თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტი

რეზო ჭანიშვილი

ვუძღვნი ჩემი მშობლების
ნატალია გორდელაძისა
და რუბენ ჭანიშვილის
ნათელ ხსოვნას

ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნება მოსწავლე ახალგაზრდობის აღზრდის სამსახურში

თბილისი 2000

„იგი საქართველოში ერთ-ერთი ყველაზე თავდადებული და გამოჩენილი ქორეოგრაფია"

თენგიზ სუხიშვილი

„იყო მაღალი რანგის შემოქმედი და ღირსეული მოქალაქე მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია და მე ბედნიერი ვარ, რომ მის გვერდით მიწევს ცხოვრება და მოღვაწეობა"

ანზორ ერქომაიშვილი

„რეზო ჭანიშვილი საქმისადმი, პროფესიისადმი უდიდესი ერთგულებით გამორჩეული პიროვნებაა. ამიტომაც უყვარს იგი კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტის მთელს კოლექტივს"

თემურ ჟღენტი

„მე და ოთარი (ოთარ მეღვინეთუხუცესი) მისი თაყვანისმცემლები ვართ. როდესაც რეზოს მიერ დადგმულ ცეკვას ვუყურებთ, აღფრთოვანებას ვერ ვმალავთ. მე ბედნიერი ვარ, რომ რეზოს ვიცნობ"

გურანდა გაბუნია

„ის დაბადებულია ცეკვისათვის, უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, ქართული ცეკვისათვის, მე არ მეგულება კაცი, რომელიც ასე იყოს შეწირული თავისი საქმისათვის – ის ფანატიკოსია"

გოგი ქავთარაძე

„მისი ავტორობით გამოცემული წიგნები დიდად წაადგება როგორც ამ ჟანრში მომუშავე სპეციალისტებს, ასევე ხალხური შემოქმედების მოყვარულთ და დამფასებლებს.

ვალერი ასათიანი

„რეზო ჭანიშვილის, როგორც ქორეოგრაფ-კომპოზიტორის პოპულარობა საქართველოში ძალზე დიდია"

რევაზ მიშველაძე

„რეზო ჭანიშვილი – ქართული ცეკვის რაინდი"

ქეთი დოლიძე

„ქართული ქორეოგრაფიის დიდი ქომაგი“

ფრიდონ სულაბერიძე

„ცეკვა „ქართულის“ ბრწყინვალე შემსრულებელი“

ჯემალ ჭკუასელი

„რეზო ჭანიშვილის წარმატებები ძალიან დიდია, როგორც საქართველოში, ასევე მის საზღვრებს გარეთ“

ბესიკ სვანიძე

„გამოთქმა — „ჭანიშვილისებური ქორეოგრაფია“ — ხელოვნების მისაბაძი პატივგების და დიდი პოპულარობის გამოხატულებაა“

ზაურ ლაზიშვილი

„მას მაღალი მწვერვალებისაკენ მიჰყავს საკუთარი გემოვნებითა და ხელწერით შექმნილი ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნება“

თენგიზ მაისურაძე

„რეზო ჭანიშვილი, როგორც — ქორეოგრაფი შემოქმედი და მოღვაწე სპეციალური შესწავლის თემაა“

იური ბიბილეიშვილი

„ბატონი რეზო შემოქმედებითი და პედაგოგიური ძიებებით ანთებული კაცია. არ იცის რა არის დაღლა, არც თვითონ ისვენებს, არც სხვას ასვენებს და ასე მუხლჩაუხრელი ემსახურება იმ დიდ საფიცარს, რომელსაც ქართული კულტურა ჰქვია“

ოლეგ ალავიძე

წიგნში განხილულია ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების სწავლებისა და ქორეოგრაფიული აღზრდის აქტუალური საკითხები. წიგნი განკუთვნილია ხელოვნების სწავლებისა და მოსწავლე ახალგაზრდობის აღზრდის საკითხებით დაინტერესებულ პედაგოგების, ქორეოგრაფების, აგრეთვე მკითხველთა ფართო წრისათვის.

რედაქტორი: **ოლეგ ალავიძე** პროფესორი, საქართველოს პედაგოგიურ და ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა აკადემიების აკადემიკოსი.

რეცენზენტები: **თენგიზ სუხიშვილი**, საქართველოს სახალხო არტისტი, შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატი, საქართველოს პედაგოგიურ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი.

თენგიზ მაისურაძე, პედაგოგიკის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი. საქართველოს პედაგოგიურ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი.

სხეულისა და სულის ჰარმონიული განვითარებისათვის

რედაქტორისაგან

მკითხველის სამსჯავროზე გამოგვაქვს ბატონ რეზო ჭანიშვილის მეორე წიგნი. ვისაც ქართველი მკითხველის წინაშე ბატონი რეზოს პირველი წარსდგომა ახსოვს და მის წიგნსაც „ფიქრები ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაზე“ - გაეცნო, ალბათ არც ის დაპირება დაავიწყდებოდა, რომელიც ნაშრომის ავტორმა და რედაქტორმა დადეს. ადამიანურად მიხარია, რომ მკითხველისათვის მიცემული პირობის შესრულება შევძელით. პროფესიული თვალსაზრისით კი ვთვლი, რომ წინამდებარე წიგნში აღძრული საკითხები ფრიად მნიშვნელოვანია, გამოირჩევა თავისი აქტუალობით, თეორიული და პრაქტიკული დებულებებით. ყოველივე ეს გვაძლევს საფუძველს ვივარაუდოთ, რომ ნაშრომი ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის საკითხებითა და საერთოდ ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების ბედით დაინტერესებული ადამიანების ყურადღებას დაიმსახურებს.

* * *

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნება ჩვენი ეროვნული სიმდიდრე და სიამაყეა. სიმდიდრეს კი რუდუნებით მოვლა-შენახვა, შესწავლა-გადარჩენა და, გარკვეული აზრით, გამრავლება-გამრავალფეროვნება თუ განვითარება ესაჭიროება.

ქართული ცეკვა, მარტო ცეკვა (გართობის დონეზე!) როდია, იგი ქართული მენტალიტეტის ერთ-ერთი საფუძველია, ამავდროულად სამხედრო-ფიზიკური სამზადისიცაა, ფიზიკური კულტურაცაა, ესთეტიზმის უშრეტი წყაროა და ეროვნული ხასიათის ჩამოყალიბების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს. ტყუილად როდი უკავშირებდა გრიგოლ რობაქიძე ქართულ როკვას ეროვნულობას, რასის თვისობრიობას. ამაში ღრმა საკრალური აზრი ძევს და მისი უყურადღებოდ დატოვება დაუშვებელია.

დრომ, ცხოვრების შეუჩერებელმა მდინარებამ ნათლად აჩვენა, რომ წინაპრების მიერ დატოვებული ეროვნული სიმდიდრის, მათ შორის ქორეოგრაფიული ხელოვნების გადარჩენა-განვითარების ერთ-ერთი საუკეთესო გზა არის არა მარტო სამუზეუმო პირობები, არა კონსერვაცია და წარსულისადმი ნოსტალგია თუ მისით ტკბობა, არამედ უპირველეს ყოვლისა აქტიურ სასცენო მოღვაწეობაში ხელოვნების ამ დარგის სისტემური ჩართვა და რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, სასწავლო-აღმზრდელობით საქმიანობაში ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების ფართოდ დანერგვა-გამოყენება. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების გადარჩენის ერთ-ერთი მაგისტრალური გზა და შესაბამისად ეროვნული პოტენციალის რეალიზების პერსპექტივაც, ყოველდღიურ სასკოლო ცხოვრების თუ სკოლის გარეშე სასწავლო-აღმზრდელობით მუშაობაში მის ჩართვა-გამოყენებაზე გადის. რაც უფრო მეტი მოზარდი დაეუფლება ცეკვის ეროვნულ და უფაქიზეს შინაგან სამყაროს, მით მეტად გაფართოვდება მისი, როგორც ხელოვნების დარგის ასპარეზი. მეორე მხრივ, ამგვარი რაოდენობრიობა არა მარტო სააღმზრდელო თვისობრიობაზე იქონიებს სასურველ ზეგავლენას, არამედ საერთო კულტურული პროგრესის ერთ-ერთი გარანტი და მამოძრავებელი ძალაც გახდება.

ეს სიტყვები ხმამაღალ და ლიტონ განცხადებად არ მოგვეჩვენება თუ კი სათანადოდ გავიაზრებთ ეპოქის კონკრეტულ კონტექსტს და იმ გლობალურ ამოცანებს, რომელიც მოზარდი თაობის სწავლებასა და აღზრდასთან დაკავშირებით უნდა გადაჭრას ჩვენმა ქვეყანამ. აღნიშნული საკითხი მუდამ რთულისა და ძნელად მოსაგვარებელ პრობლემას წარმოადგენდა, მაგრამ განსაკუთრებული სირთულე მან შეიძინა დღეს, ეპოქათა მოახლოებულ გზაგასაყარზე და თანაც ისეთ ამორფულ, გაურკვეველ საზოგადოებრივ მდგომარეობაში, რომელშიდაც ჩვენი ქვეყანა იმყოფება. ჯერ-ჯერობით ვერ ჩამოყალიბდა, და, როგორც ჩანს, კარგა ხანს ვერც ჩამოყალიბდება სახელმწიფო საგანმანათლებლო სტრატეგია, რასაც, დღევანდელ ეტაპზე ბუნებრივად მიჰყვება იმ

მდგომარეობამდე,რომ ჯერ გაგვირკვევია რა ტიპის სკოლა გვჭირდება, რა უნდა ვასწავლოთ, რა პროფილის სპეციალისტი მოვამზადოთ. ზოგადი, გლობალური ორიენტირის აღება XXI საუკუნის მოსალოდნელ რეალიებზე, ევროპულ, ამერიკულ თუ აზიურ ცივილიზაციებზე, საუბარი კონკრეტულ მუშაობაში, არსებითად არაფრის მომცემია და გაურკვევლობაში ყოფნას ახანგრძლივებს, იგი თვითდინებით სვლის ტენდენციას აღრმავებს. ამას ემატება უიდეოლოგიო (იგულისხმება ეროვნული იდეოლოგია), ყოფნისა თუ ცხოვრებისაკენ სწრაფვის კოსმოპოლიტური ტენდენცია, რომელიც ამ ბოლო დროს სულ უფრო ძლიერდება. სამწუხაროდ, ჩვენ ყოველთვის როდი ვუწევთ ანგარიშს იმ გარემოებას, რომ ჩვენი თვითმყობადობის იდეოლოგიური დასაბუთების, იდეოლოგიური პერსპექტივის გარეშე დატოვება, სწორედ იმათი იდეოლოგიაა ვისგანაც იდეოლოგიის გარეშე ცხოვრების მიზანშეწონილების გლობალური თეორიები მოედინება.

ცივილიზაციის მონსტრი ფრიად სახიფათო მოვლენაა და მასთან მიმართებაში რიცხვმცირე ერებს ძალიან დიდი სიფრთხილის გამოჩენა მართებთ. გადარჩენის ერთ-ერთ იმედს მათთვის კულტურა და მისით დამკვიდრებულ-დაკრისტალებული მაღალი ესთეტიკური ღირებულებები წარმოადგენს.

სიცოცხლის საზრისის დიალექტიკის, მისი შინაგანი ფარული ძალის მეოხებით საყოველთაო კრიზისის ეპოქებში ერის თვითგადარჩენის იმპულსი თუ ინსტიქტი იღვიძებს და მძაფრდება. მარად ცოცხალი ისტორიული მეხსიერება ჯერ ქვეშეცნეულად, შემდეგ მაღალი ცნობიერების დონეზე ეძებს, იხსენებს და აღადგენს შინაგან საყრდენებს, სავალ გზებს, ირჩევს ისეთს, რომელიც საკუთარ ორბიტაზე ყოფნას შეუნარჩუნებს, და უფრო მაღალი მწვერვალებისაკენ სვლაშიც დაეხმარება. ერთ-ერთი ასეთი საყრდენთაგანია, სწორედ, ეროვნული მეობის საუკეთესო გამომხატველი, ხელოვნების ტრადიციული დარგები: ქორეოგრაფია, მუსიკალური და პოეტური ფოლკლორი, აგრეთვე ყოფა, წეს-ჩვეულებები. ამიტომაცაა აუცილებელი მათი მოვლა-შენახვა, შესწავლა და ახალი თაობებისათვის გადაცემა. აი, აქ კი ჩვენ საკმაოდ ბევრი პრობლემა გაგვაჩნია და ამდენად, ბუნებრივია, ზოგადად მაინც უნდა შევეხოთ იმ საკითხებს, რომელიც ქორეოგრაფიული ხელოვნების საშუალებით ახალგაზრდობის აღზრდასთანაა დაკავშირებული. თავისთავად ცხადია, რომ თვით ეს საკითხი საერთო სოციალური პრობლემებისაგან მოწყვეტით ვერ განიხილება, რადგან ცხოვრებაში ყველაფერი ერთმანეთთანაა დაკავშირებული, ერთიმეორეს ავსებს და აპირობებს. მომავალი თაობის სწავლებისა და აღზრდის საკითხები კი

ის ფოკუსია, სადაც მთელი სისავსით იყრის თავს სოციალურ ყოფაში კონდენსირებული სიძნელეების ყველა არსებითი მახასიათებელი. გარდა ამისა აღზრდის პროცესს თავისი შინაგანი სირთულეები და წახნაგებიც გააჩნიათ. ესეც გასათვალისწინებელი და ანგარიშში ჩასაგდებია, მით უფრო, რომ დღევანდელი ახალგაზრდობა გასაოცარი ცვლილებების, გასაოცარი კატაკლიზმების ეპოქაში ცხოვრობს და იზრდება.

ელემენტარული დაკვირვებაც კი ნათლად წარმოაჩენს თუ როგორი სწრაფი და მასშტაბურია მეცნიერული აზრის განვითარების სადღეისო დონე. თითქმის ნებისმიერი მიმართულებით მეცნიერების დარგებში 8-10 წლის განმავლობაში გროვდება იმდენი ახალი ცოდნა, რაც დასაბამიდან დღემდე იყო გაკეთებული. მეცნიერულ-ტექნიკურ პროგრესს თან ახლავს მრავალფეროვანი ინფორმაცია, რაც მართალია, დიდად უწყობს ხელს ბავშვისა და მოზარდის საერთო გონებრივი ჰორიზონტის განვითარებას, მაგრამ აშკარაა, მისი უარყოფითი როლიც. ეს იმაში გამოიხატება, რომ მოზარდებმა შეწყვიტეს წიგნის კითხვა, ცოდნის დამოუკიდებლად მოპოვებაზე ზრუნვა. ეს ფაქტი, ბუნებრივია, უარყოფითად მოქმედებს საერთო გონებრივი და ესთეტიკური განვითარების პროცესებზე. სამწუხაროდ საინფორმაციო საშუალებებთან მოზარდის კონტაქტი ზედაპირული გართობის დონეს აღარ სცილდება. ეს პროცესები კი მიმდინარეობს აქსელერაციის მზარდი ტენდენციის ფონზე. განსაკუთრებით დაჩქარდა გარდამავალი ასაკის განვითარების პროცესი (გოგონებში 1.5-2.5 წლით, ბიჭებში 1.5-2 წლით), რის გამოც შეიცვალა თანამედროვე ბავშვის ფსიქო-ფიზიკური თავისებურებანი. ეს კი პედაგოგებს ახალი, გართულებული ამოცანების წინაშე აყენებს, აშკარა ხდება, რომ თუნდაც 10-15 წლის წინანდელი ხერხები, მეთოდები, საშუალებები, ურთიერთობის წესები სადღეისოდ უკვე გამოუსადეგარია. დრო თავისას ითხოვს და მას ანგარიში უნდა გავუწიოთ. ამ მხრივ გამონაკლისი ვერავინ იქნება, მით უფრო ის პედაგოგები, რომელთაც ქორეოგრაფიული ხელოვნების სწავლებაზე აქვთ პრეტენზია და პრაქტიკულადაც მისდევენ ამ საქმეს.

