, ერთმნიშვნელოვნად, ვრცელდება ქართულ სივრცეში დაგროვილ ისეთ საისტორიო და სალიტერატურო მასალაზეც, რომელიც საცეკვაო ხელოვნების მიმართ სამეცნიერო-კვლევით დაინტერესებას ამჟღავნებს. ქართულ ქორეოგრაფიულ ლიტერატურას ესაზღვრება ეთნოგრაფიული, მუსიკალური, ისტორიული თემატიკის ნაშრომები, რაც ქორეოგრაფიის სინკრეტული ბუნებით არის განპირობებული. ახლა კი მოვახდინოთ ქართული ქორეოლოგიური აზროვნების ჩამოყალიბებისა და განვითარების პროცესის რეტროსპექტივა.

საქართველოში საცეკვაო ხელოვნება ყველაზე ცოტა ორმოც საუკუნოვან ისტორიას მოიცავს. უნდა აღინიშნოს, რომ ქორეოგრაფიული ფოლკლორის კვლევა შესაძლებელია მხოლოდ დამატებითი შესწავლის წყაროების მეშვეობით. ეს წყაროებია:

- არქეოლოგიური მასალა
- ლიტერატურული მასალა
- აუდიო-ვიზუალური მასალა⁷⁶

ქართული საცეკვაო ტრადიციების სიძველეს არქეოლოგიური წყაროები გვიდასტურებენ: არუხლოს და იმირის გორის თიხის ჭურჭელი (ძვ. წ. VI-IV ათასწლეულები),

⁷⁶ ამ საკითხის ირგვლივ მეტი ინფორმაცია შეგიძლიათ იხილოთ სტატიაში - სამსონაძე ა., ქორეოგრაფიული ფოლკლორის შესწავლის წყაროები, ჟურ. სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, #4 (61) 2014, გვ. 77-88.

ოზნის ფიალა (ძვ.წ. III ათასწლეული), თრიალეთის ვერცხლის თასი (ძვ. წ. II ათასწლეული) და ძვ. წ. I ათასწლეულის ძეგლები სამადლოს ქვევრი, ითიფალური ქანდაკებები, სათოვლე ნაბადრების ბრინჯაოს სარტყელი, რეხის ქვა, კავთისხევის საბეჭდავი და სხვ. ამ არქეოლოგიური ძეგლების საშუალებით შესაძლებელია საქართველოს ტერიტორიაზე ისტორიულად არსებული საცეკვაო რიტუალების სტატიკური სურათების რეკონსტრუირება.

ლიტერატურული წყაროების გამოჩენა საქართველოს ისტორიის ანტიკურ ხანას უკავშირდება და ბერძენი ისტორიკოსების ჩანაწერებში ასახული ქართული საცეკვაო ტრადიციების სახით მოგვეპოვება (ქსენოფონტე „ანაბასისი“ ძვ.წ. IV ს., სტრაბონი „გეოგრაფია“ ძვ.წ.-ახ.წ. I ს.). ამ ჩანაწერების მეშვეობით შესაძლებელი ხდება ცეკვის ფუნქციურ-შინაარსობრივი დატვირთვის დადგენა და მისი დინამიკური სტრუქტურის სავარაუდო ფორმის აღდგენა. ეს წყაროები ცხადყოფს ავტორების ინტერესს ქართული პლასტიკური სანახაობის მიმართ, რაც ხალხური ცეკვის მეცნიერული შესწავლის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს. უცხოელი ავტორების ამ ჩანაწერებმა ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორიულ შესწავლას ჩაუყარა საფუძველი.

ქორეოლოგიის ისტორიის მომდევნო პერიოდი, რომელიც გამოირჩევა ლიტერატურული წყაროების არსებობით, არის XVII-XVIII საუკუნეები: თეიმურაზ II, არჩილ მეფე, სულხან-საბა ორბელიანი და მრავალი სხვა ავტორი ქართველი კაცის ყოფიერებაში დანახულ სიუჟეტურ-პლასტიკურ სურათებს თავს უყრიდნენ საკუთარ თხზულებებში, რითაც უთუოდ გაამდიდრეს ქართული ქორეოლოგიის ისტორია. ამ პერიოდის ლიტერატურულ წყაროებს შორის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონა“ - ლექსიკონი ქართული, სადაც ავტორმა ორმოცამდე ქორეოგრაფიული ტერმინი განმარტა, მათ შორის, საცეკვაო მოძრაობის აღმნიშვნელი (ბუქნა, გასმა, გოგმანი, ცეკო და ა.შ.), ზოგადად ცეკვის აღმნიშვნელი (როკვა, ფერხული, ფერხისა, სამა და ა.შ.) და სანახაობის აღმნიშვნელი (თამაშობა,

ფუნდრუკი, ხუნტრუკი, თულო, ჩურო და ა.შ.) ტერმინები.

ერთმნიშვნელოვნად, ნოვატორული აღმოჩნდა ქართული ქორეოგრაფიის ისტორიაში XIX საუკუნე. ეროვნული კულტურისადმი განსაკუთრებული ინტერესის ფონზე, ქართულ ცეკვას ახალი დატვირთვა მიეცა. ხალხის წიაღიდან წამოსული ტრადიციები დიდგვაროვანთა, არისტოკრატიული საზოგადოების სალონური გართობების ნაწილად იქცა. იმდროინდელ ჟურნალ-გაზეთებში („დროება“, „ცნობის ფურცელი“, „ივერია“, „თეატრი“, „კავკაზი“ და ა.შ.) ქართული ცეკვის საუკეთესო შემსრულებელთა სახელები გამოიკვეთა. ეს იყო ან იმ პერიოდში პოპულარული სალონური შეკრებების ქრონიკა, ან ისეთი თეატრალური წარმოდგენების რეცენზიები, რომლებიც ცეკვის ფრაგმენტებს შეიცავდა.

ამ საგაზეთო და საჟურნალო წერილებმა დასაბამი მისცა ქორეოლოგიაში კრიტიკული ანალიზის მიმართულებას. როგორც ვიცი, კრიტიკა - საცეკვაო ნიმუშის (ან ცეკვის შემსრულებლის) ანალიტიკური შეფასებაა, რომელიც ყოველდღიურ, თანადროულ მოვლენებზე ამახვილებს ყურადღებას. ცეკვის სწრაფწარმავალი, არამატერიალური ბუნებიდან გამომდინარე, ეს თვისება მეტად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, რადგან ქორეოგრაფიის ისტორიაში მეტწილად ილექება კონკრეტული ადამიანის (მაყურებლის, კრიტიკოსის) მიერ დანახული, აღქმული და გააზრებული ცეკვა.

XIX საუკუნის II ნახევარში ქორეოგრაფიული სამყაროს ასპარეზზე გამოჩნდა პირველი პროფესიონალი მოცეკვავე ალექსი ალექსიძე (სონდულაშვილი), რომელიც, ამასთანავე, ხალხური ქორეოგრაფიის პიონერ-თეორეტიკოსად მოგვევლინა. საყოველთაოდ ცნობილია მისი მაღალი საშემსრულებლო ოსტატობა და წარმატებული პედაგოგიური მოღვაწეობა (მან 1902 წ. შექმნა „აზიური ცეკვების“ სტუდია). აქტიურმა პრაქტიკულმა საქმიანობამ განაპირობა მისი პროფესიული თვალსაწიერის გაღრმავება და ცეკვის თეორიული საკითხებით დაინტერესება. „საინტერესოდ იკითხება ა. ალექსიძის მოსაზრებანი ზოგიერთი ცეკვის

წარმოშობის, მისი შინაარსისა და ხასიათის შესახებ“,⁷⁷ - წერს XX საუკუნის მკვლევარი ლ. გვარამაძე და, მიუხედავად იმისა, რომ ხშირ შემთხვევაში არ ეთანხმება მის შეხედულებებს, აღიარებს მათ ისტორიულ მნიშვნელობას. „ალექსიდის ჩანაწერებში ნაკლებ ყურადღებას არ იპყრობს ცეკვის ნახაზები და ცალკეულ მოძრაობათა პირობითი ნიშნები. გადაჭარბების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ ალექსიძე ამ მხრივაც პიონერია“.⁷⁸ მისი ერთადერთი გამოქვეყნებული ნაშრომი მცირეფორმატიანი საჟურნალო წერილია „რა არის ცეკვა და რა მნიშვნელობა აქვს მას“,⁷⁹ რომელშიც ავტორი ქართული ცეკვის ესთეტიკურ ბუნებაზე და მის აღმზრდელობით ფუნქციაზე საუბრობს.