ცნობილია, რომ ახალგაზრდობის აღზრდაში ქორეოგრაფიული ხელოვნების გამოყენებას როგორც საკუთრივ ზოგად-აღმზრდელობითი, ასევე პროფესიული და გამაჯანსაღებელი მნიშვნელობაც აქვს. მისი უპირველესი და უმთავრესი დანიშნულებაა ხელი შეუწყოს მოზარდთა ყოველმხრივ ჰარმონიულ ფიზიკურ და სულიერ განვითარებას, მათი ჯანმრთელობის განმტკიცებას, მომავალი შრომითი თუ პროფესიული საქმიანობისათვის მომზადებას. ქორეოგრაფიული სავარჯიშოები ხელს უწყობს მოძრაობის კოორდინაციას, სისწრაფის, ამტანობის,

მოსერხებულობის, ძალის, მოქნილობის, გამბედაობის, კოლექტივიზმის გრძნობის ჩამოყალიბებას, საერთო ფიზიკურ, გონებრივ და სულიერ-ესთეტიკურ განვითარებას. როგორც ვხედავთ ქორეოგრაფიული ხელოვნების სწავლების პროცესის წინაშე საკმაოდ სერიოზული ამოცანები დგას. მათი მიღწევა კი მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი თუ ეს პროცესი სწორი პედაგოგიური პრინციპებითა და მეთოდ-საშუალებებზე დაყრდნობით ხორციელდება.

სამწუხაროდ უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად იმ დიდი პრაქტიკული გამოცდილებისა, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში დაგროვდა ქორეოგრაფიული ხელოვნების სწავლების სფეროში, მათი თეორიული განზოგადების თვალსაზრისით სრულად შეუწყნარებელი ვითარება სუფევს. ქართველ პედაგოგ-მკვლევართა შორის ჯერ-ჯერობით არავის უფიქრია ქორეოგრაფიული ხელოვნების სწავლების ფუნდამენტალური თეორიის შექმნა, არ დაწერილა არცერთი სერიოზული მონოგრაფია, არ არის დაცული დისერტაცია აღნიშნულ საკითხებზე. დღემდე შექმნილია მხოლოდ რამდენიმე თხელტანიანი ბროშურა, რომელთა დიაპაზონი მეთოდური რეკომენდაციებისა თუ მითითებების დონეს არ სცილდება.

ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, დადგა დრო სერიოზულად ვიფიქროთ აღნიშნული ნაკლის გამოსწორებაზე. რეალური ვითარებიდან გამომდინარე ამ საქმის მოთავეობა სადღეისოდ ალბათ მხოლოდ თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტის ქორეოგრაფიული ხელოვნების კათედრას შეუძლია. სწორედ აქ უნდა შეიქმნას ყველა ის ძირეული სასწავლო დოკუმენტი, რომელიც სათანადოდ დაეხმარება პრაქტიკოს პედაგოგებს ქორეოგრაფიული ხელოვნების სწავლებისა და ამ პროცესში ახალგაზრდობის აღზრდის საკითხების მოგვარებაში.

ამჯერად აღნიშნულ საკითხებში უფრო მეტად ჩაღრმავების აუცილებლობა არ არის. თუმცა ვთვლით, რომ მსჯელობის ობიექტის შესახებ აზრგაზიარების სათანადოდ კოორდინაციისათვის და ამთავითვე სწორი მიმართულების აღებისათვის კარგი იქნებოდა ზოგიერთი საკითხის, მათ შორის ძირითადი ტერმინოლოგიური ორიენტირების გამოკვეთა. ეს საკითხი უშუალო კავშირშია წინამდებარე წიგნის თემასთან და საერთო პათოსთან.

დავიწყოთ უმთავრესით. კერძოდ, ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ საჭიროა შეიქმნას ქორეოგრაფიული აღზრდის თეორია. როგორ უნდა განისაზღვროს მოკლედ მისი ძირითადი თეორიული და პრაქტიკული პარამეტრები?

ჩვენი აზრით ქორეოგრაფიული აღზრდის თეორია უნდა

წარმოვიდგინოთ როგორც, მეცნიერული ცოდნისა და ცნებების სისტემა საცეკვაო ხელოვნების საშუალებით ახალგაზრდობის ქორეოგრაფიული განვითარების, ესთეტიკური გრძნობების, წარმოდგენების, უნარ-ჩვევების ფორმირების პროცესების მართვის კანონზომიერებათა შესახებ.

ქორეოგრაფიული აღზრდის პროცესის თეორიული გაგება, როგორც ცოდნის სისტემა წარმოადგენს ესთეტიკური აღზრდის თეორიისა და აქედან პედაგოგიკის მეცნიერების ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილს.

მიგვაჩნია, რომ პედაგოგიკის მეცნიერებაში, კერძოდ, ესთეტიკური აღზრდის თეორიაში უკვე მოქმედი ცნებების (მუსიკალური აღზრდა, მხატვრული განვითარება და ა.შ) გვერდით უნდა დამკვიდრდეს და მიმოქცევაში შემოვიდეს ტერმინი „ქორეოგრაფიული აღზრდა" (შესაბამისად „ქორეოგრაფიული განათლება", „ქორეოგრაფიული განვითარება" და ა.შ.). დღემდე ჩვენთვის ხელმისაწვდომ სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს ტერმინები არ გამოიყენება, თუმცა ზეპირ მეტყველებაში მათ ხშირად ხმარობენ. აქ საქმე, ბუნებრივია, მარტო ტერმინოლოგიურ სიცხადეში როდია. მეცნიერული პოზიციიდან აუცილებლად საჭიროა მათი შინაარსობრივ-სემანტიკური დატვირთვის ლოკალიზება და გაშიფრვაც. მომდევნო ეტაპზე აუცილებელი იქნება „ქორეოგრაფიული აღზრდის", როგორც პედაგოგიური პროცესის მეცნიერული და მერე სამუშაო შინაარსის განსაზღვრა. ერთი სიტყვით, საჭიროა „ქორეოგრაფიული აღზრდის", როგორც პედაგოგიური მეცნიერების ერთი ნაწილის მეცნიერულ-თეორიული დაფუძნება. იქნებ ეს საქმე სხვა, რომელიმე ქვეყნებისა თუ ხალხებისათვის გავლილი ეტაპი იყოს, მაგრამ ჩვენში, როგორც ითქვა, მისთვის ჯერ-ჯერობით ხელი არავის მოუკიდია. არადა საქმე ფრიად საშურია. თავისი მასობრიობით ქორეოგრაფიული წრეების, სტუდიების, ჯგუფების მუშაობის პრაქტიკა, ჩვენში, ალბათ მხოლოდ სპორტულ-ფიზიკური აღზრდის სისტემას თუ ჩამოუვარდება. ქალაქების პირობებში (ბევრგან სოფლადაც) იშვიათია მოზარდი, რომელსაც რამდენიმე წელი მაინც არ გაუტარებია ქორეოგრაფიულ ჯგუფებში, წრეებში, სტუდიებში, ანსამბლებში... ასეთი მასობრიობით გამორჩეული საქმე კი შეუძლებელია მეცნიერული უზრუნველყოფის გარეშე დარჩეს.

ქორეოგრაფიული აღზრდის შინაარსი საკუთრივ პედაგოგიკის მეცნიერების გარდა უნდა დაეფუძნოს, უფრო ზუსტად უნდა იყენებდეს სხვადასხვა მეცნიერებათა მონაცემებს, მათ შორისაა:

ფილოსოფია განსაკუთრებით მისი ის ნაწილი, რომელსაც ფილოსოფიური ანთროპოლოგია ჰქვია და გვიხსნის თუ რა არის ადამიანი, რას ნიშნავს მისი აღზრდა.

ესთეტიკა – რომელიც გვაძლევს სრულფასოვან წარმოდგენას სინამდვილის მოვლენებისადმი ადამიანის ემოციურ-ღირებულებითი მიმართების ძირითად თავისებურებათა შესახებ.

კულტუროლოგია – მეცნიერება კულტურის თეორიისა და ისტორიის, სოციალური ურთიერთობების პროცესში კულტურის გარდამქმნელი როლის თაობაზე.

ქორეოლოგია – მეცნიერება ქორეოგრაფიული ხელოვნების თეორიის, მისი სახეობრივ-ემოციური, პლასტიკური ბუნების, აგრეთვე ხელოვნების ამ დარგის განვითარების ისტორიის შესახებ.

ფიზიოლოგია – რომელიც გვაძლევს აუცილებელ ცოდნას სასიცოცხლო პროცესების დინამიკის, ცოცხალი ორგანიზმის, როგორც მთლიანის, და მისი ორგანოების, ქსოვილების, უჯრედებისა და უჯრედთა სტრუქტურული ელემენტების, მათში მიმდინარე სასიცოცხლო პროცესების შესახებ. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ასაკობრივი ფიზიოლოგია, რომელიც იკვლევს ორგანიზმის ფიზიოლოგიური ფუნქციების ჩამოყალიბება-განვითარების საკითხებს ბავშვის ონტოგენეზის ცალკეულ საფეხურზე.

ფსიქოლოგია – კერძოდ პედაგოგიური ფსიქოლოგია, რომელიც გვეხმარება განვსაზღვროთ და გავითვალისწინოთ მოსწავლეთა ასაკობრივი თუ ინდივიდუალური თავისებურებები, მათზე ზემოქმედების ოპტიმალური გზა-საშუალებები.

ამრიგად, სხვადასხვა მეცნიერებათა მონაცემები საშუალებას მოგვცემს ერთმანეთის შევუთანხმოთ ყველა არსობრივი პარამეტრი და ამით განვსაზღვროთ ქორეოგრაფიული აღზრდის თეორიის საფუძვლები. მომდევნო ეტაპზე ამას დაემატება ის აუცილებელი ცოდნა, რომელიც გამომდინარეობს საკუთრივ საცეკვაო ხელოვნების სპეციფიკიდან (რიტმიკა, მუსიკალური მასალა, სასცენო მოძრაობა, ცეკვის ნახაზი და მრავალი სხვა) და ამით შეიქმნება თეორიული კურსის ერთიანი სისტემური სახე. უმთავრესი რაც ამ დროს უნდა გავითვალისწინოთ, ისაა, რომ მეცნიერული თვალთახედვით ქორეოგრაფიული აღზრდა საერთო აღზრდის ერთიანი სისტემის ერთ-ერთი ძირითადი შემადგენელი ელემენტია და ამიტომაც, მას უნდა ახასიათებდეს პედაგოგიური პროცესის ყველა ზოგადი ნიშანი. ხოლო რაც შეეხება იმ სპეციფიკურ ნიშნებს, რომელიც მას სხვებისაგან გამოარჩევს ასეთად უნდა მივიჩნიოთ ადამიანის რიტმულ-მოძრაობითი

ჩვევების ჩამოყალიბება, ფიზიკური თვისებებისა და ესთეტიკურ-გრძნობადი სამყაროს განვითარება.

თუ სათქმელს კიდევ უფრო დავაკონკრეტებთ აღმოჩნდება, რომ ქორეოგრაფიულ აღზრდაში სამი სპეციფიკური მხარე გამოიყოფა:

1. რიტმულ-მოძრაობითი სწავლება;
2. ფიზიკური თვისებების ანუ მახასიათებლების განვითარება;
3. ესთეტიკური გრძნობების, უნარ-შესაძლებლობების და სხვა მისი მსგავსი პიროვნულ თავისებურებათა ჩამოყალიბება.

პირველი მათ შორის, ანუ რიტმულ-მოძრაობითი სწავლება წინმავალია. სხვებისთვის მაორიენტირებელია და თავისი არსით ახლოსაა ფიზიკური მომზადების, ფიზიკური განათლების, ფიზიკური აღზრდის შინაარსთან, რომლის უშუალო მიზანიაც სპეციალური სწავლება-ვარჯიშის გზით ინდივიდის მიერ საკუთარი მოძრაობების მართვის ოპტიმიზაციის ხერხების ათვისება, მათი კოორდინაცია და ამ პროცესისათვის საჭირო უნარ-ჩვევების, აგრეთვე შესაბამისი ცოდნა-გამოცდილების შეძენა წარმოადგენს. პედაგოგიკის სპეციალისტებმა იციან, რომ „ფიზიკური განათლების" ცნების მეცნიერული შინაარსის განსაზღვრის ტრადიცია გამოჩენილი პედაგოგის პ. ლესგაფტიდან მოდის. იგი თვლიდა, რომ ფიზიკური განათლება ნიშნავს ფლობდე მოძრაობებს დამოუკიდებლად და ერთმანეთთან კავშირში, შეგეძლოს შეგნებულად მიმართო ისინი იმ წინააღმდეგობათა დასაძლევად, რომელიც შეიძლება ცხოვრების გზაზე წარმოიშვას.

აღნიშნული მოსაზრების გამოთქმიდან დღემდე დიდი დრო გავიდა, მაგრამ პედაგოგიურ აზრს, მასში ზოგიერთი დაზუსტებისა და შინაარსობრივი სახეცვლილებების გარდა სხვა რამ შესწორება არ შეუტანია. ყოველ შემთხვევაში საწინააღმდეგო აზრი არ გაჩენილა და, ბუნებრივია, ვერც გაჩნდებოდა. ვერც ერთი ქორეოგრაფი ფიზიკური მომზადების, როგორც საგანმანათლებლო პროცესის აუცილებელი ნაწილის სათანადოდ უზრუნველყოფის გარეშე, წარმატებას ვერ მიაღწევს. ამგვარად ფიზიკურ მომზადებაში ორი ძირითადი მხარე გამოიყოფა, კერძოდ: საერთო და სპეციალური მომზადება. საერთო ფიზიკური მომზადება ასეთ შემთხვევაში ემსახურება იმ ზოგადი ფონის შექმნას, რომელიც აუცილებელია წარმატებების მოსაპოვებლად. ესაა დატვირთვებისადმი შეგუება, სწორად დგომა, ჯდომა, სწრაფი მოძრაობიდან შენებულზე (ან პირიქით) გადასვლა, ხტომები, ჩაბუქნა, ტრიალი, და ა.შ. ვარჯიშების ეს კომპლექსი, არსებითად, შეიძლება არც კი განსხვავდებოდეს ფიზიკური მომზადების საერთო პროცესისაგან, თუმცა იგი უმეტესწილად მუსიკის თანხლებით, გარკვეული ემოციური

დატვირთვის ქვეშ სრულდება, მაშინ როდესაც ფიზიკური ვარჯიშებისათვის ამგვარი თანხლება, როგორც წესი სავალდებულო არ არის. განმასხვავებელი მათ შორის სწორედ სპეციალური მომზადებაა, რომლის დროსაც ინდივიდში უნდა განვითარდეს ქორეოგრაფიის სფეროში მოღვაწეობისათვის საჭირო მოქმედებების კომპლექსი-რიტმული მოძრაობები, სცენითი კოორდინაცია, მოძრაობის სინქრონიზმი, პლასტიკური გამომსახველობა, ინდივიდუალური და კოლექტიური ამოცანების შერწყმა და ა.შ. ამ გადასასვლელიდან იწყება ქორეოგრაფიული აღზრდის ის დიდი სარბიელი, რომელსაც ხელოვნება, ანუ შემოქმედებითი მოღვაწეობა ჰქვია. ამგვარად, ხელოვნება ქორეოგრაფიული აღზრდის საშუალებაცაა და მეთოდიც. ხელოვნების საერთო სპეციფიკიდან გამომდინარე, რომლის არსიც „ახლის ქმნაში", სინამდვილის შემოქმედებით-მხატვრულ გააზრებაში მდგომარეობს, ქორეოგრაფიულ საქმიანობაში ადამიანის გავარჯიშება, აჩვევს მას იყოს რაც შეიძლება დახვეწილი, ემოციებით, გრძნობებით, განცდებით სავსე, გადმოსცეს საკუთარი ესთეტიკური სამყაროს მრავალფეროვნება, აჩვენოს ადამიანის ცხოვრების, საზოგადოების ყოფის ტიპიური მხარეები. ქორეოგრაფიულ საქმიანობაში ჩაბმული-ახალგაზრდა ვარჯიშდება, იხვეწება და ვითარდება, როგორც ფიზიკურად ასევე სულიერად. თავისი შინაარსით ესაა პროცესი, რომელიც პედაგოგიკის ენაზე „მხატვრული აღზრდის", „მხატვრული განათლების", „მხატვრული განვითარების" სამუშაო ცნებებითაც შეიძლბა აღინიშნოს.

თითოეული მათგანის ქვეშ მოაზრებული შინაარსის რეალიზების და შემდგომ კომპლექსური უზრუნველყოფის პირობებში მოზარდი ეუფლება ხელოვნების ესთეტიკურ ღირებულებებს, მისი აღქმის, შეფასებისა და შექმნისათვის საჭირო უნარ-ჩვევებს, იძენს ცოდნას, იღრმავებს შემოქმედებით შესაძლებლობებს, გამოიმუშავებს მხატვრულ ინტერესებსა და მოთხოვნილებებს.