თანამედროვე თვალთახედვით, ალექსი ალექსიდის თეორიული მოსაზრებები და მათი გამოხატვის ფორმა, შესაძლებელია, მეტად პრიმიტიულიც კი მოგვეჩვენოს, მაგრამ საგულისხმოა, რომ ეს არის ქართული ცეკვის თეორიული გააზრების პირველი პროფესიული ცდა.

დავით ჯავრიშვილი - ბუმბერაზი ფიგურა ქართულ ქორეოლოგიაში. იგი არ ყოფილა ქართული ცეკვის მოცეკვავე-შემსრულებელი, მაგრამ, იგი იყო ქართული ცეკვის გამოჩენილი პედაგოგი და მეცნიერ-მკვლევარი. მრავალწლიანი პედაგოგიური და საექსპედიციო მოღვაწეობის შედეგად დავით ჯავრიშვილმა შექმნა რანდენიმე ფუნდამენტური ნაშრომი: „ქართული ხალხური ცეკვები“ (1951-1953) - ნაკვ.1: ცეკვა „ქართული“, ნაკვ.2: მთიულური ცეკვები; „ცეკვა „ხორუმი“ (1957); „ქართული ცეკვის ჩასაწერი პირობითი ნიშნები“ (1961). ეს წიგნები მოიცავენ კონკრეტული საცეკვაო ნიმუშების შესახებ როგორც ისტორიულ-თეორიულ მასალას, ასევე ამკვიდრებენ ცეკვის ჩაწერის საავტორო სისტემას, რომლის საშუალებითაც დაფიქსირებულია ეს ცეკვები.

⁷⁷ გვარამაძე ლ.; მთაწმინდელი მოცეკვავე; თბ.; 1962, გვ.41, წიგნის რეპრინტი - 2017 წ.

⁷⁸ იქვე, გვ. 47.

⁷⁹ ალექსიძე ა.; რა არის ცეკვა და რა მნიშვნელობა აქვს მას; ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“; 1924; #8, ეს სტატია, ასევე იხილეთ წიგნში - გვარამაძე ლ.; მთაწმინდელი მოცეკვავე; თბ., 2017 წ.

ცეკვის ჩაწერის პრობლემა ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების გზაზე მუდმივად იჩენს თავს. არსებობს მისი გადაჭრის მრავალი ცდა. ერთ-ერთი მათგანია დავით ჯავრიშვილის სისტემა, რომელიც მიზნად ისახავდა არა ზოგადად, არამედ საკუთრივ ქართული ცეკვის ილეთთა ფიქსაციას. პარალელურად, ავტორი ამუშავებს ქართული ცეკვის (მოდრაობების) ტერმინოლოგიას, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო მზარდი საშემსრულებლო პრაქტიკის პირობებში. დავით ჯავრიშვილმა მოახდინა ქართული ცეკვის ილეთთა სისტემიზირება-კლასიფიცირება და დაანაწევრა ქართული საცეკვაო ლექსიკის სრული მარაგი რამდენიმე ჯგუფად: სვლები, გასმები, ჩაკვრები, ბრუნები, მუხლილეთები, ცერილეთები. „სიახლის დამწერგავი და ნოვატორი ხელოვანი ინდივიდუალურად, შინაგანი მოთხოვნილებით ასრულებდა ქორეოგრაფიის განვითარების მაღალ მისიას. ნოვატორობასთან ერთად იგი დიდად იყო დაინტერესებული ქორეოგრაფიაზე არსებული წარიღობითი წყაროებით, ცეკვაზე არსებული მასალების გამომზეურებით“.⁸⁰ 2018 წელს ფოლკლორის ეროვნულმა ცენტრმა ერთ წიგნად გამოსცა დავით ჯავრიშვილის სხვადასხვა პერიოდის და სხვადასხვა გამოცემაში გაბნეული მასალები.⁸¹

მრავალმხრივი თემატიკის კვლევითი ნაშრომებით აღინიშნა ლილი გვარამაძისა და ავთანდილ თათარაძის სამეცნიერო მოღვაწეობა, რომელთა ინტერესს ძირითადად ქართული ცეკვის შესწავლის ისტორიულ-კულტუროლოგიური ასპექტი წარმოადგენდა. ლილი გვარამაძის ავტორობით გამოქვეყნდა რამდენიმე ფუნდამენტური ნაშრომი: „ქართული ხალხური ქორეოგრაფია“ (1957); „ქართული საცეკვაო ფოლკლორი“ (1997); მონოგრაფია „მთაწმინდელი მოცეკვავე“ (1962); და მრავალი წერილი პერიოდულ ლიტერატურაში. ლილი გვარამაძის შრომებში განსაკუთრებით აღსანიშნავია კვლევა-

⁸⁰ ფაილოძე რ.; დავით ჯავრიშვილი; თბ.; 2000, გვ. 281.

⁸¹ ჯავრიშვილი დ., ქართული ხალხური ცეკვა, თბ., 2018 (ელ.წიგნი <http://folk.gov.ge/cekva/>).

მიების დეტალური ხასიათი, გააზრებული მეთოდოლოგიური მიდგომა, საინტერესო სამაგალითო და საილუსტრაციო მასალის სიმრავლე. მონოგრაფიულ ნაშრომში ავტორი არ ღალატობს საკუთარ ლიტერატურულ სტილს და, მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული სიტყვის სისადავით, მოგვითხრობს ალექსი ალექსიძის ცხოვრებაზე.

ავთანდილ თათარაძის უკანასკნელი ნაშრომი „ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები“ (1999), ქორეოგრაფია-ქორეოლოგიის სპეციალობის სტუდენტთათვის სამაგიდო წიგნად იქცა. იგი ქართული ქორეოგრაფიის ისტორიის ერთ-ერთ პირველ სახელმძღვანელოდ არის მიჩნეული. წიგნში, ისტორიულ მასალასთან ერთად, ავტორი გვთავაზობს ცეკვების, მეტ-წილად ფერხულების, კლასიფიცირების ვარიანტებს და კონკრეტული საცეკვაო ნიმუშების მაგალითებზე, მათი აღწერით, სანოტო და ზეპირსიტყვიერი მასალის მოტანით, ქართული ხალხური ცეკვების სრულ რეპერტუარის განიხილავს.