ამრიგად, სრულიად ნათელია, რომ ქორეოგრაფიული აღზრდა, საერთო აღმზრდელობითი პროცესის განუყოფელი ნაწილია. ქორეოგრაფიული აღზრდა უნდა გავიგოთ, როგორც ფიზიკურად და სულიერად სრულყოფილი, ჰარმონიულად განვითარებული ესთეტიკური სუბიექტის აღზრდის პროცესი, რომელსაც გააჩნია მშვენიერების აღქმა-შეფასების უნარზე დაფუძნებული მიმართება სინამდვილის მოვლენებისადმი, აქვს მაღალი ესთეტიკური გემოვნება, ინტერესები, მოთხოვნილებები, სილამაზის კანონების, მათ შორის, უპირველეს ყოვლისა, ქორეოგრაფიული ხელოვნების ნორმების

მიხედვით მოქმედებისათვის აუცილებელი ესთეტიკური კულტურა, მისი შესატყვისი ცოდნა, გამოცდილება და უნარ-ჩვევები.

აღნიშნული დეფინიციიდან გამომდინარე (თუ მას დავეთანხმებით და სამუშაო ვარიანტად მივიღებთ) მომდევნო ეტაპზე ქორეოგრაფიული აღზრდის მეთოდიკური კურსის შესაქმნელად საჭირო იქნება ისეთი კერძო ამოცანების საფუძვლიანი გააზრება, როგორიცაა:

1. ქორეოგრაფიული აღზრდის ამოცანები ვიწრო გაგებით;
2. ქორეოგრაფიული აღზრდის საგანმანათლებლო ამოცანები;
3. ქორეოგრაფიული აღზრდის პროცესში პიროვნების ფორმირების ზოგადი პრინციპები;
4. ქორეოგრაფიული აღზრდის საშუალებები;
5. ქორეოგრაფიული განათლების შინაარსი;
6. ქორეოგრაფიული აღზრდის მეთოდები;
7. ქორეოგრაფიული ხელოვნების სწავლების დიდაქტიკური პრინციპები და სხვა.

მკითხველი ალბათ დაგვეთანხმება, რომ ეს არასრული ჩამონათვალიც კი ნათლად მიუთითებს, თუ რამდენი საკითხია გასარკვევი და რამდენი შრომაა საჭირო საამისოდ, რომ ქორეოგრაფიული ხელოვნების სწავლების მეთოდიკა ღირსეულად ამოუდგეს გვერდით სხვა სასწავლო დისციპლინებს.

წინამდებარე ნაშრომის სტრუქტურა და დანიშნულება ამ მიმართებით სიტყვის გაგრძელების საშუალებას აღარ იძლევა, თუმც კი შესაძლებელია ზოგიერთი ზოგადი და ამავდროულად ძირითადი პარამეტრის გამოყოფა, რომელთა გათვალისწინებაც გარკვეულ სარგებელს მოუტანდა მათ, ვინც შემდგომში ქორეოგრაფიული აღზრდის თეორიულ-მეთოდიკური კურსის შექმნით დაინტერესდება.

ჩვენი აზრით ბავშვთა და მოზარდთა ქორეოგრაფიული აღზრდის თეორიას, მის მეთოდიკურ კურსს საფუძვლად უნდა დაედოს ზოგადი პედაგოგიკიდან ასევე ესთეტიკიდან და ესთეტიკური აღზრდის თეორიიდან გამოყვანილი რამდენიმე ძირითადი პრინციპი:

1. აღზრდის პროცესის მთლიანობა, მისი ცალკეული ფორმების ურთიერთკავშირი;
2. კომპლექსურობა;
3. თანდათანობითობა;
4. სისტემურობა;
5. ბავშვების, მოზარდებისა და ჭაბუკების ასაკობრივი და ინდივიდუალური თავისებურების გათვალისწინება;
6. კოლექტიური აღზრდის ფორმების უზრუნველყოფა;

7. მაღალი ემოციური მგრძნობელობის და ესთეტიკური განცდის აუცილებლობა.

მოკლედ შევეხოთ თითოეულ მათგანს.

აღზრდის პროცესის მთლიანობა, მის ცალკეულ ფორმებს შორის ურთიერთკავშირის შენარჩუნება იმას გულისხმობს, რომ სააღმზრდელო პროცესის შემადგენელი ღონისძიებების სისტემა იყოს გაუთიშავი, ავსებდეს და ამდიდრებდეს ერთმანეთს. ცნობილი პედაგოგიური პრინციპის მიხედვით პიროვნების აღზრდა ნაწილებად არ შეიძლება. იგი მთლიანობაა და ამდენად ერთი რომელიმე მიმართულებით განხორციელებული სააღმზრდელო ქმედება უთუოდ უნდა ითვალისწინებდეს პიროვნების სხვა მხარეებსაც. მაგალითად, გონებრივი აღზრდის ღონისძიებები უნდა ითვალისწინებდეს ფიზიკური, მორალური, ესთეტიკური აღზრდის ამოცანებსა და პირუკუ.

კომპლექსურობა ქორეოგრაფიულ აღზრდაში ერთდროულად, ერთმანეთის გვერდით და პარალელურად აღზრდის სხვადასხვა ფორმისა თუ საშუალების გამოყენებას ნიშნავს.

თანდათანობითობა კი მარტივიდან რთულისაკენ, მცირე დატვირთვიდან თანდათანობით, შედარებით უფრო დიდ დატვირთვაზე გადასვლის პედაგოგიურ პრინციპში ვლინდება. იგი ხელს უწყობს ორგანიზმის გავარჯიშებას, წვრთნის რეჟიმში მის მოქცევას, იცავს მოზარდს ზედმეტი დაძაბვისა და აქედან, გადაძაბვისაგან.

სისტემურობა მოზარდის ქორეოგრაფიული აღზრდის პროცესის აუცილებელი მომენტია. დადგენილია, რომ როდესაც რაღაც კონკრეტული გამღიზიანებელი სისტემატურად, ხანგრძლივი დროის მანძილზე მოქმედებს ორგანიზმზე, ეს უკანასკნელი უთუოდ გამოიმუშავებს შესატყვის პირობით რეაქციებს, რაც ვლინდება კიდევაც ქცევა-მოქმედებაში. ამასთან დადგენილია ისიც, რომ თუ ამგვარი გზით მიღებული ეფექტი სისტემური გამეორების გზით არ განმტკიცდა, მაშინ ბავშვის, მოზარდის ორგანიზმზე ფიზიკურ-ქორეოგრაფიული ზემოქმედების ძალა თანდათანობით ნელდება და, შესაბამისად, აღმზრდელობითი ეფექტიც ქრება. აღნიშნულიდან გამომდინარე ძალზედ დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ ქორეოგრაფიული საქმიანობის უწყვეტი შინაარსი მტკიცედ ჩაეწეროს მოზარდის დღის რეჟიმში და ამით სისტემური სახე შეიძინოს.

ცნობილი რუსი ფიზიოლოგი ი. პავლოვი თავის მრავალრიცხოვანი დაკვირვებების საფუძველზე შექმნილ გამოკვლევებში მივიდა იმ აზრამდე, რომ საქმიანობაში წარმატებებს, ანუ რაც შეიძლება ზუსტ და ეფექტურ წინსვლას მხოლოდ მაშინ ვაღწევთ, როდესაც შუალედი

გაღიზიანებათა შორის ყოველთვის ერთი და იგივე არის. ე.ი. გარკვეული საქმიანობით გაღიზიანების დიაპაზონი ყოველთვის დღის ერთსა და იმავე მონაკვეთზე მოდის. ყველაზე მარტივი, მაგრამ ამავე დროს მნიშვნელოვანი ეფექტი ამგვარი მოქმედებისა ისაა, რომ მოზარდში ყალიბდება გარკვეული დროის მონაკვეთში სამუშაოს (ვარჯიშების, მოძრაობების, ცოდნის დაგროვების) შესრულების რეფლექსი მოთხოვნილება, მტკიცდება ჩვევები, ვითარდება უნარ-შესაძლებლობები. აქედან გამომდინარე სასურველია ქორეოგრაფიული კოლექტივი მუშაობდეს შეძლებისდაგვარად ყოველთვის ერთ დროს, ერთიანი რიტმისა და რეჟიმის ფარგლებში. ასეთი მიდგომა გახდება მოზარდებში ჰიგიენურ-კულტურული ჩვევების გამომუშავების წინაპირობა.

ბავშვების, მოზარდებისა და ჭაბუკების ასაკობრივ და ინდივიდუალური თავისებურებების გათვალისწინება დაკავშირებულია იმ აუცილებლობის გაცნობიერებასთან, რომ ქორეოგრაფიულ კოლექტივში გაერთიანებულ მოზარდებს გააჩნიათ, როგორც ასაკობრივი ფაზის დამახასიათებელი ზოგადი მახასიათებლები, ასევე გამოკვეთილი ინდივიდუალური თავისებურებები. მოზარდები გარკვეული ნიშანთვისებებით ჰგვანან და ამავე დროს განსხვავდებიან კიდევაც ერთმანეთისაგან. სასწავლო-აღმზრდელობითი მუშაობის კონკრეტული შინაარსი და ეფექტი კი სწორედ იმაზეა დამოკიდებული თუ რამდენად უწევს პედაგოგ-ქორეოგრაფი ანგარიშს ამგვარ რეალურ ვითარებას.

კოლექტიური აღზრდის ფორმების უზრუნველყოფა. ქორეოგრაფიული ჯგუფის თუ ანსამბლის მუშაობაში კოლექტიური მუშაობის პრინციპებს გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. იგი ვლინდება მოქმედებათა კოორდინაციაში, ურთიერთმხარდაჭერაში, თანაგრძნობასა და თანაგანცდაში, საერთო ამოცანების გაგება-გაცნობიერებასა და გათავისებაში.

მაღალი ემოციური მგრძნობელობისა და ესთეტიკური განცდის აუცილებლობა. ქორეოგრაფიული აზრდის, როგორც ხელოვნების საშუალებით პიროვნების ჰარმონიული განვითარების უმთავრეს პირობას წარმოადგენს, ესთეტიკური გრძნობის, სილამაზის განცდისა და ემოციური საწყისების გამოღვიძება-განმტკიცების გარეშე ქორეოგრაფიული აღზრდა ფიზიკურ აღზრდას გაუიგივდება და საბოლოო ჯამში ფუნქციასაც დაკარგავს.

* * *

ცნობილია, რომ ქორეოგრაფიული განათლება, განსაკუთრებით ვარჯიშების კომპლექსი თუ მისი ცალკეული ელემენტები, იზოლირებულად კი არ მოქმედებს რომელიმე ორგანოზე ან ორგანოთა

სისტემაზე, არამედ მთელს ორგანიზმზე და აქედან მთლიანად პიროვნებაზე, იწვევს დადებით ძვრებს კუნთებში, ძვალ-სახსროვან სისტემაში, შინაგან ორგანოებში, მათ ფუნქციებში, პიროვნებისეულ განწყობებში, ხასიათში, შეხედულებებში და ა.შ.

ქორეოგრაფიულ მეცადინეობებში სისტემატურად მონაწილე მოზარდები ფიზიკური მონაცემების მიხედვით, გარკვეულწილად უსწრებენ თანატოლებს, განსაკუთრებით მათ ვინც ფიზიკური ვარჯიშებისაგან შორს დგას, გამოირჩევიან თავიანთი მოქნილობით, სიარულით, დგომით, სხეულის ცალკეული ნაკვთების სილამაზით, რაც, ცხადია, გარკვეულ გავლენას ახდენს მათ სულიერ-პიროვნულ მდგომარეობაზე. მოზარდები ხდებიან ხალისიანნი, ამაყი და ოპტიმიზმით აღსავსე. ეს ტენდენციები, ბუნებრივია, ნოყიერ ნიადაგს უქმნის პიროვნების აღზრდის პედაგოგიურ პროცესს.

აღნიშნულთან დაკავშირებით განსაკუთრებულ აქტუალობას იძენს ქორეოგრაფიულ მეცადინეობებში ჩაბმული მოზარდების ჰარმონიული განვითარების მწვავე საკითხი. იგი ძალიან ხშირად ტრიალებს სპეციალისტთა თუ არასპეციალისტთა საუბრებში და ზოგჯერ უწყინარი ხუმრობების თემადაც კი იქცევა ხოლმე. მხედველობაში გვაქვს ძლიერი ფიზიკური დატვირთვებისათვის აუცილებელი სპორტული თუ ქორეოგრაფიული ვარჯიშების თანამდევი პროცესები, რომელსაც ყოველთვის არ ახლავს შესაბამისი გონებრივი და სულიერი აქტივობის ფორმებიც.

უფრო მარტივად თუ ვიტყვით, აქ საქმე ეხება პიროვნების ფიზიკური, გონებრივი და ესთეტიკური აქტივობის ურთიერთშეფარდებას, აგრეთვე აქედან გამომდინარე შედეგებს, რომელსაც ხშირად პედაგოგიურად გამართლებული და სასურველი სახე არ აქვს.

პედაგოგიურ პრაქტიკაზე დაკვირვება ნათელყოფს, რომ ზემოთ აღნიშნულ პროცესებს შორის რეალური დისბალანსის დაშვება, როგორც წესი პიროვნების დეზინტეგრაციასა და დეზორიენტაციამდე მიჰყავართ. ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში შენიშნეს, რომ გადაჭარბებულ ფიზიკური აქტივობა უმეტეს შემთხვევაში სულიერების საზიანო შედეგებს იძლევა, მაშინ როდესაც მხოლოდ სულიერებაზე ზრუნვა, ასევე ფიზიკური საწყისის დაშრეტასა და ადამიანის გამოფიტვას იწვევს. ბერძენი მოაზროვნენი აღნიშნულ დებულებასთან იმის გაცნობიერებამ მიიყვანა, რომ მათი რწმენით ადამიანი ბუნების საგანთა მსგავსად სხეულისა და სულის მთლიანობაა. იმისათვის, რომ სული ცხოველურ ინსტინქტებს განშორდეს იგი უნდა მისწრაფოდეს აზროვნების, წარმოსახვის განვითარებისა და სულიერი კმაყოფილებისაკენ. ეს კი თავისთავად

არ მოხდება, საჭიროა აღზრდა-განათლებაზე საგანგებო ზრუნვა. დემოკრიტე თვლიდა, რომ ზნეობა, რაც ადამიანის ადამიანობის ხარისხს განსაზღვრავს, სრულად არ არის იმთავითვე ბოძებული ღმერთისა და ბუნებისაგან. ეს იმიტომ, რომ ღმერთი ადამიანის ფანტაზიის შენაქმნია, ხოლო ბუნება, მართალია რეალურად არსებულია, მაგრამ მას როგორც მატერიალურ საგანს სულისათვის რაიმე მიცემა არ ძალუძს. ზნეობრივი თვისებები აღზრდის საშუალებით უნდა გამომუშავდეს. ამ პროცესში კი აუცილებელია მივისწრაფოდეთ ჰარმონიისაკენ, ზომიერებისაკენ. ბოლო ორ ცნებას ჩვენ საგანგებოდ გავხაზავთ, რადგან ისინი მაორიენტირებელი მნიშვნელობის მქონეა შემდგომი ეპოქების პედაგოგიკური აზროვნებისათვის, თუმცა პედაგოგიკური პრაქტიკა ყოველთვის ვერ უზრუნველყოფდა მის სათანადოდ განხორციელებას.

პლატონიც ფიქრობდა, რომ ადამიანი სხეულისა და სულის ერთიანობაა. ეს უკანასკნელი უკვდავია, მარადია, მაგრამ უბედურება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მოკვდავ, ხრწნად სხეულთანაა დაკავშირებული. ე.ი. სხეული სულის საპყრობილეა. მაგრამ სულისათვის გამოსავალი მაინც არსებობს, რადგან მოკვდავი სხეულის გარდა იდეათა სამყაროსთანაა დაკავშირებული. ამ კავშირის განხორციელების ერთადერთი გზა აზროვნების, შემეცნების პროცესია. იქ სადაც ეს კავშირი მეტია, დიდია, მასშტაბურია სულზე სხეულის ზემოქმედება შემცირებულია და პირიქით. ამრიგად, იდეათა სამყაროში, ცოდნა-შემეცნების სფეროში რაც შეიძლება ღრმად შესვლა, რომელიც სწავლა-განათლების მიზანსა და ამოცანას წარმოადგენს სხეულისაგან, გრძნობებისაგან სულის დახსნის ერთ-ერთი აუცილებელი გზაა. პლატონის კონცეფციის მიხედვით სული სამი სახისაა: გონიერი, ნებელობითი და გრძნობითი. მათ სამი სიკეთე შეესაბამება: სიბრძნე, მამაცობა და ზომიერება. ყველა ადამიანის ადგილი საზოგადოებაში სწორედ სულის რაგვარობით არის განსაზღვრული. გონიერი სულის პატრონნი სახელმწიფოს მართავენ, ნებელობითი სულის მფლობელები მეომრები ხდებიან, ხოლო გრძნობითი სულით დაჯილდოებულნი მიწათმოქმედებას და ხელოსნობას მისდევენ. გონივრულად მოწყობილ სახელმწიფოში ისინი ერთმანეთის საქმეებში არ ერევიან.