ავთანდილ თათარაძის სხვა ნაშრომებია: „ქართულ ცეკვათა განმარტებანი“ (1986) ლექსიკოგრაფიული სახის ნაშრომი; „ძველი ქართული (სვანური) ფერხულები“ (1976) - სვანეთში საექსპედიციო მუშაობის შედეგი; „ცეკვის ჩაწერის პირობითი ნიშნები“ (1966); „ქართული ცეკვის პროგრამა“ (1969) და მრავალი სხვა. 2010 წელს, ავთანდილ თათარაძის წიგნების საფუძველზე, ფოლკლორის ეროვნულმა ცენტრმა, ასევე გამოსცა კრებითი ნაშრომი.⁸²

ავთანდილ თათარაძის პიროვნებაში ჰარმონიულად იყო შერწყმული მეცნიერ-მკვლევარისა და პედაგოგ-პრაქტიკოსის თვისებები. მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა ნათლად ასახავდა მის მიერ წარმოთქმულ თეორიულ მოსაზრებებს. წლების მანძილზე ავთანდილ თათარაძე ხელმძღვანელობდა უმაღლესი სკოლის ქორეოლოგიურ მიმართულებას. მისი უშუალო ხელმძღვანელობით ქორეოლოგიის სპეციალობის

⁸² თათარაძე ა., ქართული ხალხური ცეკვა. თბ. 2010
(ელ. წიგნი <http://folk.gov.ge/cekval/>)

სტუდენტები ეუფლებოდნენ სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის უნარებს. ამიტომ, გადაჭარბების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ ა. თათარაძემ შთამომავლობას არა მხოლოდ საკუთარი თეორიული მოსაზრებანი დაუტოვა, არამედ ახალგაზრდა ქორეოლოგთა პირველი თაობა აღზარდა.

დღეისათვის ქართული ქორეოლოგიური კვლევა-ძიების პროცესი მეტად მნიშვნელოვანი და აქტუალურია. ამაზე მეტყველებს ბოლო რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში შექმნილი თეორიული ნაშრომები: რევაზ ჭანიშვილის „ფიქრები ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაზე“ (1997); „ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნება მოსწავლე ახალგაზრდობის აღზრდის სამსახურში“ (2000); რუსუდან ფაილოძის „დავით ჯავრიშვილი“ მონოგრაფია (2000), „ავთანდილ თათარაძე“-მონოგრაფია (2005) და სხვა: დაცულია რამდენიმე დისერტაცია ქორეოლოგიის მიმართულებით...

არსებული მასალის ანალიზი გვაფიქრებინებს, რომ იგი საუკეთესო საწინდარი და მყარი წინაპირობაა ქართული ქორეოლოგიური სკოლის ჩამოყალიბებისათვის. ეროვნული ქორეოლოგიური სკოლის არსებობა-აღიარების აუცილებელი წინაპირობაა „მყარი თეორიული კონცეფცია, თავისი კვლევის მეთოდოლოგიით და უახლესი თუ შორეული მიზან-ამოცანების დასახვით“.^მ

ამ „თეთრლაქოვანი“ პრობლემების დამლევა ახლო მომავლის საქმეა, რასაც უმაღლესი სკოლის სისტემაში, თითქმის სამი ათეული წელი არსებული ქორეოგრაფია-ქორეოლოგიის სწავლება გვიდასტურებს. თქვენ წინაშე წარმოდგენილი სახელმძღვანელოც სწორედ ამ მიზნებს ემსახურება.

ცკვაზე უზომოდ შეყვარებულმა ალექსი ალექსიმემ თავის ხელნაწერში წარმოთქვა: „ხელოვნება ლამპარია. მას თავის გარშემო გაფანტული აქვს სხივები, რომლებიც შორს, უფსკრულში ანათებენ. თვითოეული სხივი ნაწილია

^მ ჭანიშვილი რ.; ფიქრები ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაზე; თბ.: 1997, გვ. 4 (ოლეგ ალაიძის წინასიტყვაობა).

ხელოვნებისა და ერთი ამ ნაწილთაგანი არის ცეკვა“.⁸⁴ დასამატებელია, რომ იგი გაფრთხილებასა და პატრონობას, ამასთანავე, დაკვირვებულ შესწავლასა და მეცნიერულ კვლევას საჭიროებს. სწორედ ამ საქმეს ემსახურება ქორეოლოგიური მეცნიერება.

შეამოწმე შენი ცოდნა:

1. ქორეოგრაფიული ფოლკლორის შესწავლის რა სახის წყაროები არსებობს?
2. რა არქეოლოგიური ძეგლები იცით, რომლებზეც ასახულია ქართული საცეკვაო ტრადიციები?
3. დაასახელეთ პირველი ლიტერატურული წყაროები ქართული ქორეოგრაფიის შესახებ.
4. რომელ ქორეოგრაფიულ ტერმინებს განმარტავს თავის ლექსიკონში სულხან-საბა ორბელიანი?
5. რა იცით ალექსი ალექსიძის მოღვაწეობის შესახებ?
6. დაასახელეთ დავით ჯავრიშვილის შრომები.
7. დაასახელეთ ლილი გვარამაძის შრომები.
8. დაასახელეთ ავთანდილ თთარაძის შრომები.

⁸⁴ გვარამაძე ლ.: მთაწმინდელი მოცეკვავე; თბ.: 1962, გვ. 52, წიგნის რეპრინტი - 2017 წ.

ქორეოლოგიური პრაქტიკა

სახელმძღვანელოს ამ ნაწილში წარმოდგენილია „ქორეოლოგიის საფუძვლების“ სასწავლო კურსის პრაქტიკული კომპონენტის, რომლის მიზანია - გამოუმუშაოს სტუდენტს საბაზისო პროფესიული უნარები. დეტალურად განვიხილოთ ამ უნარების ჩამოყალიბების რამდენიმე ეტაპი, შესაბამისი მაგალითებითა და მითითებებით.

თუმცა, ვიდრე უშუალოდ ქორეოლოგიურ პრაქტიკაზე ვისაუბრებთ, შევეხოთ მეტად მნიშვნელოვან საკითხს - ვინ არის ამ უნარების მატარებელი ადამიანი და რა სახის პროფესიული საქმიანობისათვის ესაჭიროება მას ეს ცოდნა და უნარები?

წინამდებარე სახელმძღვანელოს ძირითადი ნაწილი ჩვენ დავუთმეთ ქორეოლოგიის, როგორც სახელოვნებო მეცნიერების განხილვას; დეტალურად მიმოვიხილეთ ამ დარგის შესწავლის მიმართულებები, სახეობები და ფორმები; გავანალიზეთ დარგის სპეციფიკა და ის სამეცნიერო-კვლევითი მიდგომები, რომელთაც ქორეოლოგია იყენებს შემსწავლელი ობიექტის, ცეკვის მიმართ. თუმცა, თითქმის საერთოდ არ გვისაუბრია იმ ადამიანზე ვინც თავისი პროფესიული საქმიანობის სფეროდ ქორეოლოგიას ირჩევს, ვინც საცეკვაო ხელოვნების არა საშემსრულებლო პრაქტიკას ეუფლება, არამედ ცეკვაზე თეორიული დაკვირვების, შესწავლა-შეფასების პროცესს ახორციელებს, ცეკვის შემოქმედებითი ღირებულების დადგენას ემსახურება.

ვინ არის ქორეოლოგი? რა ცოდნისა და რა უნარების მატარებელია იგი? რა არის მისი საქმიანობის არსი და შედეგი? ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა ის საკითხები განვიხილოთ, რომლებიც ქორეოლოგის პროფესიული არჩევანის წინაპირობას ეხება.

ხელოვნებისა და სახელოვნებო მეცნიერების, ამ ორი სფეროს ურთიერთმიმართება მეტად მნიშვნელოვანია ზოგადად სახელოვნებო პროცესების განვითარებისათვის.

ერთი მხრივ არის ხელოვნება, რომელიც წარმოადგენს შემოქმედებითი საქმიანობის სფეროს, ქმნის ახალ ნიმუშს და გამოაქვს იგი მაყურებლის (მსმენელის, მკითხველის) სამსჯავროზე. მეორე მხრივ, სახელოვნებო მეცნიერებაა, რომლის მიზანს სწორედ ამ ხელოვნების ნიმუშის შესწავლა-შეფასება წარმოადგენს. მცოდნეობითი სფერო აყალიბებს იმ მხატვრულ-ესთეტიკურ მიდგომებს, რომლებითაც საზრდოობს როგორც ხელოვანი, ასევე მაყურებელიც. ამ კონტექსტში, მეტად საინტერესოა ხელოვნებისა და სახელოვნებო მეცნიერების სფეროში მომუშავე ადამიანების, შემოქმედისა და მკვლევრის ურთიერთდამოკიდებულება.

გარდა ხელოვნებისადმი უდიდესი სიყვარულისა და სურვილისა, საკუთარი ცხოვრება დაუკავშირონ „მშვენიერებას“, მათი პროფესიული საქმიანობა დიამეტრულად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. განსხვავება ვლინდება როგორც სააზროვნო პროცესებში (ხელოვნებაში დომინირებს ინტუიციური, იმპულსური აზროვნება, ხოლო მცოდნეობის სფეროში ანალიტიკური); ასევე, მნიშვნელოვნად განსხვავდება თავად საქმიანობის, ნიმუშის/პროდუქტის შექმნის პროცესი (ხელოვნებაში - შემოქმედებითი პროცესი, მცოდნეობაში კვლევითი პროცესი); განსხვავდება მათი საქმიანობის შედეგი (ხელოვნებაში იქმნება ხელოვნების ნიმუში, მცოდნეობაში - სამეცნიერო-კვლევითი ხასიათის წერიტი ნაშრომი).

ზღვარი ამ ორ პროფესიულ საქმიანობას შორის, როგორც წესი, გამიჯნავს, განაცალკევებს ერთმანეთისაგან ხელოვანისა და მკვლევრის სტატუსის მქონე ადამიანებს. ხელოვანი, რომელიც შემოქმედებითი პრაქტიკით არის დაკავებული, არ მიისწრაფვის არც საკუთარი და არც სხვისი შემოქმედებითი ნააზრევის თეორიულ-ანალიტიკური შეფასებისაკენ, არ წერს რეცენზიებს და არაქვეყნებს პუბლიკაციებს. ხშირ შემთხვევაში, ხელოვნების მკვლევარიც არ ცდილობს შექმნას ხელოვნების ნიმუში და ამ გზით დაიმკვიდროს ადგილი სახელოვნებო სივრცეში (შეიძლება ვიფიქროთ, რომ დარგის პროფესიული ცოდნა და გამოცდილება შემფასებლის რანგში, ხელს უშლის

მასში ინტუიციური, იმპულსური აზროვნების გამოვლინებას). საყოველთაოდ გავრცელებულია, რომ სახელოვნებო მეცნიერებათა სისტემაში მკვლევრის (თეატრმცოდნის, კინომცოდნის და სხვ.) პროფესიული არჩევანი არ საჭიროებს ხელოვნების დარგის (თეატრის, კინოს და სხვ.) პრაქტიკული უნარების ფლობას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, შეიძლება იყო კარგი თეატრმცოდნე და, ამავდროულად, არ გქონდეს არანაირი სამსახიობო ან სარეჟისორო გამოცდილება, არ ფლობდე ამ პროფესიების ტექნიკასა და მეთოდებს.

მიუხედავად ამისა, არის შემთხვევები, როდესაც შემოქმედისა (ხელოვანისა) და მკვლევრის (მეცნიერის) პროფესიულ საქმიანობებს შორის მკაფიო ზღვრები იშლება და ორი პროფესია თავს იყრის ერთ ინდივიდში, ერთი ადამიანი ითავსებს ორივე სტატუსს, შემოქმედის და მკვლევარის. ძნელია განსაზღვრო, რა თანმიმდევრობით და რა მიზნით იძენს ადამიანი დამატებით პროფესიულ უნარებს, რა არის ის მამოძრავებელი ძალა, რომელიც მასში განსხვავებული პროფესიების სინთეზს ახდენს. ხელოვანს უჩნდება მისწრაფება ანალიტიკურ-კვლევითი საქმიანობის მიმართ, მას ქაღალდზე გადააქვს საკუთარი ნააზრევნი, შემდგომი გამოქვეყნების მიზნით, თუ მკვლევარი იჩენს ინტერესს საკუთარი შემოქმედებითი შესაძლებლობების მიმართ და „ბედავს“ საკუთარი შემოქმედება გააცნოს მაყურებელს? რა თქმაუნდა, ესრიტორიკული კითხვაა, რომელიც არ საჭიროებს პასუხს, რადგან საკითხი ძალზე ინდივიდუალურია, ისეთივე ინდივიდუალური და თვითმყოფადი, როგორც მთლიანად სახელოვნებო სფერო.

მსჯელობა სახელოვნებო სფეროში არსებული პროფესიული საქმიანობების შესახებ დაგვჭირდა იმისათვის, რომ სხვა დარგების მაგალითზე ნათლად დაგვენახა ქორეოლოგიურ მეცნიერებაში პროფესიული საქმიანობის თავისებურება. თეატრმცოდნეობისა და კინომცოდნეობისაგან განსხვავებით, ქორეოლოგიური საქმიანობის აუცილებელ წინაპირობას მკვლევრის მიერ დარგის (საცეკვაო ხელოვნების) პრაქტიკული უნარების ფლობა წარმოადგენს.

ქორეოლოგიის მხრიდან საცეკვაო ნიმუშის ქორეოლოგმა საცეკვაო ნიმუში რომ შეაფასოს, აუცილებლად უნდა ჰქონდეს საშემსრულებლო/სადადგმო ოსტატობის საბაზისო ცოდნა და უნარ-ჩვევები. ქორეოგრაფიული ტერმინოლოგიის, მათ შორის, საცეკვაო მოძრაობების (ილეთების) სახელწოდებების მხოლოდ თეორიული ცოდნა ვერ იძლევა შესაბამის კომპეტენციას მათი შეფასება-ანალიზის პროცესში. და თუ მოცეკვავის საშემსრულებლო ოსტატობის შეფასების დროს, მის არტისტიზმზე საუბარი, მეტწილად, შესაძლებელია ზოგადი მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპების გამოყენებით, საუბარი მის ტექნიკურობაზე, რაც არანაკლებ (რომ არ ვთქვათ, უფრო მეტად) მნიშვნელოვანია ქორეოგრაფიული ნიმუშის შეფასებისას, პრაქტიკულად შეუძლებელია, თუ თავად არ იცნობ ამ ტექნიკას, თუ არ გაქვს საკუთარი საშემსრულებლო გამოცდილება.

ამ მხრივ, შეიძლება პარალელი სამუსიკო ხელოვნებასთან გავაწვდეთ, რადგან მუსიკოლოგიის პროფესიული საქმიანობის საბაზისო ცოდნას სწორედ რომ მუზიციერების პრაქტიკული უნარების ფლობა განსაზღვრავს.

შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქორეოლოგიის (ქორეოგრაფიული ხელოვნების მკვლევრის) პროფესიული არჩევანის წინაპირობას მის მიერ საცეკვაო ხელოვნების საშემსრულებლო / სადადგმო ოსტატობის საბაზისო პრაქტიკული უნარების ფლობა და შესაბამისი ცოდნა წარმოადგენს. ყოველივე ეს შეიძლება დარგის თავისებურებად მივიჩნიოთ.