პლატონს მოსწონს აღზრდის სპარტანული სისტემა და მასზე დაკვირვებით მიიჩნევს, რომ აღზრდა კეთილი, დადებითი ემოციების, გრძნობების გამომუშავებაში უნდა იყოს ორიენტირებული. მისი აზრით სწავლება გონების გავარჯიშებით, კერძოდ წერა-კითხვისა და ანგარიშის (გრამატისტთა სკოლის პრაქტიკა) სწავლებით უნდა იწყებოდეს. მეორე საფეხურზე კი (ე.წ. კითარისტთა სკოლაში) წამყვანი უნდა იყოს

მუსიკა და ცეკვა. ამას მესამე საფეხურზე მოჰყვება ფიზიკური მომზადების გაძლიერება, ბოლოს ისევ მეცნიერებათა დარგები და ა.შ. თუ კარგად დავუკვირდებით ვნახავთ, რომ აღზრდის შესახებ პლატონის შეხედულებათა სისტემა სწორედ ჰარმონიულობისაკენ, მრავალმხრიანობისკენაა მიმართული, თუმცა სრულყოფილებამდე მას ჯერ კიდევ ბევრი აკლია. საინტერესო ვითარება გვაქვს ამ მხრივ ანტიკური ფილოსოფიური აზრის მეორე უდიდეს წარმომადგენელთან არისტოტელესთან. გამოსავალს პლატონის მსგავსად მისთვისაც სულის შესახებ მოძღვრება წარმოადგენს. არისტოტელეს მიხედვით ადამიანს სამნაირი სული აქვს. მცენარეული (მისი ფუნქცია გამრავლებაა და კვებაა); ცხოველური (შეგრძნებების, გრძნობების მოქმედების უზრუნველყოფა) და გონიერი. ეს უკანასკნელი უნივერსალურია, უკვდავია და უზრუნველყოფს აზროვნებით პროცესებს, საზოგადოების მართვას[1].

არისტოტელე თვლის, რომ ადამიანის ცხოვრებისეული საქმიანობა მხოლოდ მაშინაა სრულფასოვანი და სასარგებლო, როდესაც იგი თავის მოვალეობასა თუ დანიშნულებას ზუსტად ასრულებს. ამას კი ვეღარ გააკეთებს თუ მან სათანადო აღზრდა არ მიიღო. არისტოტელეს მიხედვით სულის სამ ნაწილს ასევე სამი სახის აღზრდა შეესაბამება. ესენია: ფიზიკური, ზნეობრივი და გონებრივი განვითარება. დღევანდელი გადასახედიდან, ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო ისაა, რომ აღზრდის ეს სამივე ფორმათაგანი არისტოტელესთან მოაზრებულია ერთ მთლიანობაში, კომპლექსში. არისტოტელეს აზრით ,,ზრუნვა სხეულისათვის უნდა უსწრებდეს ზრუნვას სულისათვის. სხეულის შემდეგ უნდა ვიზრუნოთ მიდრეკილებათა განვითარებისათვის ისე, რომ მათი აღზრდა ხელს უწყობდეს გონების განვითარებას, ხოლო სხეულის განვითარება სულის აღზრდას"[2] არისტოტელე თვლის, რომ ბავშვის აღზრდა გიმნასტიკის მასწავლებელმა უნდა დაიწყოს, მაგრამ მან გარკვეული ზომიერება უნდა დაიცვას და ისე არ უნდა დაემართოს, როგორც ეს სპარტანულ სკოლებში ხდება. აქ მისი აზრით გადაჭარბებული ზრუნვა ფიზიკურ აქტივობაზე ბავშვებს გარეულ ცხოველებს ამსგავსებს. ,,აღზრდაში მთავარ როლს უნდა ასრულებდეს მშვენიერება და არა ველური საწყისი"[3]

არისტოტელესათვის აღზრდის უშუალო მიზანს ჰარმონიულობის მიღწევა წარმოადგენს. მხოლოდ ასეთი ადამიანები გამოდგებიან იდეალურ სახელმწიფოთა მოქალაქეებად, მათ უნდა ჰქონდეთ ფიზიკური

[1]. პედაგოგიკის ისტორია. თბ. 1988, გვ.28.

[2] პედაგოგიკის ისტორია. თბ. 1988, გვ.29.

[3].პედაგოგიკის ისტორია. თბ. 1988, გვ.29.

სრულყოფილება, იყვნენ გონიერნი და ზნეობრივად ამაღლებულნი.

ჩვენს მიერ წამოჭრილი საკითხის ანალიზმა შეიძლება ძალიან შორს წაგვიყვანოს და ამიტომ დავასკვნათ: პედაგოგიური აზროვნების ისტორიაში პირველნი სწორედ ბერძნები იყვნენ ვინც ნათლად დაინახეს, რომ ზრუნვა ადამიანის აღზრდაზე უაზრობად იქცევა, თუკი ჰარმონიზმზე, მრავალმხრიობის მთლიანობაზე, ერთიანობაზე არ იქნება მიმართული. ანტიკური სამყაროსათვის პრობლემა ფიზიკური აქტიობის პრიმატში იყო გამოხატული, რასაც არისტოტელეშ გასაოცარი შეფასება მისცა. მან პირდაპირ თქვა, რომ თუ ეს პროცესი სხვა მიმართულებით არ დაბალანსდა შედეგად მივიღებთ არა ჭეშმარიტად აღზრდილ ადამიანს, არამედ გარეულ ცხოველს.

აღზრდის ჰარმონიულობის იდეა, რომლის პრაქტიკული ხორცშესხმა, ცხადია, არცთუ იოლი საქმე იყო, წითელ ზოლად გასდევს რომაულ პედაგოგიურ აზრსაც. ამ მხრივ საგულისხმოა კატონ უფროსის, მარკუს ცელიუს ციცერონის, მარკუს ავრელიუსის, მარკუს ფაბიუს კვინტილიანესია და სხვათა შეხედულებები.

ერთგვარად საპირისპირო ტენდენციამ, უფრო ზუსტად მეორე უკიდურესობამ იჩინა თავი შუა საუკუნეების ეპოქაში, როდესაც პედაგოგიკური აზრის მაორიენტირებელი გახდა ქრისტიანულ-ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა.

ადამიანის არსის შიგნით სხეულისა და სულის ურთიერთმიმართებების ცნობილ დიალექტიკაში, რომლის შესახებაც ზემოთ იყო საუბარი ქრისტიანობისათვის, ბუნებრივია, უმთავრესია სული. სწორედ მასზე დაიყვანება ადამიანის არსი. აქედან გამომდინარე ადამიანიც ვალდებულია იზრუნოს სულზე, სულიერებაზე, მის სიწმინდეზე, სიჯანსაღეზე.

ნათქვამის საილუსტრაციოდ შორს მაგალითის მოხმობა არ დაგვჭირდება. „უკეთუ სულითა ცხოველ არს იგი, ცოცხალიმცა ხართ იგიცა და შენცა, უკეთუ სულითა მომკვდარ ხართ, მიკითხვაი იგი შენი შენდავე მოიქცინ" - მიმართავს უძველესი ქართული ლიტერატურული ძეგლის პერსონაჟი — შუშანიკი ვარქენ პიტიახშისგან გამოგზავნილ კაცს. ამრიგად, გამოდის, რომ თუ ადამიანი სულიერად მკვდარია, წარწყმედილია იგი აღარც არსებობს, სათვალავში ჩასაგდები აღარ არის. შეიძლებოდა გაგვხსენებოდა სხვა მაგალითებიც, რომელიც აშკარად დაადასტურებდა სულიერების უპირველესობისა და მასზე ზრუნვის ქრისტიანული იდეის თავისებურებებს, რამაც შემდგომში საგანმანათლებლო და სააღმზრდელო სისტემის მიმართულებებიც კი განსაზღვრა. ამის გამო პრაქტიკულ პლანში სასწავლო-საგანმანათლებლო სისტემაც სწორედ ამ ორიენტირით მოქმედებს.

სწორედ მისი გამოხატულებაა ე.წ. სამონასტრო სკოლების და საეპისკოპოსო (კათედრალური) სკოლების მუშაობის პრაქტიკა. თუმცა ცხოვრების რეალიებიდან გამომდინარე საზოგადოება იძულებული ხდება შექმნას საერო განათლებაც და სარაინდო აღზრდაც. ამას მოჰყვა ევროპული საუნივერსიტეტო განათლების აღმოცენება, მაგრამ ჰარმონიზმის ანტიკური იდეა, პოპულარული მაინც ვერ გახდა. ვითარება გარკვეულწილად შეიცვალა აღორძინების ეპოქაში, როდესაც სწავლა-განათლებისათვის მაორიენტირებელი გახდა ჰუმანისტური შეხედულებები. დაიწყო ჯანსაღი, აქტიური და ენერგიული ადამიანის აღზრდაზე ფიქრი. ბრძოლა გამოუცხადეს შუა საუკუნეების სქოლასტიკურ თეორიულ აზროვნებას და ამ ფონზე კვლავ ამოტივტივდა მოზარდის ჰარმონიული განვითარების აუცილებლობის იდეა. მის მიხედვით დიდი ყურადღება ექცეოდა ბავშვის ფიზიკურ, გონებრივ და სულიერ განვითარებას, სწავლების საერო მიმართულებას. კვლავ ამოტივტივდა ცნობილი ლათინური ფრთიანი ფრაზა „Men sana in corpore sano " („ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში"). ამ მხრივ ფრიად საყურადღებოა პაოლო ვერჯერიოს, ლეონარდ ბრუნის, ვიტორინო დე ფელტრეს, მატეო ვეჯოს და სხვათა შეხედულებები. განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს ვიტარინო დე ფელტრეს საქმიანობა, რომელმაც მანტუის უზენაესი მმართველის ჰერცოგ გონზაგას ხელშეწყობით შექმნილ სკოლაში, ე.წ. „სიხარულის სახლში" ბავშვთა ჰარმონიული აღზრდის გასაოცარი პრაქტიკა დაამკვიდრა.

თეორიული თვალსაზრისით ჰარმონიზმის იდეის დასაბუთება მოცემულია ფრანსუა რაბლესა და მიშელ მონტენის შეხედულებებში. რაბლე თავის უკვდავ ნაწარმოებში „გარგანტუა და პანტაგრუელი" თანმიმდევრულად აყალიბებს აზრს სხეულისა და სულის წრთობის აუცილებლობის ანტიკური იდეის უპირატესობის შესახებ. იგი საოცარი სარკაზმით ეპყრობა სქოლასტიკას, უსაგნო, უშინაარსო ზეპირობას, ფორმალურ განათლებას, ზუთხვას. მიშელ მონტენი კი პირდაპირ მიუთითებს, რომ ჭეშმარიტი აღზრდისათვის „საკმარისი არ არის ბავშვის სულიერი გამოწრთობა; აუცილებელია გამოვაწრთოთ მისი კუნთებიც". სწავლებაში მონტენი მრავალმხრიობის მომხრეა. „თამაში და ვარჯიში სწავლების განუყოფელი და საკმაოდ მნიშვნელოვან ნაწილად გადაიქცევა: მე მხედველობაში მაქვს სირბილი, ჭიდაობა, მუსიკა, ცეკვა, ნადირობა, ცხენოსნობა, ფარიკაობა". რა მიზანი აქვს ამგვარ მრავალმხრიობას მონტენის აზრით? „მე მინდა, წერს იგი, რომ თავაზიანობა, დარბაისლობა, მოსწავლის გარეგნობა სრულყოფილი ხდებოდეს მის სულიერ სრულყოფასთან ერთად. ჩვენ ხომ არა მარტო

სულის ვზრდით, ან არა მარტო სხეულს, არამედ მთლიანად ადამიანს"[4]

ჰარმონიული აღზრდის პრობლემაზე, მისი ისტორიული გადაწყვეტის პრაქტიკაზე საუბარი დაუსრულებლად შეიძლება. ამ მხრივ უდიდესი მასალა მოიპოვება გამოჩენილი პედაგოგების იან ამოს კომენსკის, ჯონ ლოკის, რუსოს, ჰელვეციუსის, დიდროს, იოჰან პესტალოცის, იოჰან ჰერბარტის, ადოლფ დისტერვეგის და სხვათა თეორიულ ნააზრევსა და პრაქტიკულ საქმიანობაში. თითოეული მათგანის შესახებ ცალკე მონოგრაფიის შექმნა შეიძლება. მოწინავე პედაგოგიურმა აზრმა იმთავითვე, ქვეშეცნეულად იგრძნო ადამიანის მთლიანობის აუცილებლობა და თუმცა სხეულისა და სულის ურთიერთმიმართების პრობლემა ფილოსოფიურმა აზრმა დიდხანს ვერ გადაწყვიტა, სწავლებისა და აღზრდის პროცესების ანალიზისას მათ კომპლექსურ გააზრებას თუ პრაქტიკულ გადაწყვეტას უჭერდა მხარს.

ის ფაქტი, რომ აღზრდის პროცესი მთლიანი და ჰარმონიული უნდა იყოს, არც დღესაა საკამათო, ოღონდ მისი სრულფასოვანი სახით რეალიზება პრაქტიკულად თითქმის ვერასოდეს ხერხდება.

ამას რიგი მიზეზები განაპირობებს, კერძოდ: აღზრდის მიზნებიდან გამომდინარე მიღწევათა გარკვეული რიგი პრინციპულად საკმარისად მიიჩნევა. მაგალითად რელიგიური აღზრდისათვის არსებითად საკმარისია ასკეტური მისწრაფებებით განპირობებული ფიზიკურ-სხეულებრივი დაშრეტილობა, მოწამეობრივი გამომეტყველება, თუმც კი სულიერი სიჯანსაღე. გავიხსენოთ განდეგილის იდეალური პორტრეტი ილიას კალმით დახატული:

„არ იყო ხნიერ, მაგრამ ვით წმინდანს სულის სიმაღლე ზედ დასჩნეოდა,
ზედ ეტყობოდა, რომ სული მისი სულ სხვა მხოფლიოს შეჰხიზნებოდა,
სახე გამხდარი, კუშტი და მწყრალი, სიწმინდის მადლით დაჰმშვენებოდა,
და მაღალს შუბლსა, ნაოჭად შეკრულის ძარაყანდედი გადაჰფენოდა.
მისთა მცხრალ თვალთა ღრმა მეტყველება ესოდენ იყო წყნარი და ტკბილი,
თითქო მათ შიგან ჩასახლებულა თვით სათნოება, კდემით მოსილი;
თითქო ნელისა სიხარულითა სამოთხის ღია კარს შეჰხარიან
და სულთან ერთად უფლისა მიმართ სასოებითა მისწრაფიან.
ლოცვით და მარხვით ხორც-უძლურ-ქმნილი ჰგვანდა წმინდანსა

[4] პედაგოგიკის ისტორია. თბ. 1988, გვ.56

იგი წამებულს,
მრავალგზით ტანჯულს და ტანჯვათ ზედა ძლევით მოსილსა და განდიდებულს"[5]

ამ სტროფში ნათლად იკითხება აღზრდის საზოგადო მიმართულება, რომელსაც უნდა მისდევდეს ადამიანი.

სულ სხვაა სარაინდო აღზრდის მიზანი. ევროპაში ეს პროცესი „შვიდი სარაინდო სიქველისაგან" შედგებოდა. ესენია: ცხენოსნობა, ცურვა, შუბის ხმარება ფარიკაობა, ნადირობა, ჭადრაკისა და შაშის თამაში, ლექსის თხზვა და სიმღერა. ჩვენშიც დაახლოებით იგივე ვითარებასთან გვაქვს საქმე. ამაზე მეტყველებს ცნობილი მოგზაურის არქანჯელო ლამბერტის ჩანაწერები, ქართველ ისტორიკოსთა შრომები, ფოლკლორული და კლასიკური ლიტერატურის ნიმუშის ანალიზი.