• • •

ქორეოლოგიის პროფესიის შესახებ საუბრისას უკვე განვსაზღვრეთ მისი პროფესიული ცოდნის მნიშვნელოვანი კომპონენტის საშემსრულებლო პრაქტიკის როლი. ამრიგად, განვიხილავთ ქორეოლოგიის მუშაობის ძირითად მიმართულებებს, მიდგომებს, ფორმებსა და მეთოდოლოგიას. ვისაუბრებთ ქორეოლოგიურ პრაქტიკაზე წინამდებარე სასწავლო კურსის (ქორეოლოგიის საფუძვლების) ფარგლებში

და ჩამოვთვლით იმ ძირითად აქტივობებს, რომელთა დახმარებით სტუდენტს გამოუმუშავდება პირველადი პროფესიული უნარები.

ქორეოლოგიის ძირითადი მიმართულებები - ისტორია, თეორია და კრიტიკა არის ის სამი სფერო, რომელთა შორის ქორეოლოგი, საკუთარი სამეცნიერო ინტერესების გათვალისწინებით, მომდევნო საქმიანობისათვის აკეთებს არჩევანს:

- ისტორიული მიმართულების არჩევანის შემთხვევაში ქორეოლოგი იკვლევს ცეკვის სხვადასხვა სახეობის (ხალხური, სამეჯლისო, კლასიკური, თანამედროვე ცეკვის) ისტორიული თემატიკის საკითხებს, როგორებიცაა: ცეკვის სახეობის ან კონკრეტული საცეკვაო ნიმუშის წარმოშობა-წარმომავლობა, ცეკვის ისტორიული განვითარების ეტაპების რაობა და მათი ჩანაცვლების მიზეზ-შედეგობრივი კავშირები, კონკრეტული ისტორიული ეტაპისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები და ა.შ.

ისტორიული კვლევის პროცესში ქორეოლოგი ძირითადად იყენებს ისტორიულ-ეთნოგრაფიული და ისტორიულ-მხატვრული კვლევის მეთოდებს.

- თეორიული მიმართულების არჩევანის შემთხვევაში ქორეოლოგი იკვლევს ზოგადად ქორეოგრაფიული ხელოვნების, ცეკვის სხვადასხვა სახეობისა და კონკრეტული საცეკვაო ნიმუშის შემოქმედებითი ფორმის თავისებურებას; იკვლევს ქორეოგრაფიული ხელოვნების ფუნქციურ, შინაარსობრივ და სტრუქტურულ მოდელებს; ქორეოგრაფიის სხვადასხვა საჭიროებიდან გამომდინარე, ქმნის შესაბამის კლასიფიკაციურ სისტემებს; შეისწავლის ქორეოგრაფიული ხელოვნების სადადგმო ოსტატობის სპეციფიკას; შეისწავლის ცეკვის ჩაწერის (ფიქსაციის, ნოტაციის) სხვადასხვა საშუალებას და, საჭიროების შემთხვევაში, ქმნის ცეკვის ფიქსაციის საკუთარ მოდელს და ა.შ.

თეორიული კვლევის პროცესში ქორეოლოგი ძირითადად იყენებს შედარებითი ანალიზის, ინდუქცია-დედუქციის, სისტემიზირების მეთოდებს.

- კრიტიკის მიმართულების არჩევანის შემთხვევაში ქორეოლოგი, მეტწილად, მუშაობს თანამედროვე ქორეოგრაფიის სივრცეში. მისი დაკვირვების ობიექტად იქცევა ახლად დადგმული საცეკვაო ნიმუში, რომლის შეფასება ხდება კრიტიკული ანალიზის პრინციპების გამოყენებით. შეფასებას ექვემდებარება ცეკვის ყველა შემადგენელი კომპონენტი - თემა-შინაარსი, მუსიკალური და მხატვრული გაფორმება, ცეკვის ნახაზი და საცეკვაო ლექსიკა, სამემსრულებლო ოსტატობა (ტექნიკურობა და არტისტიზმი) და სხვ. ასევე, კრიტიკული შეფასებისას ხორციელდება ცეკვის დრამატურგიული წყობის ერთიანი სისტემისა და მასში შემავალი ყველა პლასტის (ლიტერატურული დრამატურგია, მუსიკალური დრამატურგია, ცეკვის ორნამენტული ნახაზისა და საცეკვაო ლექსიკის დრამატურგია) განხილვა-ანალიზი.

ქორეოგრაფიული ნიმუშის კრიტიკული შეფასების პროცესში ქორეოლოგი ძირითადად იყენებს დაკვირვების ემპირიულ მეთოდს და სტრუქტურული ანალიზის მეთოდს.

ისტორიული და თეორიული მიმართულების კვლევის შედეგად ქორეოლოგი ქმნის სხვადასხვა სახის ნაშრომს - წიგნს, სამეცნიერო სტატიას, ბროშურას, კატალოგს, ალბომს და სხვა სახის ლიტერატურას, რომელიც ასახავს ქორეოგრაფიული ხელოვნების თემატურ მასალას. ხოლო, კრიტიკული შეფასების შედეგად ქორეოლოგი ქმნის რეცენზიას ცეკვაზე (ქორეოგრაფიული კრიტიკის რაობასა და კრიტიკული შეფასების შესახებ ჩვენ უფრო დეტალურად ვისაუბრეთ ერთ-ერთ წინამორბედ თავში).

• • •

ქორეოლოგის პროფესიული საქმიანობა, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, წარმოადგენს სხვადასხვა ფორმატის ქორეოგრაფიული თემატიკის წერითი ნაშრომების შექმნას, ამ პროფესიის დაუფლების პროცესში, შესაბამისი უნარ-ჩვევების

გამომუშავებას საჭიროებს. წარმოდგენილი სასწავლო კურსი (ქორეოლოგიის საფუძვლები) ამ პროფესიასთან პირველი შეხების, შეიძლება ითქვას, გაცნობით ხასიათს ატარებს. შესაბამისად, ამ სასწავლო კურსის ფარგლებში სტუდენტები არა მხოლოდ საბაზისო ცოდნას იძენენ, არამედ ეუფლებიან პროფესიისათვის საჭირო საწყის უნარებს. რამდენიმე ასეთი საბაზისო უნარი არის ლიტერატურულ წყაროებზე მუშაობის, ლიტერატურული მასალის დიფერენცირებისა და სისტემიზირების უნარი. ეს უნარ-ჩვევები იმ კვლევითი საქმიანობის საწინდარია, რომელზედაც, „ზედნაშენის“ სახით, თავად მკვლევრის (ჩვენ შემთხვევაში ქორეოლოგის) ანალიტიკური ნააზრევის სხვადასხვა სამეცნიერო-კვლევითი ნაშრომი შეიქმნება.

პროფესიული უნარების დაუფლების პროცესს **ქორეოლოგიური პრაქტიკა** ვუწოდეთ. სრული სასწავლო კურსის განმავლობაში ქორეოლოგიური პრაქტიკა, სხვადასხვა თემასთან დაკავშირებით, კონკრეტული აქტივობების სახით ჩავშალოთ. თუმცა, მისი ძირითადი ნაწილი სასწავლო კურსის ბოლოს მოვაქციეთ, რათა ქორეოლოგიური პრაქტიკა ქორეოლოგიის შესახებ უკვე ათვისებული საბაზისო თეორიული ცოდნით გამყარებულიყო.

პირველი საფეხურის ქორეოლოგიური პრაქტიკა ხუთ ეტაპად არის დაყოფილი, განსაზღვრულია თითოეული ეტაპის მიზანი, ძირითადი ამოცანები და მოსალოდნელი შედეგები. თითოეული ეტაპი ერთიანი ჯაჭვის ცალკეულ სეგმენტს წარმოადგენს, რომელიც არის დამოუკიდებელი აქტივობა, საკუთარი მიზნებითა და შედეგებით. ამასთანავე, ეტაპების თანმიმდევრობა და ერთობლიობა ლოგიკური კანონზომიერებით არის ნაკარნახები, რომელიც ერთიან კონტექსტში ასახავს ყველა სახის ლიტერატურულ მასალაზე მუშაობის უნარების დაუფლების პროცესს.

წარმოგიდგენთ „ქორეოლოგიის საფუძვლების“ სასწავლო კურსის ქორეოლოგიური პრაქტიკის ძირითად ეტაპებს, სტუდენტური აქტივობების გათვალისწინებით:

ქორეოგრაფიული პრაქტიკის პირველი ეტაპი

I. ქართული ქორეოგრაფიული ლიტერატურის ინდივიდუალური კატალოგის შედგენა, ბიბლიოგრაფიული ბარათის შედგენის სრული წესების დაცვით. კატალოგის დალაგება ანბანის მიხედვით.

შენიშვნა: თითოეული ბარათი უნდა მოიცავდეს: ავტორის გვარს, სახელს, წიგნის დასახელებას, გამოცემის ადგილს, გამოცემის წელს, ასევე ინფორმაციას გამომცემლობის, რედაქტორის ვინაობის, გვერდების რაოდენობის შესახებ.

სასურველია, ბარათს ახლდეს სტუდენტის ანოტაცია წიგნის თემატიკის, მისი სტრუქტურისა და შინაარსის შესახებ ან მისთვის მნიშვნელოვანი სხვა სახის ინფორმაცია.

ქართული ქორეოგრაფიული ლიტერატურის დასახელებების მოძიების გზები:

- პირადი პროფესიული ბიბლიოთეკა
- უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკა
- საჯარო ან სხვა ბიბლიოთეკების კატალოგები
- ელექტრონული რესურსები (ინტერნეტ სივრცეში არსებული თემატური ვებ-გვერდები)
- ელექტრონული წიგნების კატალოგები
- სხვა წყაროები

II. ინდივიდუალური კატალოგების პრეზენტაცია ჯგუფში და მათი განხილვა - ლიტერატურის გაზიარება.

ქორეოლოგიური პრაქტიკის მეორე ეტაპი

I. შედგენილი ბიბლიოგრაფიული კატალოგის ბარათების დაჯგუფება თემატიკის მიხედვით და თითოეული ჯგუფის დახასიათება:

- ქორეოგრაფიული ლექსიკონები, ენციკლოპედიები, საცნობარო ლიტერატურა
- ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ლიტერატურა
- ცეკვის/ ცეკვათა ჯგუფის/ ცეკვის სახეობის აღწერა-ჩაწერის ლიტერატურა

- მონოგრაფიული ლიტერატურა
- ქორეოგრაფიული დასის, ანსამბლის შესახებ ალბომები, სხვა გამოცემები
- საიუბილეო გამოცემები
- სასწავლო-მეთოდური ლიტერატურა და ა.შ.

II. თემატურად დაჯგუფებული ლიტერატურის მიხედვით, საკუთარი სამეცნიერო ინტერესების გამოკვეთა. ისტორიული მიმართულების ან თეორიული მიმართულების კვლევებისადმი ინტერესის გამოვლენა.

ქორეოლოგიური პრაქტიკის შესამე ეტაპი

I. თემატური ლიტერატურის ერთ-ერთი ჯგუფიდან, ინდივიდუალური სამეცნიერო ინტერესების გათვალისწინებით, წიგნის შერჩევა და მისი დეტალური გაცნობა.

II. წაკითხული წიგნის შესახებ რეფერატის მომზადება. რეფერატი უნდა მოიცავდეს სამ ნაწილს:

- ინფორმაციას წიგნის ტექნიკური მონაცემების შესახებ - ავტორი, სახელწოდება, გამოცემის ადგილი და დრო, გამომცემლობა, პოლიგრაფია, ილუსტრირება, რედაქტორი, სტრუქტურა და სხვ.

- წიგნის სტრუქტურული ერთეულების (თავების) მოკლე ანოტაცია.

- საკუთარი შეფასება - წიგნის მნიშვნელობის, სტრუქტურული წყობის, ენის სტილის და ა.შ.

III. რეფერატის პრეზენტაცია და მისი განხილვა ჯგუფში

ქორეოლოგიური პრაქტიკის მეოთხე ეტაპი

I. ქართული ქორეოგრაფიის შესახებ საგაზეთო ან საჟურნალო პუბლიკაციების (პერიოდული ლიტერატურის)

მოძიება (10-15 სტატია) და შესაბამისი ბიბლიოგრაფიული ბარათების შედგენა.

შენიშვნა: თითოეული ბარათი უნდა მოიცავდეს: ავტორის გვარს, სახელს, სტატიის დასახელებას, ჟურნალის / გაზეთის / კრებულის სახელწოდებას, გამოცემის ნომერს, გამოცემის წელს / თვეს, ასევე ინფორმაციას გვერდების შესახებ.

სასურველია, ბარათს ახლდეს სტუდენტის ანოტაცია სტატიის თემატიკის შესახებ ან მისთვის მნიშვნელოვანი სხვა სახის ინფორმაცია.

ქართული ქორეოგრაფიის შესახებ საგაზეთო ან საჟურნალო პუბლიკაციების მოძიების გზები:

- თემატური, სახელოვნებო პერიოდული გამოცემები (ჟურნალები და გაზეთები)
- თემატური, სახელოვნებო შრომათა კრებულები
- ელექტრონული რესურსები (ინტერნეტ სივრცეში არსებული თემატური ვებ-გვერდები)
- სხვა წყაროები

II. მოძიებული საგაზეთო და საჟურნალო პუბლიკაციებიდან, ინდივიდუალური სამეცნიერო ინტერესების გათვალისწინებით, ერთ-ერთი სტატიის შერჩევა და მისი დეტალური გაცნობა-ანალიზი.

III. შერჩეული და დამუშავებული სტატიის პრეზენტაცია ჯგუფში. სტატიის განხილვა. ბიბლიოგრაფიული ბარათების გაზიარება ჯგუფში.

ქორეოგრაფიული პრაქტიკის მეხუთე ეტაპი - საგამოცდო რეფერატის მომზადება

საგამოცდო რეფერატის თემა:

ქართული ქორეოგრაფიული ლიტერატურის ანალიზი

რეფერატი უნდა მოიცავდეს ქართული ქორეოგრაფიული ლიტერატურის განხილვას სხვადასხვა მახასიათებელთა მიხედვით - რაოდენობის, თემატიკის, ავტორთა ვინაობის და სხვ.

შედეგი

ეს აქტივობა ატარებს კრებით ხასიათს და მოიცავს წინა ეტაპების სხვადასხვა აქტივობის გააზრებას ერთიან კონტექსტში. იგი წარმოაჩენს ქართული ქორეოგრაფიული ლიტერატურის, მათ შორის, საგაზეთო და საჟურნალო მასალის ცოდნას; წარმოაჩენს ლიტერატურულ მასალასთან მუშაობის, მასალის დიფერენცირებისა და სისტემიზირების უნარ-ჩვევებს; წარმოაჩენს წერილობითი წყაროს შესწავლის, გაანალიზებისა და დასკვნების გაკეთების უნარებს.