დავაკვირდეთ გმირ-რაინდთა სახეებს „ვეფხისტყაოსანში", გავიხსენოთ მათი ფიზიკური და სულიერი სამყარო. თხუთმეტი წლის ასაკში ტარიელი ისევ მეფის გვერდით იზრდებოდა. „დღისით კიყავ მის წინაშე, გამიშვებდის არცა ძილსა: ძალად ღომსა, თვალად მზესა, ტანად ვჰგვანდი ედემს ზრდილსა, სროლასა და ასპარეზსა აქებდიან ჩემგან ქმნილსა". ეს წესი, როგორც ჩანს გამონაკლისი როდი იყო. „ქართლის ცხოვრება" გვაუწყებს ჭაბუკი დავით სოსლანის შესახებ: „ესე დავით წელიწადის მოქცევამდის ესრეთ წაემჯობინა ყოველთა მშვილდოსანსა, ცხენოსანსა და მკვირცხელსა და მოასპარეზესა, მწიგნობარსა და ყოველთა ნასწავლთა ხელთა სიკეთეთა, ვითა დღეს ჩანა, რომელ შინათ ვინ ყოფილა ამის მასწავლებელი და მოსწავლე და თუ გარეთთა ქვეყანათა მოსრულა, ვერვინ გამოჩენილა მისებრი". ცნობილი პოეტი ფეშანგი ფაშვიბარტყაძე "შაჰნავაზიანში" ვახტანგ VI-ის შესახებ ამბობს „ცოტა იყო ხუთი წლისა „ასწავლიდნენ გმირთა ზნეთა". აი სწორედ „გმირთა ზნეთა" სწავლება, მსგავსად "შვიდი სარაინდო სიქველისა" ქმნიდა აღზრდის პროცესის ძირითად მიმართულებას, რომელიც უნდა ვივარაუდოთ, ზოგჯერ ალბათ სულიერების საზიანოდაც კი მიდიოდა. ოფიციალური იდეოლოგიური ხაზიდან ამგვარი გადახვევა მხოლოდ სამხედრო-თავდაცვითი საქმიანობის აუცილებლობით იყო გამოწვეული და სწორედ ამიტომაც ხუჭავდა თვალს მასზე ეკლესია. სხვა შემთხვევაში ფიზიკური სრულყოფილებისაკენ სწრაფვა მხოლოდ დასაგმობი მოვლენა იქნებოდა. უდაოა, რომ ქრისტიანულმა რელიგიამ და ქრისტიანულმა ფილოსოფიამ

[5] ი. ჭავჭავაძე. თხზულებანი, ტ.I. თბ. 1987, გვ.258.

სულის დიდი უპირატესობა მისცა სხეულთან შედარებით, გამოიწვია „სულის“ პიპოსთაზირება. ამიერიდან სული ადამიანთან გაიგივდა,ხოლო სხეული იმდაგვარად იქნა განცდილი, რაც ხელს უშლის სულის, და, ამდენად, ადამიანის ნამდვილი ბუნების გამოვლინებას. ამიტომაც რაც უფრო მეტად მოახერხებს ადამიანი სხეულის დათრგუნვას, მისი „ხმის“ ჩაკვლას თავისში, მით ამაღლდება იგი, როგორც ადამიანი"[6] შუა საუკუნეების ფილოსოფიური აზრის ამგვარი ცალმხრივობა, ახალ დროში გარკვეული დაეჭვებისა და გნებავთ, ერთგვარი გაღიზიანების საგანი და საბოლოოდ რევიზიის ობიექტი გახდა. ეს მატერიალისტური ფილოსოფიური აზრის მოძალების ეპოქაში მოხდა უფრო ზუსტად პირველად მექანისტურმა მატერიალიზმმა აღიარა ადამიანის ცნობიერებისაგან დამოუკიდებელი მატერიალური სამყარო და მისი შესწავლის აუცილებლობა.

ეს საკითხი კიდევ უფრო გაღრმავდა განმანათლებლებთან, სადაც განსაკუთრებული ყურადღება გამახვილდა შემეცნების, გონის უსაზღვრო შესაძლებლობებისადმი და ამით წინა პლანზე აღზრდის პროცესში სწორედ გონიერებაზე ზრუნვის ამოცანა გამოვიდა. მარქსისტულმა ფილოსოფიურმა აზროვნებამ და მის საფუძველზე მოწყობილმა პედაგოგიურმა პრაქტიკამ სცადა ერთგვარად დაებალანსებინა პიროვნების აღზრდის პროცესის სხვადასხვა მხარე, თუმცა ადამიანის „გნოსეოლოგიური მოდელისადმი“ ზედმეტი სიმპათიისა და გადაჭარბებული იდეოლოგიზმის გამო, იგი ბოლომდე ვერ განხორციელდა. ამის გამო საკუთრივ სასწავლო პროცესი აღმოჩნდა მთლიანად გონისმიერი სამეცნიერო დისციპლინებისადმი გახსნილი,ხოლო ფიზიკური და სულიერ-ემოციური აქტიობის ფორმები გატანილ იქნა ე.წ. კლასგარეშე თუ სკოლისგარეშე მუშაობის სისტემაში. ასეთთა შორის აღმოჩნდა ახალგაზრდობის ქორეოგრაფიული განათლების საკითხი, რომელიც სრულიად მოწყდა სასკოლო სწავლა-განათლების ფორმებს, დამოუკიდებელი სახე შეიძინა და ამის გამო ძნელი გამოდგა მისი მობრუნება, მისი შეწონასწორება სწავლა-აღზრდის სხვა ფორმებთან. ამით კი დაირღვა სხეულისა და სულის ჰარმონიული განვითარების აუცილებლობის ოდინდელი პრინციპი. დღეს ფაქტობრივი ვითარება ისეთია, რომ ქორეოგრაფიული წრეების, ჯგუფების, სტუდიებისა თუ ანსამბლების მუშაობა არსებითად დაყვდა ფიზიკურ-რიტმული ვარჯიშების მრავალგზისი გამეორებით გზით ცალკეული ცეკვების შესწავლის პროცესამდე. ცხადია, ამგვარ მუშაობას, ლოგიკურად იან

[6] რ. ბალანჩივაძე, გ. ასათიანი. პედაგოგიკის ფილოსოფიური საფუძვლები. თბ. 1997, გვ.63.

სდევს ფიზიკური, სულიერი, ემოციურ-ესთეტიკური, გნებავთ პატრიოტული შეგნების ზრდის ელემენტები, მაგრამ ყოველივე ეს შორსაა სისტემურობისაგან, ანუ მუშაობის იმგვარი კომპლექსისაგან, რომელმაც საბოლოო ჯამში უნდა მოგვცეს ფიზიკურად, გონებრივად და სულიერად ჰარმონიულად განვითარებული პიროვნება, საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის აუცილებელი შეგნების დონით გამორჩეული ადამიანი. ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და სასწავლო-აღმზრდელობითი მუშაობის თანამედროვე ეტაპზე იდეალური იქნებოდა ქორეოგრაფიული ხელოვნება შესულიყო ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლის სასწავლო ცხრილში, სადაც იგი ფიზიკური კულტურის გაკვეთილებთან ერთად შექმნიდა მოზარდის პიროვნების ჰარმონიულ განვითარების პროცესის შემადგენელ სპეციალურ ბლოკს. დარწმუნებული ვართ ამის დროც მალე დადგება, მით უფრო იმ ეპოქაში, როდესაც ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა საავტორო და ინდივიდუალური პროფილის მქონე სკოლების ჩამოყალიბების პრაქტიკა. ახლა მთავარია კარგად მოფიქრებული სასწავლო გეგმებისა და პროგრამების შექმნა, მათი შინაარსის დახვეწა, აპრობირება და შესაბამისად საგანმანათლებლო სივრცეში მისი შეტანისათვის აუცილებელი პროექტების შემუშავება. მეორეს მხრივ, სანამ ამგვარ მუშაობას სათანადო ასპარეზი შეექმნება, მანამ მეტ ყურადღებას საჭიროებს ის რაც უკვე არსებობს პარაქტიკულად. კერძოდ, სწორ პედაგოგიურ მართვას უნდა დავუქვემდებაროთ ის წრეები, ანსამბლები თუ გაერთიანებები, რომელიც უკვე არსებობს, ან რომელიც უახლოეს ხანებში შეიქმნება. აქ უკვე თავისი სიტყვა უნდა ითქვას ქორეოგრაფიული აღზრდის თეორიის იმ საკითხებზე, რომელზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი.

ამასთან დაკავშირებით ბუნებრივად დგება საკითხი იმის შესახებ, რომ ქორეოგრაფიულ კოლექტივთან მუშაობის მთლიანი პროცესი ეს არის სასწავლო-აღმზრდელობითი სისტემის ერთ-ერთი კონკრეტული სახე. იგი თავისი ფორმით, შინაარსითა თუ სტრუქტურით სასწავლო-აღმზრდელობითი დაწესებულებების, ვთქვათ, სკოლის მიკრომოდელს წარმოადგენს და ამდენად აქ საქმე გვაქვს სწავლებისა და აღზრდის, უფრო ზუსტად სააღმზრდელო სწავლების ყველა ფორმასთან. ეს გარემოება პედაგოგ-ქორეოგრაფს აიძულებს უფრო ახლოს გაეცნოს პედაგოგიკის მეცნიერების მიღწევებს თავის რეალურ პრაქტიკულ საქმიანობაში მათი გამოყენების მიზნით. სამაგალითოდ შევეხოთ ქორეოგრაფიული ხელოვნების სწავლების, მისი საიდუმლოებების მოზარდებისათვის გადაცემის მეთოდთა საკითხს. პედაგოგიკის მეცნიერებაში სწავლების მეთოდი იმ საშუალებას, იმ გზას ეწოდება,

რომლის დახმარებითაც მასწავლებელი მოსწავლეებს აიარაღებს ცოდნითა და უნარ-ჩვევებით, ამასთან ხელს უწყობს მათი ზნეობრივ-ესთეტიკური იდეალების, შეხედულებების, ქცევის ნორმების, ჩვევებისა და ჩვეულებების გამომუშავებას.

თვითონ სიტყვა „მეთოდი“ ბერძნული წარმოშობისაა და ნიშნავს „გზას“. ამიტომაც ამბობენ, რომ მეთოდი ესაა გზა, ხერხებისა და საშუალებების ის სისტემა, რომელსაც მასწავლებელი იყენებს აღზრდის მიზნიდან გამომდინარე ყოველი კონკრეტული ამოცანის გადასაწყვეტად.

სწავლების მეთოდებს პედაგოგიკის მეცნიერება უყენებს რამდენიმე ძირითად მოთხოვნას, კერძოდ:

1. მოსწავლისათვის გასაგებს, მისაწვდომსა და შესათვისებლად დასაძლევს უნდა ხდიდეს ცოდნა-ჩვევების იმ საერთო ჯამს, რომელსაც პედაგოგი გადასცემს მათ;

2. უზრუნველყოფდეს ახალი მასალის გადაცემის თანმიმდევრობას, მის სისტემურ და მტკიცედ ათვისებას;

3. იწვევდეს მოსწავლეთა აქტიობას, უზრუნველყოფდეს ამ აქტიობის შეუფერხებელ განვითარებას სწავლისას, სიძნელეთა დაძლევის პროცესში ხელს უწყობდეს მოსწავლეთა შემეცნებითი და ესთეტიკური უნარების განვითარებას.

4. იწვევდეს მოსწავლეში დადებით ემოციებს, ხელს უწყობდეს ინიციატივის გამოვლენას, შემოქმედებითი ნიჭისა და უნარ-ჩვევების ჩამოყალიბებას;

5. ამკვიდრებდეს კოლექტივიზმის, შეგნებული დისციპლინის,მტკიცე ნებისყოფის, ხასიათისა და აქედან გამომდინარე ჰარმონიულად განვითარებული სრულყოფილი პიროვნებისათვის აუცილებელ სხვა ნიშან-თვისებათა განვითარება-ჩამოყალიბების პროცესს.

დაისმის ბუნებრივი კითხვა — შეიძლება თუ არა პედაგოგიკის ზოგადი კანონზომიერებიდან გამოყვანილი ამ მეთოდების მოხმობა და მათზე დაყრდნობა ქორეოგრაფიულ ანსამბლთან მუშაობისას. ცხადია შეიძლება და აუცილებელიცაა. ყველაფერი, როგორც იტყვიან პედაგოგ-ქორეოგრაფზეა დამოკიდებული.

სწავლების მეთოდების შერჩევის დროს, პედაგოგი უნდა ითვალისწინებდეს ბავშვთა ასაკობრივ თავისებურებებს, გადასაცემი მასალის ხასიათს, დროს, სიტუაციის მოთხოვნებს და ა.შ. აქედან გამომდინარე პედაგოგის არსენალში უნდა იყოს სხვადასხვანაირი მეთოდები.

დიდაქტიკაში სწავლების მეთოდთა ნაირ-ნაირ კლასიფიკაციას ვხვდებით. ერთნი თვლიან, რომ მეთოდები უნდა დალაგდეს იმის მიხედვით თუ როგორი ტიპის შემეცნებითი ამოცანებია გადასაწყვეტი. მეორეთა

აზრით განმსაზღვრელი უნდა იყოს ფსიქოლოგიური პრინციპები. კერძოდ უნდა გამოვყოთ უშუალოდ აღქმისა და სწავლის მეთოდები. ზოგი კიდევ მეთოდთა კლასიფიკაციისას გამოდის სწავლების სასეებიდან (ახალი მასალის ახსნის, განმეორების, ცოდნის შემოწმება-შეფასების მეთოდები და ა.შ.). შეიძლება ითქვას, რომ თავისებურად ყველა მათგანი სწორია, მაგრამ მაინც ვთვლით, რომ უფრო მომგებიანია სწავლების მეთოდთა კლასიფიკაცია ცოდნა-ჩვევების ძირითადი წყაროების გათვალისწინებით, სწავლების ძირითად წყაროებად კი მიიჩნევა:

1. ცოცხალი სიტყვა და წიგნი (ნაბეჭდი პროდუქცია);
2. მოვლენებსა და საგნებზე უშუალო დაკვირვება;
3. საქმიანობის სხვადასხვა დარგში პრაქტიკული მონაწილეობა.

სწავლების ძირითად წყაროებს სწავლების მეთოდთა შემდეგი ჯგუფები შეესატყვისება:

1. ზეპირსიტყვიერების მეთოდთა ჯგუფი (თხრობა, საუბარი, საკლასო ლექცია, წიგნზე მუშაობა);
2. თვალსაჩინო სწავლების მეთოდთა ჯგუფი (დაკვირვება, ილუსტრაცია-დემონსტრირება, კინო, რადიო-ტელევიზია და ა.შ.)
3. პრაქტიკულ მეთოდთა ჯგუფი (წერითი და ზეპირი ვარჯიშები, პრაქტიკული სამუშაოები და სხვა ამგვარი).

თუ კარგად დავუკვირდებით ჩამოთვლილ მეთოდებსა და მათ დახასიათებას, აღმოვაჩენთ, რომ პედაგოგ-ქორეოგრაფი, რომელიც სერიოზულ პერსპექტივაზე ფიქრობს და მხოლოდ ყოველდღიური ამოცანებით არ ცხოვრობს, ვერც ერთ მათგანს გვერდს ვერ აუვლის. მართალია ქორეოგრაფია ძირითადად პრაქტიკულ-საშემსრულებლო ხასიათის ჩვენებებსა და გამეორების პრინციპს ეყრდნობა, მაგრამ იგი შეუძლებელია იგი წარმოვიდგინოთ, ვთქვათ, ისეთი მეთოდის გარეშე როგორიცაა თხრობა. ეს სწავლების ისეთი გზაა, როდესაც პედაგოგი შესასწავლი საკითხის გარშემო მოზარდებს ესაუბრება და გადასცემს ცოდნის გარკვეულ ჯამს, ოდენობას.