ფინალური გამოცდის საკითხები

თემა: ქორეოლოგიის რაობა და მისი ადგილი სახელოვნებო მეცნიერებათა სისტემაში

1. სახელოვნებო მეცნიერებათა სისტემის რაობა და მნიშვნელობა
2. ქორეოლოგიის რაობა და მისი ადგილი სახელოვნებო მეცნიერებათა სისტემაში
3. ქორეოლოგიური მეცნიერების სათავეები და პირველი წერილობითი წყაროები
4. რუდოლფ და ჯოან ბენეშების ქორეოლოგიის ინსტიტუტი

თემა: ტერმინ „ქორეოლოგიის“ განმარტება და მისი სემანტიკური ანალიზი

5. ტერმინ „ქორეოლოგიის“ პირველადი და მომდევნო პერიოდში დამკვიდრებული მნიშვნელობა. ტერმინის განმარტება
6. სიტყვა „ქორეოლოგიის“ მორფოლოგიური სტრუქტურა
7. ტერმინ „ეთნოქორეოლოგიის“ მნიშვნელობა

თემა: ქორეოლოგიის ძირითადი მიმართულებები:

8. ქორეოლოგიური კვლევის ძირითადი მიმართულებები
9. ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიის რაობა და მნიშვნელობა
10. ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიული კვლევის საკითხები
11. ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორიის რაობა და მნიშვნელობა (ტერმინის ფართო და ვიწრო მნიშვნელობა)
12. ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორიული კვლევის საკითხები
13. ქორეოგრაფიული ხელოვნების კრიტიკის რაობა და მნიშვნელობა

თემა: ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისი

14. ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის რაობა და მისი თავისებურება
15. ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის სტრუქტურული და სქემატური გამოსახულება
16. ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის ცენტრალური ქრონოლოგიური ღერძი და ძირითადი საფეხურები
17. ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის ძირითადი საფეხურების განშტოებები
18. ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისის „ნაყოფი“ ცეკვის სახეობები

თემა: ცეკვის წარმოშობის ფსიქო-ფიზიოლოგიური და ეთნო-ფაქტორები

19. ქორეოგრაფიული ხელოვნების წარმოშობის ფაქტორების ორი ჯგუფი
20. ფსიქო-ფიზიოლოგიური ფაქტორების რაობა, ჩამონათვალი და თითოეულის მნიშვნელობა
21. ეთნო-ფაქტორების რაობა, ჩამონათვალი და თითოეულის მნიშვნელობა

თემა: ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორია

22. ქორეოგრაფიული ტერმინოლოგია და მისი ჯგუფები
23. ტერმინ „ქორეოგრაფიის“ მორფოლოგიური სტრუქტურა და ისტორიული წარმომავლობა
24. ტერმინ „ქორეოგრაფიის“ განმარტება (დეტალური ანალიზი)
25. სიტყვა „ორხესოგრაფიის“ მნიშვნელობა და წარმომავლობა

თემა: ქორეოგრაფიის სინკრეტიზმი

26. ხელოვნების სინკრეტიზმის რაობა. ხელოვნების სინკრეტული და არასინკრეტული დარგები
27. ქორეოგრაფიის სინკრეტიზმის რაობა და სქემატური გამოსახულება

28. ქორეოგრაფიისა და მუსიკის ურთიერთმიმართება
29. ქორეოგრაფიისა და სახვითი ხელოვნების ურთიერთმიმართება
30. ქორეოგრაფიისა და თეატრის ურთიერთმიმართება
31. ქორეოგრაფიისა და ლიტერატურის ურთიერთმიმართება

თემა: ქორეოგრაფიის გამომსახველობითი საშუალებები

32. გამომსახველობითი საშუალება ხელოვნებაში
33. ქორეოგრაფიის გამომსახველობითი საშუალებების რაობა და ჩამონათვალი
34. მოძრაობა, როგორც ქორეოგრაფიის მთავარი გამომსახველობითი საშუალება
35. ყოფითი მოძრაობიდან საცეკვაო მოძრაობამდე
36. მუსიკალური გაფორმების გამომსახველობა ქორეოგრაფიაში
37. მხატვრული გაფორმების გამომსახველობა ქორეოგრაფიაში

თემა: სივრცე და დრო ქორეოგრაფიაში

38. ქორეოგრაფიული ხელოვნების სივრცობრივი დახასიათება
39. ქორეოგრაფიული ხელოვნების დროითი დახასიათება
40. სივრცისა და დროს კავშირი დრამატურგიის კანონებთან

თემა: პირობითობა და სიმბოლურობა ქორეოგრაფიაში

41. ცეკვის პირობითობა და ქორეოგრაფიული „არქექტიპები“
42. ცეკვის სიმბოლიკა და სიმბოლური სისტემები ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში
43. გეომეტრიული და ორნამენტული სიმბოლიკა ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში
44. მოძრაობის სიმბოლიკა ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში

თემა: ცეკვის სახეობები

45. ცეკვის სახეობების კლასიფიცირების ძირითადი პრინციპები
46. ხალხური ცეკვის ორი ნაირსახეობის (ავთენტური და სასცენო) დახასიათება და ურთიერთმიმართება
47. სამეჯლისო ცეკვის ორი ნაირსახეობის (სალონური და სპორტული) დახასიათება და ურთიერთმიმართება
48. კლასიკური ცეკვის სახეობის (ბალეტის) დახასიათება
49. თანამედროვე ცეკვის სახეობის დახასიათება

თემა: ქორეოგრაფიული ხელოვნების კრიტიკა

50. კრიტიკული შეფასების არსი და მნიშვნელობა ხელოვნებაში
51. კრიტიკული შეფასების ობიექტი ქორეოგრაფიაში
52. ქორეოგრაფიული ნიმუშის კრიტიკული შეფასების ფორმები და მეთოდები
53. ცეკვის სტრუქტურული კომპონენტები, როგორც კრიტიკული შეფასების ობიექტი
54. ქორეოლოგიური გამოცემების თემატიკა

თემა: ქართული ქორეოგრაფიული ლიტერატურა

55. ქორეოგრაფიული ფოლკლორის შესწავლის წყაროები
56. ქართული ქორეოგრაფიის პირველი ლიტერატურული წყაროები
57. ალექსი ალექსიძის თეორიული მოსაზრებები
58. დავით ჯავრიშვილის შრომები
59. ლილი გვარამაძის შრომები
60. ავთანდილ თათარაძის შრომები

- სურათი 1: რუდოლფ და ჯოან ბენეშების წიგნის „An Introduction to Benesh Dance Notation“ (შესავალი ბენეშის საცეკვაო ნოტაციაში) - 1956 წლის, პირველი გამოცემის ყდა.
- სურათი 2: რუდოლფ და ჯოან ბენეშების წიგნის „Reading dance the birth of choreology“ („ცეკვის წაკითხვა. ქორეოლოგიის დაბადება“) - 1977 წლის გამოცემის ყდა.
- სურათი 3: რუდოლფ ბენეში (1916-1975). მან შემოიღო ტერმინი ქორეოლოგია, ცეკვის ფიქსაციის მნიშვნელობით და დააარსა ლონდონში ქორეოლოგიის ინსტიტუტი.
- სურათი 4: ბენი-ჰასანის ძველი ეგვიპტური გამოსახულება კჰეთის (Khety) სამარხიდან, რომელიც XI-XII დინასტიებით თარიღდება (ძვ. წ. III-II ათასწლეულების მიჯნა). მასზე გამოსახულია საცეკვაო ილეთის - „პირუეტის“ (ბრუნის) შესრულების სხვადასხვა ფაზა.
- სურათი 5 - ლუკიანე სამოსატელი (Lucian of Samosata) - ახ.წ. I ს. - ბერძენი მწერალი, ფილოსოფოსი. პირველმა დაწერა დიალოგის ფორმის თეორიული ტრაქტატი „ცეკვის შესახებ“.
- სურათი 6: „ნატია-მასტრა“ - ძველი ინდური წერილობითი ძეგლი (ძვ. წ. II ს-დან - ახ. წ. II ს-მდე).
- სურათი 7: ტუანო არბო (Thoinot Arbeau) 1520-1595. ავტორი წიგნისა „ორხ(ე)ესოგრაფია“.
- სურათი 8: ტუანო არბოს წიგნი „ორხესოგრაფია“ („Orchésographie“) - ტრაქტატი დიალოგის ფორმით. პირველად გამოიცა 1589 წელს.
- სურათი 9: რაულ ოფე ფეიეს (Raoul Auger Feuillet 1660-1710) წიგნი „ქორეოგრაფია ანუ ცეკვის ჩაწერის ხელოვნება“ (Chorégraphie, ou l'art de décrire la danse (Paris, 1700)).
- სურათი 10: ჟან-ჟორჟ ნოვერი (Jean-Georges Noverre) 1727-1810. ფრანგი მოცეკვავე, ბალეტმისტერი თეორეტიკოსი, ავტორი წიგნისა „წერილები ცეკვაზე“
- სურათი 11: ჟან-ჟორჟ ნოვერის წიგნი „წერილები ცეკვაზე“ („Lettres sur la danse“). პირველად გამოიცა 1760 წელს.
- სურათი 12, 13, 14, 15: ხალხური ავთენტური ცეკვის ნიმუშები.
- სურათი 16, 17, 18, 19: ხალხური სასცენო ცეკვის ნიმუშები.
- სურათი 20, 21, 22, 23, 24: ისტორიულ-ყოფითი ცეკვის ნიმუშები.
- სურათი 25, 26, 27, 28: სამეჯლისო (სპორტული) ცეკვის ნიმუშები.
- სურათი 29, 30, 31, 32: კლასიკური ცეკვის (ბალეტის) ნიმუშები.