მასწავლებლის მიერ ახალი მასალის გადაცემის თავისებურებანი სასწავლო საგნის შინაარსის მიხედვით, ცხადია, სხვადასხვანაირი იქნება, თუმცა გარკვეული საერთო ნიშნები მათ მაინც აქვთ. მხატვრული ლიტერატურის გაკვეთილზე, მაგალითად, პედაგოგი მოსწავლეებს ესაუბრება მწერალზე, ეპოქაზე, მისი განვითარების ძირითად ტენდენციებზე, უხასიათებს გმირების მხატვრულ სამყაროს, უხსნის ცალკეულ მხატვრულ სახეებს, შედარებებს, ეპიტეტებს, მეტაფორებს... ამით იგი მოსწავლეებს აიარაღებს გარკვეული ცოდნით. იგივე შეიძლება გააკეთოს ქორეოგრაფმა, რომელიც, ვთქვათ, „ხორუმის" დასადგმელად

და ასათვისებლად ამზადებს ჯგუფს. ბუნებრივი იქნება, რომ ამ დროს მან მოუთხროს მოსწავლეებს ქართული ხალხური საბრძოლო ხელოვნების ისტორიის ზოგიერთი მომენტი, გაუცნობიეროს პლასტიკის ენაზე ბრძოლის დეტალების გადმოცემის ლოგიკა, ისიც უთხრას თუ სხვა ანსამბლებმა, პედაგოგებმა, ქორეოგრაფებმა რა წვლილი შეიტანეს ამგვარი ნიმუშების აღდგენაში და ა.შ. ამის შემდეგ, როდესაც პედაგოგი პრაქტიკულ სამუშაოებზე გადავა, მას ჯგუფში დახვდება გარკვეული მზაობის დონე, რომელიც შეპირობებული იქნება გასაკეთებელი საქმის მნიშვნელობის შეგნებით. თხრობას, განსაკუთრებით მასში მხატვრული იმპროვიზაციის ელემენტების გამოყენებას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მოსწავლეთა ინტერესების და ყურადღების აღძვრის თვალსაზრისით. გასათვალისწინებელია შემდეგი გარემოებაც: როდესაც პედაგოგი გადადის მასალის პრაქტიკულ ჩვენებაზე, ცალკეული ეპიზოდების, მოძრაობების დახასიათებაზე, მას ბუნებრივია კვლავ ესაჭიროება თხრობის ელემენტების გამოყენება, მაგრამ აქ საუბარში ისეთი ნიუანსები შემოდის, რომ „თხრობა" თავის ნამდვილ სახეს კარგავს და იგი უფრო „ახსნაში" გადადის.

ბავშვების ასაკობრივი თავისებურებებისა და მასწავლებლის მიერ მიწოდებული მასალის ხასიათის გათვალისწინებით, თხრობისა თუ ახსნის ხანგრძლივობა სხვადასხვა უნდა იყოს. კერძოდ, დაწყებითი სასკოლო ასაკის მოსწავლეები დიდხანს ვერც თხრობას ისმენენ და რაც მთავარია ყურადღების გაფანტულობის გამო იქედან ვერც სათანადო ცოდნა-დასკვნები გამოაქვთ. ამიტომ მათთან თხრობა-ახსნის მომენტი უნდა იყოს მოკლე, სხარტი და მხოლოდ ძირითადი მომენტებით გამორჩეული. გარდამავალ და უფროს სასკოლო ასაკში კი თხრობა შეიძლება უფრო ხანგრძლივი იყოს, თუმცა გარკვეული ზომიერების დაცვა და მთავარისა და მეორე ხარისხოვანი გამოყოფა აქაც საჭიროა. მთავარია პედაგოგის მეტყველება იყოს ცხადი, გასაგები, მას უნდა ახასიათებდეს უბრალოება, მაგრამ ამავე დროს სიზუსტე და სახიერება.

პედაგოგის მუშაობაში განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაეთმოს საუბრის მეთოდს. ასეთ დროს მიზანსწრაფულად დასმული კითხვებით მოზარდებს ვაბამთ დიალოგში და ვამოწმებთ ადრე შეთვისებული ცოდნის დონეს. კითხვებისა და პასუხების მიხედვით, რომელშიც გარკვეული, გეგმაზომიერი თანმიმდევრობა უნდა ჩანდეს შესაძლებელია მთელი ახსნილი მასალის გამეორება—გახსენება, ასევე მოსწავლეთა აზროვნების დონის გადამოწმება, მათი წახალისება და საერთო გავარჯიშება. საუბარს, როგორც წესი დიალოგის ფორმა აქვს. აქ პედაგოგი ზოგჯერ ისეთ საკითხებს გამოარკვევს მოსწავლის პირადი ცხოვრებიდან, რომელსაც ხელშემშლელი ან პირიქით

ხელშემწყობი ფაქტორის როლი აქვს სწავლების პროცესისათვის. ეს კი მაშინ ხდება, როდესაც მოზარდი ენდობა პედაგოგს, მისადმი მეგობრული და პატივისცემის გრძნობით განიმსჭვალება. ასე, რომ საუბრისა თუ გასაუბრების მეთოდებს ქორეოგრაფ-პედაგოგი სისტემატურად უნდა მიმართავდეს და ამით მოზარდების აქტიურობის დონეს ზრდიდეს.

ჩვენში გავრცელებული პრაქტიკის ფარგლებში ბევრი საბავშვო ქორეოგრაფიული ანსამბლი ე.წ. სტუდიური პრინციპით მუშაობს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ანსამბლს სასკოლო მუშაობის რეჟიმი აქვს. აქ ტარდება თეორიული გაკვეთილები, პრაქტიკული მეცადინეობები, ექსკურსიები, შეხვედრები და ა.შ. ამრიგად, დღის წესრიგში შემოდის ისეთი აქტიური სასწავლო მეთოდების განხილვის აუცილებლობა, როგორიცაა წიგნზე მუშაობის, დემონსტრირების, პრაქტიკულ-ვარჯიშობითი, წერითი მუშაობის, ექსკურსიისა და სხვა მეთოდები. ცხადია, ამჯერად ყველა მათგანს ვერ შევეხებით, რადგან ეს სახელმძღვანელოს, ან უკიდურეს შემთხვევაში დამხმარე სახელმძღვანელოს შემდგენელის ამოცანებამდე გააფართოებდა ჩვენს წინასიტყვაობას. თუმცა, სამაგალითოდ შევეხოთ პედაგოგიკის მეცნიერებაში, კერძოდ დიდაქტიკაში კარგად ცნობილ ე.წ. დემონსტრირების მეთოდს. მარტივად რომ ვთქვას, ესაა გზა, საშუალება, რომლის გამოყენებითაც ვახდენთ მოსწავლეთათვის, ასათვისებლად გათვალისწინებული მასალის უშუალო, თვალსაჩინო ჩვენებას. ამ პროცესში უმთავრესია მასწავლებლის ან კიდევ უკვე გამოცდილი მოცეკვავის მიერ ამა თუ იმ ილეთის, მოძრაობის ჩვენება და მოსწავლეთა მხრიდან მასზე დაკვირვება-გამეორება.

დემონსტრირებითი ხასიათის ცდას მივმართავთ მაშინ, როდესაც:

ა) შესასწავლია რაღაც ახალი მოძრაობა ან მოძრაობათა კომპლექსი;

ბ) გასამოლიანებელია ცეკვის ნახაზი (ნაწილობრივ ან მთლიანად);

გ) ასათვისებელი მოძრაობის ან მათი გარკვეული ნაწილის სირთულე ისეთია, რომ მათი დაუფლება მოზარდს საუბრის, მითითებისა თუ თხრობა-ახსნის გზით არ შეუძლია.

დიდაქტიკაში დემონსტრირების მეთოდის ერთ-ერთ ნაირსახეობად მიჩნეულია კინოფილმის, ტელეხედვის, ტელე ან ვიდეო ფილმების გამოყენება. ამ ბოლო დროს ჩვენს სასკოლო ცხოვრებაში მოზარდებთან მუშაობის პრაქტიკაში აღნიშნული ტიპის მასალების გამოყენება სულ უფრო მზარდ მასშტაბებს იღებს და საფსებით დამსახურებულადაც. ამგვარი მასალა არა მარტო ცოდნის შეძენის წყაროა, არამედ მას უდიდესი სააღმზრდელო ძალაც გააჩნია. მასწავლებელ ქორეოგრაფს,

მათი გამოყენებით საშუალება ეძლევა მოზარდებს თვალნათლივ და, რაც არა ნაკლებ მნიშვნელოვანია, დინამიკაში აჩვენოს ისეთი მოვლენები, რომელთა შესახებ სიტყვიერად მოწოდებულ, ანუ ე.წ. ვერბალურ ინფორმაციას თავის ხარისხით გაცილებით ნაკლები ეფექტი ექნებოდა.

კინო თუ ვიდეო მასალის აშკარა დადებით მხარეებთან ერთად ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მისი გამოყენება სასწავლო-აღმზრდელობითი მიზნებისათვის არც თუ მთლად იოლი საქმეა. იმისათვის, რომ ეს მასალა იქცეს სწავლების პროცესის ხელშემწყობ ფაქტორად, საჭიროა დავიცვათ პედაგოგიურად გამართლებული ზოგიერთი წესი, კერძოდ:

ა) კინო და ვიდეო მასალა შერჩეულ უნდა იქნეს შესასწავლი მასალის შინაარსობრივი მხარეების გათვალისწინებით;

ბ) აღნიშნული მასალა წინასწარ უნდა ნახოს პედაგოგმა, გაითავისოს მისი დედააზრი, გამოყოს შინაარსის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მხარეები;

გ) პედაგოგი მოსწავლეებს უნდა ესაუბროს მასალის ჩვენებამდე და მიუთითოს რას მიაქციონ განსაკუთრებული ყურადღება, რომ პასუხი გასცენ მოსალოდნელ კითხვებს;

დ) ხშირ შემთხვევაში პირველად კინო და ვიდეო მასალის ჩვენება ხდება უწყვეტად, რათა მოსწავლემ მიიღოს მთლიანი შთაბეჭდილება, გაიგოს დედააზრი;

ე) მასალის ნახვის შემდეგ საჭიროა აქცენტირებული კითხვების დასმა, მთავარისა და მეორეხარისხოვანის გამიჯვნა. საინტერესო კადრების გამეორება და ცოდნის განმტკიცება.

პედაგოგ-ქორეოგრაფის მუშაობის არსენალში უდიდესი ადგილი უჭირავს პრაქტიკულ-ვარჯიშობით მეთოდს. იგი სწავლების ისეთ პროცესს გულისხმობს, როცა მოსწავლე პედაგოგის უშუალო ხელმძღვანელობით, სათანადო პრაქტიკული ჩვევების გამომუშავების მიზნით, მრავალგზის იმეორებს ერთსა და იმავე ან მის მსგავს სამუშაოს, მოძრაობას, ილეთს და ა.შ. ამგვარი გამეორების გარეშე ქორეოგრაფიული ხელოვნების საიდუმლოებების (ისევე ნებისმიერი სხვა საქმეც) შესწავლა სრულიად წარმოუდგენელია. ცნობილი გამოთქმა „გამეორება ცოდნის დედაა" თავის აზრს არ კარგავს და არც დაკარგავს. ამრიგად პრაქტიკულ-ვარჯიშობითი მეთოდი მოსწავლეებში დამოუკიდებელი მოქმედების ჩვევების გამომუშავება-განმტკიცების ერთ-ერთი ყველაზე ეფექტური საშუალებაა. იგი ხელს უწყობს შეგნებულობის და აქტივობის აღზრდას, ინიციატივას, შემოქმედებითი უნარებისა და ჩვევების ფორმირებას.

ქორეოგრაფიული წრეების, ჯგუფების, ანსამბლების მუშაობაში

ძირითადად გავრცელებულია ორი ტიპის ვარჯიშობანი:

1. ინდივიდუალური;
2. ფრონტალური, ანუ საერთო-ჯგუფური ვარჯიშობანი.

პირველი მათგანი თავის მხრივ ორგვარი შეიძლება იყოს. კერძოდ, მოსწავლე ინდივიდუალური ვარჯიშის დროს შეიძლება საკუთრივ ინდივიდუალური გეგმით, პედაგოგის მიერ მიცემული დავალების შესაბამისად დამოუკიდებლად მოქმედებდეს, ან პირიქით, მასწავლებლის უშუალო კონტროლქვეშ ასრულებდეს ამა თუ იმ მოძრაობებს. ამგვარი მუშაობა შეიძლება ჩატარდეს როგორც სარეპეტიციო დარბაზში, ასევე სახლში, სხვა ნებისმიერ ადგილას. მთავარი ინდივიდუალური ვარჯიშების კომპლექსის შერჩევისას ისაა, რომ:.

– ზუსტად განისაზღვროს დამოუკიდებელი სავარჯიშოების სისტემა, როგორც საერთო-ჯგუფური, ყველასათვის სავალდებულო, ასევე დამატებით-ანსამბლის, ქორეოგრაფიული ჯგუფის იმ წევრთათვის, რომლებიც თავიანთი მომზადებისა და ნიჭიერების დონის მიხედვით განსაკუთრებულ ყურადღებას საჭიროებენ. აუცილებელია დავალების მოცულობა მტკიცე კავშირში იყოს და გამომდინარეობდეს ვარჯიშებისათვის განსაზღვრული საერთო დროის მოცულობიდან.

– ინდივიდუალური ვარჯიშობანი დაკავშირებულია ნებისყოფის დაძაბვასა და მის სიმტკიცესთან. მოზარდის ფსიქიკური ცხოვრების ეს მხარეები და შესაბამისი ანატომიურ-ბიოლოგიური სტრუქტურები ჯერ კიდევ არაა ამ მიმართებით სათანადოდ მომზადებულ-გამყარებული. ამიტომ პედაგოგს მართებს არა მარტო მოთმინება და სათანადო ახსნა-განმარტებითი მუშაობა, არამედ დატვირთვის, ასევე ხასიათის მიხედვით სავარჯიშოების დოზირება და ა.შ. მხოლოდ ამ გზითაა შესაძლებელი მოზარდებს გამოვუმუშაოთ ჩვევა — ვარჯიშობდნენ მანამ, სანამ სავსებით და მტკიცედ არ შეითვისებენ განსაზღვრულ ცოდნასა თუ ჩვევებს.

რაც შეეხება ფრონტალურ ანუ ჯგუფურ ვარჯიშობას, იგი ტარდება დარბაზში მთელს ჯგუფთან, ანსამბლთან. ამგვარი მუშაობის ერთ-ერთი მთავარი ამოცანაა ცოდნა-ჩვევების განმტკიცება, საერთო კოორდინირებული მოძრაობების ათვისება, ანსამბლურობის, სინქრონიზმის მიღწევა, ინდივიდუალური და კოლექტიური ამოცანების ურთიერთდაკავშირება და ა.შ.

ჯგუფურ ვარჯიშებს, ცხადია წინ უნდა უსწრებდეს ინდივიდუალური ვარჯიშობანი, ანუ მოსწავლეებს უნდა გააჩნდეთ მოძრაობის, დგომისა და სხვა, მსგავსი ელემენტარული, მაგრამ აუცილებელი ჩვევები. ჯგუფური ვარჯიშების ეფექტურობის ამაღლებისათვის აუცილებელია სათანადო ახსნა-განმარტებითი მუშაობა.

ჯგუფისათვის ნათელი უნდა იყოს მიზანი, ამასთან ვარჯიშის მთელი ციკლი უნდა იყოფოდეს გარკვეულ მონაკვეთებად, რომელთაც თავისი კონკრეტული ამოცანები ექნებათ გადასაწყვეტი და ა.შ.

ჯგუფური ვარჯიშის დროს სათანადო ყურადღება ესაჭიროება ყველას, მათ შორის იმათ ვისაც საგანგებო, ინდივიდუალური დავალებები აქვთ მიცემული, იმათ ვინც შედარებით გამოუცდელია და ახლა „ეწერება" კოლექტივში და იმათაც ვისაც გამოცდილების სიჭარბის გამო, შეიძლება ერთგვარად მოყირჭებული ჰქონდეს ის მოძრაობები, რომელსაც სხვები ახლა სწავლობენ.

ასე რომ პედაგოგ-ქორეოგრაფი ერთი წამითაც ვერ მოდუნდება, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი ხელიდან გაუშვებს კოლექტივის მართვის სადავეებს.

* * *

სიტყვა გაგვიგრძელდა... არადა სათქმელი კვლავაც ძალიან ბევრი დარჩა. ამიტომ ერთ საკითხსაც შევეხოთ და ამით დავამთავროთ. სრულიად უდაოა, რომ ქორეოგრაფიული აღზრდის თეორიის შესაქმნელად, მეცნიერების მონაცემების გათვალისწინების პარალელურად, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მოწინავე პრაქტიკოსთა გამოცდილების შესწავლას, განზოგადებასა და დანერგვას. ამ მხრივ ჩვენს ქვეყანაში უზარმაზარი რეზერვები არსებობს, თუმცა, სამწუხაროდ მის გამოვლენას და ათვისებას სათანადო ყურადღება არ ეთმობა. განა გულდასაწყვეტი არ არის ის ფაქტი, რომ ჩვენ არ გაგვაჩნია გამოჩენილ ქართველ ქორეოგრაფთა სარეპეტიციო-პედაგოგიური მუშაობის ამსახველი კონკრეტული მასალები? რაოდენ მდიდარი იქნებოდა თანამედროვე დამწყები პედაგოგ-ქორეოგრაფის პირადი ბიბლიოთეკა, თუ კი მას ექნებოდა თუნდაც მცირეფორმიანი წიგნები, ვთქვათ, ასეთი დასათაურებით:

„დავით ჯავრიშვილის გაკვეთილები",
„ბუხუტი დარახველიძე რეპეტიციის დროს",
„ჯანო ბაგრატიონი, როგორც პედაგოგი",
„ნინო რამიშვილის პედაგოგიური პრინციპები",
„კონსტანტინე მანჯგალაძის პედაგოგიური თვალსაზრისები"...