- სურათი 33, 34, 35, 36, 37: თანამედროვე ცეკვის ნიმუშები.
- სურათი 38: ჩიდამბარამას ტაძრის ფრაგმენტი (ინდოეთი), რომელზეც გამოსახულია 108 კარანი.
- სურათი 39: შივას ტანდავა (შივას ცეკვა).
- სურათი 40: ინდური მუდრები.
- სურათი 41: ჟაკ დალკროზი (Émile Jaques-Dalcroze) 1865 -1950 - კომპოზიტორი, პედაგოგი, რიტმო-პლასტიკური სისტემის ავტორი.
- სურათი 42: ფრანსუა დელსარტი (François Alexandre Nicolas Chéri Delsarte) 1811-1871 მუსიკის პედაგოგი, სასცენო ხელოვნების თეორეტიკოსი, „ესთეტიკური ტანვარჯიშის“ ავტორი.
- სურათი 43: აისედორა დანკანი (Isadora Duncan 1877-1927) თანამედროვე ცეკვის ფუძემდებელი.
- სურათი 44: აისედორა დანკანის წიგნი „ჩემი ცხოვრება“ (“My life”) 1927.

საგალდეზულო და დამზარე ლიტერატურა

1. ალექსიძე ა.; რა არის ცეკვა და რა მნიშვნელობა აქვს მას; ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“; 1924; #8.
 2. გვარამაძე ლ.; ქართული საცეკვაო ფოლკლორი; თბ.; 1997.
 3. გვარამაძე ლ.; მთაწმინდელი მოცეკვავე; თბ.; 1962 რეპრინტი-2017.
 4. გვარამაძე ლ.; ქართული ხალხური ქორეოგრაფია; თბ.; 1957.
 5. გოგოლაშვილი ვ.; ჯანო ბაგრატიონი; თბ.; 1982.
 6. გოგოლაძე გ.; ქართული სამეჯლისო ცეკვები; თბ.; 1984.
 7. დვალისშვილი უ., ჭანიშვილი რ., ქართული ხალხურის ცეკვა; თბ.; 2017.
 8. ელიაშვილი ნ.; ნინო რამიშვილი, ილიკო სუხიშვილი; თბ.; 1971.
 9. ეგაძე ო.; ქართული ბალეტი; თბ.; 1961.
 10. ვირსალაძე ე.; ქართული ფოლკლორის მოკლე ანოტირებული ბიბლიოგრაფია; თბ.; 1973.
 11. ზურაბაშვილი ი.; ხალხის შემოქმედი გენია; თბ.; 1949.
 12. თათარაძე ა.; ქართულ ცეკვათა განმარტებანი; თბ.; 1986.
 13. თათარაძე ა.; ქართული ხალხური ცეკვა; თბ.; 2010 ელ. წიგნი, <http://folk.gov.ge/cekva1/>
 14. თათარაძე ა.; ცეკვის ჩაწერის პირობითი ნიშნები; თბ.; 1966.
 15. თათარაძე ა.; ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები; თბ.; 1999.
 16. კიკნაძე ზ., ქართული ფოლკლორი, თბ., 2007, გვ. 5 და გვ. 21-37.
 17. კოკელაძე გ.; ზოგი რამ ქართულ ცეკვებზე; თბ.; 1977
 18. სულხან-საბა ორბელიანი; ლექსიკონი ქართული; ტ.I-II; თბ. 1991-1993.
 19. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი; თბ.; 1986.
 20. ჭანიშვილი რ.; ფიქრები ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაზე; თბ.; 1997.
 21. ჭანიშვილი რ.; წერილები ქორეოგრაფიაზე; თბ.; 2002.
 22. ჯავრიშვილი დ.; ცეკვა ქართული; თბ.; 1951.
 23. ჯავრიშვილი დ.; ცეკვა ხორუმი; თბ.; 1957.
 24. ჯავრიშვილი დ.; მთიულური ცეკვები; თბ.; 1953.
 25. ჯავრიშვილი დ.; ქართული ცეკვის ჩასაწერი პირობითი ნიშნები; თბ.; 1961.
 26. ჯავრიშვილი დ.; ქართული ხალხური ცეკვა; თბ.; 2018.
- ელ. წიგნი <http://folk.gov.ge/cekva/>

27. ჯანელიძე დ.; ქართული თეატრის ისტორია (ხალხური საწყისები); თბ.; 2018.

•••

1. Arbeau, Thoinot; L'Orchésographie, 1589
<https://www.loc.gov/resource/muspre1800.100002/?st=gallery>
(ფრანგული ტექსტის ორიგინალი), <http://graner.name/nicolas/arbeau/> (ფრანგული ტექსტი, ანალიზით და კომენტარებით)
2. Aristotle; The poetics; 2013 eBook project
<https://www.gutenberg.org/files/1974/1974-h/1974-h.htm>
3. Benesh Rudolf, Benesh Joan; Reading Dance: The Birth of Choreology, 1977, 1983
4. Dalcroze, Emile Jaques; The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze, 2007 reprint (ტექსტი ინგლისურად) <http://www.gutenberg.org/files/21653/21653-h/21653-h.htm>
5. Delsarte system of dramatic expression, 1886 (ტექსტის ორიგინალი ილუსტრაციებით) https://www.actingarchives.it/catalogo_files/Delsarte%20System%20of%20Dramatic%20Expression%20-%201886.pdf
6. Duncan. Isadora; My life, 2012 reprint (ტექსტი ინგლისურად) <https://www.gutenberg.ca/ebooks/duncani-mylife/duncani-mylife-00-h-dir/duncani-mylife-00-h.html>
7. Feuillet, Raoul-Auger; Chorégraphie ou l'art de décrire la danse, Paris, 1700
<https://publicdomainreview.org/collection/choregraphie-1701>
(ფრანგული ტექსტის ორიგინალი)
8. Noverre, Jean Georges; Letters on Dancing and Ballets; 2004

•••

1. Балет; Энциклопедия; М.; 1981
2. Васильева-Рождественская М.; Историко-бытовой танец; М.; 1963
3. Каган М.; Морфология искусства; Л.; 1964
4. Лукиан О пляске (текст) http://Annales.info/ant_li/lukian/saltatione.htm
5. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве; Сб.ст.; М.; 1973
6. Самсон Лили; Ритмы радости; М.; 1987
7. Юдашев Л.Г.; Эстетическое чувство и произведения искусства; М.; 1969