ამ სიის გაგრძელება კიდევ შეიძლება, ალბათ უკეთესი დასათაურებებიც მოიძებნება, მაგრამ მთავარი ეს როდია. უფრო არსებითი ის არის, ქორეოგრაფიული ხელოვნებით დაინტერესებული ახალგაზრდისათვის ხელმისაწვდომი იყოს კარგი რეპეტიციის, კარგი გაკვეთილის ფორმა, შინაარსი, სტრუქტურული კომპონენტები, მათ შორის არსებული საქრონომეტრაჟო მიმართებები, მეცადინეობის დაწყებისა და დამთავრების ნიუანსები და ა.შ. სამწუხაროდ ამგვარი ლიტერატურა

არ არსებობს, იგი არავის შეუქმნია, არადა საჭირო კია. კაცმა რომ იქვას, ეგებ ჯერ კიდევ არ იყოს გვიან. მართალია, ბევრი შესანიშნავი პიროვნება გამოაკლდა ქართველ ქორეოგრაფთა რიგებს, მაგრამ საბედნიეროდ უფროსი თაობის პირველხარისხოვან ოსტატთაგან უმეტესობა ჩვეული პასუხისმგებლობითა და წარმატებით აგრძელებს შემოქმედებით თუ პედაგოგიურ საქმიანობას. კარგი იქნებოდა შეგვესწავლა მათი პრაქტიკული მოღვაწეობის ცალკეული მხარეები, დაგვეფიქსირებინა თეორიული შეხედულებები და მოსაზრებები. ბევრი რამ შეიძლება მოგონებებით, თვითმხილველთა მონათხრობით, მოწაფეთა მეხსიერებით აღვადგინოთ. ამით ძალიან დიდი მნიშვნელობის მქონე პედაგოგიური საქმე გაკეთდება. ერთის მხრივ წარსულის მემკვიდრეობის გამომზეურება და გათანამედროვეობა მოხდება, ხოლო მეორე მხრივ დღეს მომუშავე პედაგოგ- ქორეოგრაფებსაც გაუჩნდებათ საფიქრალი, ისინი უფრო გულმოდგინედ იზრუნებენ საკუთარი დღიურების წარმოებაზე, დაკვირვებების, მიგნებების თავმოყრასა და გამომზეურებაზე. ამ მხრივაც ბატონი რეზოს ნამუშევარი ფრიად სიმპტომატური და საყურადღებოა. იგი უშურველად უზიარებს მკითხველს საკუთარ მოსაზრებებს, პედაგოგიურ დასკვნებს, ცეკვის დადგმისა და საცეკვაო ხელოვნების საშუალებით ახალგაზრდობის აღზრდის პროცესთან დაკავშირებულ შეხედულებებს.

იმედს გამოვთქვამთ, რომ ბატონი რეზოს მიერ წამოწყებული ეს საქმე არა მარტო დაინტერესებულ მკითხველს, არამედ თანამზრახველებსა და მიმდევრებსაც იპოვის.

დროა ჩვენმა გამოჩენილმა პედაგოგ-ქორეოგრაფებმა პრაქტიკული საქმიანობის პარალელურად დროდადრო კალმისთვისაც მოიცალონ და ახალგაზრდა კოლეგებს, სტუდენტობას თავიანთი მიღწევების საიდუმლოებები გააცნონ. თავისთავად იგულისხმება, რომ ეს უნდა იყოს საქმიანი, თეორიული მიგნებებითა და პრაქტიკული გამოცდილებით გონივრულად გაჯერებული ნააზრევი და არა გრაფომანული აკვიატებით ნაკარნახევი მსუბუქი ჟანრის, ეგზალტაციანარევი „პოზა", რომელიც სხვისთვის გზის მანათობლად, ბუნებრივია ვერ გამოდგება.

ამ სიტყვებით გვინდა დავამთავროთ ბატონი რეზო ჭანიშვილის წიგნის წინასიტყვაობა, დაულოცოთ მას გზა, ავტორს კი შემდგომი შემოქმედებითი წარმატებები ვუსურვოთ.

ოლეგ ალავიძე
პროფესორი

თავი I.

ქართული ხალხური უძველესი სათეატრო და ქორეოგრაფიული წარმოდგენების როლი ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეში.

ახალგაზრდობის სწავლების, მათი აღზრდა-ჩამოყალიბების, ზნეობრივ-ესთეტიური, ფიზიკური და სულიერი განვითარების საქმეს ყველა დროში თუ ქვეყანაში ეთმობოდა ყურადღება. ამგვარი საქმიანობის ორგანიზების გარეშე საზოგადოების წინსვლა წარმოუდგენელიც კი იქნებოდა. ახალგაზრდობის აღზრდა უაღრესად რთული საქმეა, მაგრამ გასაოცარი ისაა, რომ ამ სირთულეს თავისი სიიოლეც ახლავს. კერძოდ, იმისათვის, რომ ახალგაზრდამ მის თანადროულ საზოგადოებაში არსებული ქცევა-მოქმედების წესები აითვისოს და პიროვნებად ჩამოყალიბდეს ამისათვის საკმარისია თანამოძმეთა, უფროსებისა და თანატოლთა გვერდით ყოფნა, მათთან თანაცხოვრება. საზოგადოების სოციალური სახის განმაპირობებელი თავისებურებები, იქ გაბატონებული წესები, მოთხოვნები, ნორმები უზრუნველყოფს მოზარდ ადამიანში ცხოვრებისათვის საჭირო პიროვნული თვისებების ფორმირება-ჩამოყალიბებას. ეს პროცესი გაცილებით მწყობრი და ჩამოყალიბებულია საზოგადოების განვითარების უადრეს საფეხურებზე, პირველყოფილ საზოგადოებაში, მიწათმფლობელობისა და ფეოდალურ ეპოქაში...

რაც უფრო წინ მიიწევს საზოგადოების განვითარება, ტემპები, ჩქარდება სოციალურ-ეკონომიკური ფორმაციებისა თუ უბრალოდ ცივილიზაციის განვითარების ტემპი მით უფრო ნელდება საზოგადოების დადებითი ზეგავლენის მასშტაბი და საჭირო ხდება საგანგებოდ ორგანიზებული სააღმზრდელო გარემოს შექმნა. მეორე მხრივ, აღზრდის სპეციალური ორგანიზაციის უზრუნველყოფა აუცილებელია თუნდაც იმიტომ, რომ საზოგადოების წინსვლისათვის მისი კვლავწარმოებისათვის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე უკვე საკმარისი აღარ არის ცოდნის ის დონე, რომელიც ამა თუ იმ თაობამ დააგროვა და რასაც ახლგაზრდა მიბაძვა-დაკვირვების გზით ითვისებს. ცხოვრება უფრო და უფრო მეტს მოითხოვს. ამდენად საჭირო ხდება ახალი ცოდნის მოპოვებისათვის აუცილებელი ღონისძიებების ორგანიზება, მეცნიერული კვლევა-ძიება და შესაბამისად მოპოვებული ინფორმაციის ცოდნა-გამოცდილების გადაცემის ახალი გზების გამონახვა.

კაცობრიობამ, მისმა მოაზროვნე ნაწილმა ჯერ კიდევ უხსოვარ დროში შექმნა სასწავლო-აღმზრდელობითი ტიპის დაწესებულება-

სკოლა. ახლა ძნელია იმის დაბეჯითებით მტკიცება, სად და როდის განხორციელდა ისტორიული ღირებულების მქონე ეს აღმოჩენა, მაგრამ უკვე ძველმა შუმერებმა, მსოფლიოს უძველესი სახელმწიფოს შემქმნელებმა იცოდნენ რა იყო სკოლა, რა როლს ასრულებდა განათლება საზოგადოებაში, ვინ იყო მასწავლებელი და ა.შ. აქედან მოკიდებული სკოლა ყველა ქვეყანაში, ყოველ საზოგადოებაში თუკი ამ უკანასკნელს მეტ-ნაკლებად ორგანიზებული სახე მაინც გააჩნია არსებობს და ვითარდება. შემდგომი ეპოქების ისტორიულმა გამოცდილებამ აჩვენა, რომ სკოლის სასწავლო პროცესი საკმარისი არ არის სრულყოფილი მოქალაქის, პიროვნების საბოლოო ჩამოყალიბებისათვის. სწორედ ამის გამო წარმოიშვა სკოლისგარეშე სააღმზრდელო მუშაობის სისტემა, რომელმაც ეროვგვარად შეავსო და დაასრულა ის პროცესი, რასაც საფუძველი სწორედ სკოლის

სურ. 1. ფერხული.
თრიალეთის ვერცხლის თასი ძვ.წ.აღ. XVIII-XVII

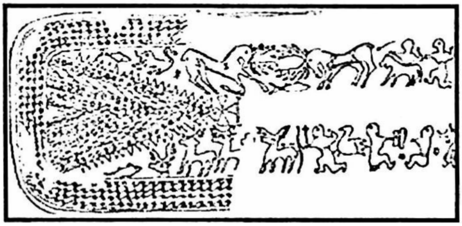
კედლებში ეყრება. ხელოვნების ის დარგი, რაც ამჯერად ჩვენი ინტერესის საგანს წარმოადგენს, მოსწავლე ახალგაზრდობის სასწავლო აღმზრდელობითი მუშაობის პროცესში, სწორედ არასასწავლო დროის ანუ კლასგარეშე და სკოლისგარეშე მუშაობის სისტემის სახით მონაწილეობს. ისტორიულად ისე მოხდა, რომ სასკოლო სასწავლო პროცესის ძირითადი ნაწილი მეცნიერების საფუძვლების შემსწავლელ საგანებს ეთმობა. ხელოვნების დარგები სკოლაში მხოლოდ მხატვრული ლიტერატურით, მუსიკითა და ხატვითაა წარმოდგენილი. სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში იყო დრო და ზოგიერთ ქვეყანაში ახლაც გვაქვს ამის მაგალითები, რომ სასკოლო გაკვეთილების ფორმით ქორეოგრაფიული ხელოვნებაც შეისწავლებოდა, მაგრამ, სამწუხაროდ,

ამგვარი ფაქტები გამონაკლისი აღმოჩნდა. ჩვენი ქვეყნის სკოლებში დღეს ქორეოგრაფიული ხელოვნება მხოლოდ სწავლისაგან თავისუფალი დროის არის შეტანილი, მაგრამ მიუხედავად ამისა იგი უდიდეს როლს თამაშობს ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის ძალიან რთულსა და მნიშვნელოვან საქმეში. უფრო დაწვრილებით შევეხოთ ამ უკანასკნელს.

მოზარდი თაობის ესთეტიკური აღზრდა ხორციელდება ოჯახში, სკოლაში, კლასგარეშე დაწესებულებაში, უფროსებთან და თანატოლებთან არაფორმალური ურთიერთობის პროცესში და ა.შ. წამყვან ადგილზე ამ მრავალფეროვნებაში დგას სკოლა და იქ ჩამოყალიბებული სასწავლო-აღმზრდელობითი პროცესის თავისებურებები. ბავშვის, მოზარდის, ახალგაზრდის ესთეტიკური აღზრდისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ხელოვნების სხვადასხვა დარგს და ამ სფეროში ესთეტიკური თავისებურებათა ჩამოყალიბება ხდება მაშინ, როდესაც ხელოვნების სფეროში მოზარდის მიერ შეძენილი ცოდნა განმტკიცდება სხვადასხვა სახის შემოქმედებით საქმიანობაში მისი პირადი მონაწილეობის გზით. როგორც აღინიშნა, სკოლის სასწავლო პროცესში დღეისათვის ხელოვნების მხოლოდ სამი დარგია ჩართული. ესენია: მხატვრული ლიტერატურა, მუსიკა და სახვითი ხელოვნება. ხელოვნების სხვა დარგები ან საერთოდ არ შეისწავლება, ან კიდევ მოზარდი მათ ეცნობა კლასგარეშე და სკოლისგარეშე მუშაობის პროცესში (შემოქმედებითი წრეები, კინო, თეატრი, ექსკურსიები კულტურის ძეგლებზე და ა.შ.). ამგვარ მუშაობას ცხადია, სისტემატური ხასიათი ვერ ექნება, თუნდაც იმიტომ რომ, ვთქვათ ქორეოგრაფიულ კოლექტივში, ჯერ ერთი ყველა მოზარდი ვერ ჩაებმება და მეორეც, ძალიან ხშირად იცვლება იქ ჩაბმულ ბავშვთა კონტიგენტი – ერთი მიდის, მეორე მოდის და ა.შ. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ თეატრი ზოგიერთ რეგიონში სულაც არ მუშაობს, ვერ აჩვენებენ კინოფილმებს, გაჭირდა საექსკურსიო მოგზაურობანი.

აქედან გამომდინარე ძირითადი და წამყვანი ისევ სკოლის სასწავლო პროცესი ხდება. ბუნებრივია, სკოლა ვერ დაისახავს მიზნად აღზარდოს მომღერალი, მხატვარი ან პოეტი. მისი მიზანი უფრო გლობალურია. კერძოდ საჭიროა ყოველ მოზარდს განუვითარდეს მუსიკალური ნაწარმოების მოსმენის, მისი აღქმა-შეფასების უნარი, ასევე უნდა განუვითარდეს მათ მხატვრობისა და ქანდაკების აღქმის, მათი ,,წაკითხვის'' უნარ შესაძლებლობები. ყველა მოზარდმა უნდა ისწავლოს ლექსში პოეზიის დანახვა, იგი უნდა მიეჩვიოს ერთმანეთისაგან გამიჯნოს ჭეშმარიტი და ყალბი ესთეტიკური ფასეულობანი. თუ ეს ამოცანა სწორედ სკოლის კედლებში არ გადაწყდა ან უფრო ზუსტად მისთვის

სერიოზული საფუძველი სწორედ ამ ეტაპზე არ მომზადდა, მომავალში ახალგაზრდა „ყრუდ“ და „ბრმად“ იქცევა. იგი ვეღარ შეძლებს ესთეტიკური ღირებულებების იმ დოზით ათვისებას, რომელიც საჭიროა ჰარმონიულად განვითარებული, სრულყოფილი პიროვნებისათვის. ეს რაც შეეხება საკუთრივ სწავლების პროცესს, მაგრამ ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდისათვის არანაკლები მნიშვნელობა, როგორც უკვე ითქვა, აქვს კლასგარეშე და სკოლისგარეშე მუშაობის სისტემას. ჩვენთვის საინტერესო ხელოვნების სფერო – ქორეოგრაფია, სწორედ ამ სისტემაშია მოქცეული. საქართველო, როგორც ცნობილია ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების თვალსაზრისით კლასიკური ქვეყანაა. ცეკვისადმი დადებითი დამოკიდებულება ყოველ ჩვენგანს ლამის გენეტიკურ კოდში აქვს ფიქსირებული და როგორც ჩანს ეს



სურ. 2. ბრინჯაოს სარტყელი (IX-VII სს. ჩვ. წ. აღ-მდე)

გარემოებაც განაპირობებს იმ ფაქტს, რომ კლასგარეშე თუ სკოლისგარეშე ქორეოგრაფიულ წრეებში, სტუდიებსა თუ ანსამბლებში უამრავი მოზარდია გაერთიანებული. ძალიან ბევრი მაყურებელი ჰყავს ქორეოგრაფიულ საღამოებს, კონცერტებს და ა.შ. ეს ფაქტი კი იმაზე მეტყველებს, რომ ხალხური თუ კლასიკური ქორეოგრაფია დიდ და სერიოზულ ზეგავლენას ახდენს ახალგაზრდა თაობის ზნეობრივ ესთეტიკური შეგნების, მათი ფიზიკური თუ სულიერი ჩამოყალიბების საქმეზე. ჩვენი ქვეყნის სასწავლო აღმზრდელობითი დაწესებულებების, ცალკეული ანსამბლების მუშაობა და მათი პრაქტიკის ანალიზი კი ადასტურებს, რომ ზემოაღნიშნულ გავლენებს ყოველთვის როდი აქვს სასურველი და ჯანსაღი ხასიათი. მიზეზი აქ ბევრია. მათ შორის კი უმთავრესი მაინც ისაა, რომ პედაგოგიკის თეორიას სრულიად უყურადღებოდ ჰყავს მიტოვებული საცეკვაო ხელოვნების როლისა და მნიშვნელობის შეფასების საკითხი მოზარდის ესთეტიკური განვითარების თვალსაზრისით. სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ პედაგოგიკა ამგვარ ინდიფერენტიზმს ამჟღავნებს მაშინ, როდესაც

აღზრდაში საცეკვაო ხელოვნების გამოყენების ისტორია საუკუნეებს მოითვლის. ცეკვას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება და სათანადო ყურადღებაც ეთმობა ჯერ კიდევ პირველყოფილ საზოგადოებაში, კლასობრივი ურთიერთობის აღმოცენებამდე და მის შემდგომ პერიოდშიც. ამ მხრივ მსოფლიოს უძველესმა ხალხებმა და ქვეყნებმა მეტად მდიდარი გამოცდილება დააგროვეს. მათი შესწავლა-განზოგადება, უთუოდ, ხელს შეუწყობს ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის სადღეისო თეორიისა და პრაქტიკის სრულყოფა-განვითარების საქმეს.

მოკლედ განვიხილოთ თუ რა მდგომარეობაა ამ მხრივ ქართულ საისტორიო ყოფასა და ტრადიციებში. სამწუხაროდ ჩვენამდე სათანადო სისრულით ვერ მოაღწია მასალამ იმის თაობაზე თუ რა ტიპის ცეკვებს იყენებდნენ ძველ საქართველოში მოზარდთა სწავლების, მათი გაწვრთნის მიზნით. მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ხალხური აღზრდის ქართულ ტრადიციებს, ქვეყნის რეალურ ყოფას და მასთან დაკავშირებულ პრობლემებს იოლი წარმოსადგენია, რომ ამ მიზნით უთუოდ გამოყენებულ იქნებოდა სამონადირეო, სპორტული, საბრძოლო და შრომითი-რიტუალური ცეკვები. ბუნებრივია ვიფიქროთ, რომ უშუალოდ ცეკვის მაგიურ რიტუალურ შინაარსამდე მისასვლელად ყოველი ხალხი, მათ შორის ქართველობაც გამოიყენებდა ბავშვური მოქმედების ჩვეულებრივ ფორმას-თამაშს. ეთნოგრაფებმა კარგა ხანია შენიშნეს და ამას მხარს საერთოდ კულტურის ისტორიის მკვლევარები უჭერენ, რომ თამაშში ჩაწნული და შემონახულია უძველესი ადამიანების ასტრალური წარმოდგენები, მათი გამოცდილება, ზნე-ჩვეულებები. ქართული ფოლკლორის ანალიზი ადასტურებს, რომ ჩვენში გავრცელებული ყოფილა თამაშის არა ერთი სახე, რომელიც მოზარდს ცხოვრებისათვის ამზადებდა, აწრთობდა როგორც ფიზიკურად ისევე სულიერად, აძლევდა სამომავლოდ გამოსაყენებულ აუცილებელ ცოდნას, აჩვევდა და აგუებდა იმ მოთხოვნებთან, რომელსაც მას ხვალ თუ ზეგ აუცილებლად წაუყენებდა ყოველდღიური ყოფა. ქართულ ხალხურ ფოლკლორში უამრავი ამგვარი მასალაა დადასტურებული. მაგ. ქართული ხალხური სპორტის, კერძოდ მოძრავი თამაშების, ცნობილ მკლევარს პროფ. ა. ციბაძეს ჩაწერილი აქვს ერთი ასეთი თამაში: „ბავშვების გუნდი ზის მდელოზე. ერთი მათგანი ლექსად სვამს კითხვას და დანარჩენები ასევე ლექსად პასუხობენ:

კითხვა: ვის უნახავს გაზაფხულზე
როგორ სთესენ სიმინდს?
პასუხი: გვინახავს და კიდეც ვიცით

როგორ სთესენ სიმინდს!
კითხვა: მერე როდესაც ამოვა,
როგორ მარგლავენ სიმინდს?
პასუხი: თოხებით ჩამწკრივდებიან,
ასე მარგლავენ სიმინდს...

შეპასუხების დროს ბავშვები ასრულებენ სათანადო რიტმულ მოძრაობებს. ლექსი საკმაოდ გრძელია და მასში ასახულია მთელი სურათი სიმინდის მოყვანისა – დათესვიდან დაფქვამდე და გამოცხობამდე[7] ცხადია ამგვარი თამაშობები გარდა, იმისა, რომ ბავშვებს უვითარებს გონებრივ ჰორიზონტს, მუსიკალობას, რიტმის გრძნობას, ამავდროულად ამზადებს მას ცხოვრებისთვის, აძლევს აუცილებელ შრომით ჩვევებს. საერთოდ, ცნობილია, რომ თამაში, როგორც ფენომენი უმეტეს წილად უფროსებისადმი, მათი შრომა-საქმიანობისადმი მიბაძვის ელემენტებზეა აგებული და ორიენტირებული. უფრო მეტიც, დღევანდელი თამაში, ხშირად ოდნავ სახეშეცვლილად, მაგრამ

სურ. 3. ქალის ცეკვა. სვინაქსარი
(სიონის ტაძარი 1030 წ.)

სინკრეტული ფორმით შეიცავს საქმიანობის უზარმაზარ სპექტრს, რომელიც კი ადამიანებს უწარმოებიათ საზოგადოების ხანგძლივი ისტორიული განვითარების პროცესში. „მთელი სათამაშოები, - წერდა გამოჩენილი ქართველი პოეტი ვაჟა-ფშაველა, რომლითაც დღეს

ა. ციბაძე. „მხედრობასა შინა კადნიერნი“. თბ. 1980.

ბალღები ერთობიან, წარსულ კაცობრიობის სურათებია. მოშეტებული ნაწილი მოგვაგონებს ომიანობას, ძარცვას, გატაცებას, ტყვედ შეპყრობას და სხვადასხვა, რომელთაც წინა დროში ცხოველი ძალა ჰქონდათ, დღეს კი მხოლოდ ჩრდილს წარმოადგენს იმისას, რაც მაშინ ცოცხლობდა, რითაც ცხოვრება სულს იდგამდა. დღეს ერთდროს ცხოველი მოვლენა სათამაშოდ გადაქცეულა და იქ სადაც ქვითინი ისმოდა სისხლი და ცრემლი იღვრებოდა, უზრუნველი სიცილ-ხარხარი გაისმის".

აკაკი წერეთელი იგონებდა, რა სოფლის უბრალო გარემოში გატარებულ თავის ბავშვობას, წერდა: „ქართველებისოდენა სხვადასხვაგვარი სათამაშო თითქმის არც ერთ ხალხს არა აქვს და ყოველგვარი სათამაშოც უთუოდ ისეთია, რომელიც ჭკუა-გონებასა და სხეულს სწრთვნის, ავარჯიშებს... დავასახელებ მხოლოდ ბურთაობას. აბა, რომელი „გიმნასტიკა" შეედრება მას? ბურთაობის დროს თვალი, ფეხი, ხელი, თავი, ტანი და ყველაფერი თანასწორად ეჩვევა სიმარდეს"[8]. დიდ პოეტს სოფლურ ყოფაზე დაკვირვებით შენიშნული ჰქონდა, რომ თამაშის პროცესში ჩართულ მოზარდს გარდა ფიზიკური განვითარებისა უყალიბდებოდა ფსიქოლოგიური თავისებურებები, მიბაძვის, ანალიზის, ფანტაზიის უნარები, იგი ხელს უწყობდა ზნეობრივი გრძნობების გაფაქიზებას, აკეთილშობილებდა პიროვნულ თვისებებს. ამიტომაც აღწერს აკაკი წერეთელი სოფელში გატარებულ ბავშვობის წლებს, დაწვრილებით იხსენებს იქ ნანახ თამაშობებს, მათში მონაწილეობის წესებს, რიტუალურ შინაარსს, თავისებურებებს და ა.შ.

ეთნოგრაფიული მასალებიც ადასტურებს, რომ ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში დაფიქსირებულ ხალხურ წარმოდგენებში, თეატრალიზირებულ სანახაობებში, შრომით რიტუალებში (ნადი, მამითადი, ყანის მკა და სხვა) უთუოდ მონაწილეობდნენ მოზარდებიც. ამგვარად მონაწილეობას ზოგჯერ პირდაპირი ხასიათი ჰქონდა, ზოგჯერ კიდევ მაყურებლის როლით შემოიფარგლებოდა. ისეთ სანახაობებში კი რომელიც მთლიანად თეატრალიზებული იყო და უშუალოდ შრომითი შინაარსი არ ჰქონდა მოზარდები ასევე ჩართული იყვნენ. ასეთია მაგალითად „ბერიკაობა", „ლაზარობა", „გონჯაობა", „დათო", „ცხენკაცობა", „აქლემკაცობა", და სხვა. პროფ. დ. ჯანელიძემ თავის დროზე ყურადღება მიაქცია ხალხური შემოქმედების საუნჯიდან აღებულ ერთ ლექსს, რომელიც სწორედ ზემოთქმულის დადასტურებას წარმოადგენს:

წერეთელი. „რჩეული". ტ.3. გვ. 14

„სოფელში დავდით კარი-კარ, ბერიკაობა ღამეა;
სუყველგან ასე ვიძახებთ: ჩქარა გაგვიღეთ კარია:
ვერ გავჩერდებით კარშია, დაგვყინავს თოვნა-ქარია,
ბერიკას ნაბდის ნაჭერი სახეზე დაუფარია;
წინ უძღვის მცველი „ბელადი", უჭირავს ხმალი, ფარია;
თუ ვინმე მტერი გაუჩნდა, ვაი იმისი ბრალია:
ბავშვებსა ჰკიდავს გულები,-მასპინძელზე აქვ თვალია.
გუდას მოიხდის, იძახის: ცოტა ფქვილ ჩაგვიყარია;
ყველი და ხაჭო ჩაგვიდგი, ხორციც მოგვეცი მალია,
ახალგაზრდები ყვირიან: არაყ ჩაგვისხი ცხარია:
მასპინძელ ყველა მზადა აქვს, გველოდა დიდი ხანია..."[9]

ამრიგად, ნათლად ჩანს, რომ ბავშვები, ახალგაზრდები „ბერიკაობის" სრულუფლებიანი მონაწილეები არიან და ამ გზით ისინი თანდათანობით შედიან ცხოვრების ფერხულში. ხალხური პედაგოგიკის ცნობილ მკვლევარს პროფ. ან. ხინთიბიძეს, ფოლკლორული არქივის კოლექციაში (XX, 76, გვ. 61) დაფიქსირებული აქვს მასალა, რომელიც ოჯახში „მეჭონეების" მისვლასთან იყო დაკავშირებული და პატარების დიდ დაინტერესებასაც იწვევდა. თურმე ზოგჯერ სიმღერა „ჭონას" და მასთან დაკავშირებულ რიტუალს ოჯახში მისულები ორ-სამჯერ იმეორებდნენ. „ამ დროს გლეხის პატარა ბიჭი გამოურბენინებდა ჩაფით ღვინოს და ტაბაკით სააღდგომო ხორაგს, გადაცემდა ეს ბიჭი ამეებს მეჭონეებს და თანაც შეჰნატროდა: ოხ, რა ბედნიერი ხართ! როდის იქნება მეც მეღირსოს ჭონაზე სიარული?!"[10]

ფოლკლორული ჩანაწერებით დასტურდება, რომ ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 50-იანი წლებისათვის თბილისში (ალბათ სხვაგანაც) ყველიერის კვირაში ეწყობოდა საკმაოდ პოპულარული საფერხულო სანახაობა „დათო". დათვად შენიღბული ბერიკა, ქალთა ფერხულში ჩადგებოდა და დათვის როლს განასახიერებდა. ფერხული სრულდებოდა სახვადასხვა ტექსტის თანხლებით, მისი შინაარსი კი დათვისა და ახალგაზრდის, ან მოფერხულეელების გაბაასება იყო. შემონახულია ასეთი ხალხური ვარიანტები:

„დაღამდა და დასცა ბინდი, ცოლეულთან მიდის ბიჭი,
წინ დათვი შემოეყარა, ყელ-ქედანა, მეტად დიდი.

[9] კრბ. „საუნჯე ხალხური შემოქმედებისა". თბ. 1936. ტ. 11, გვ. 209.
[10] ა. ხინთიბიძე. აღზრდის იდეები ქართულ შემოქმედებაში თბ. 1976, გვ 183.

ბიჭი:
დაჯე დათვო, პური ჭამოთ, ღვინო მაქვს და კასხა დიდი.
დათვი:
მე შენი ღვინო რათ მინდა, ახლა ჭამე ქალის შინდი,
წრეულობას გამიშვიხარ, სამერმისოდა დამიშინდი.
ბიჭი:
დათვო, შაგას ვერ მეტყოდი, რომ მქონოდა ისარ-შვილდი,
გაქლიბულსა ქეიბურსა, ზედ ბეჭებზე დაგაფუშვნიდი."[11]

იგივე ფერხულში გამოყენებული უნდა ყოფილიყო სხვა ტექსტიც, რომელიც ასევე მიმართული იყო ახალგაზრდაში, ბავშვში პირადი ცხოვრებისეული საჭიროებისათვის გამოსადეგი აუცილებელი ჩვევების განსამტკიცებლად:

„დაითო, სახლი დაგვიგავეო,
ჩემო დათუნაო (ქალებიც ბანს ეტყოდნენ)
ახლა პირი დაიბანე
ჩემო დათუნაო,
ნაგავიც გადაყარეო,
ჩემო დათუნაო,
სარკეშიც ჩაიხედეო,
ჩემო დათუნაო."[12]

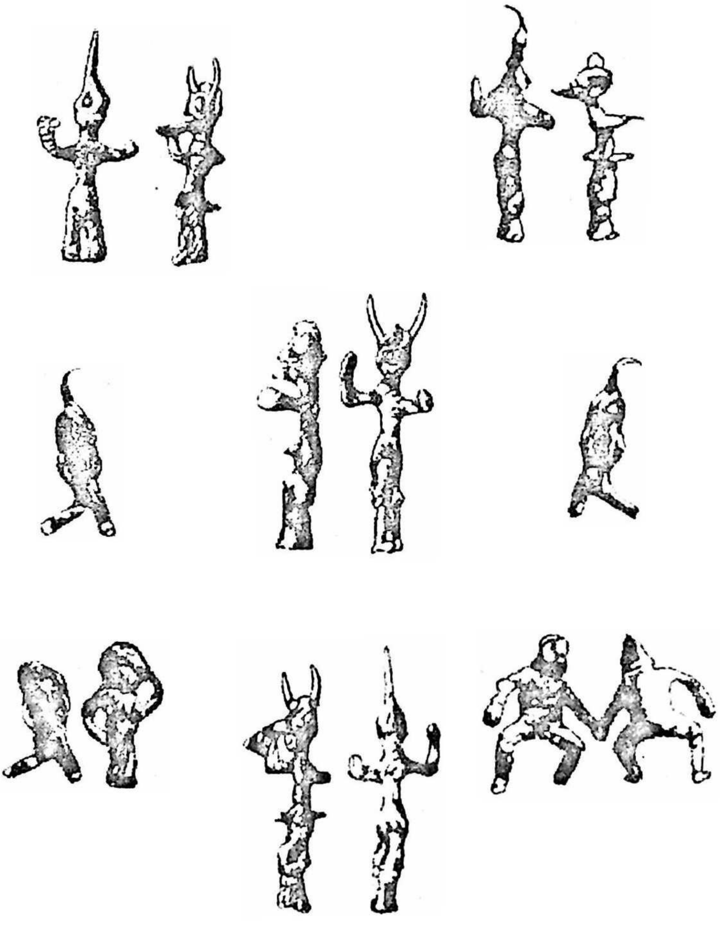
სახალხო თეატრალიზებულ სანახაობებში ბავშვების მონაწილეობის ფაქტები დასტურდება საქართველოს თითქმის ყველა კუთხის ფოლკლორულ მასალებში.

ამრიგად, ცხადია რომ ამგვარი საქმიანობა ახალგაზრდებს აჩვევდა თეატრალიზებული რიტუალის პირობითობას, უვითარებდა ემოციურ-ესთეტიკურ სამყაროს, უნერგავდა ტრადიციისადმი პატივისცემის გრძნობას, უხვეწდა გემოვნებას.

სახალხო თამაშობანი, მათ შორის თვით ბავშვებისათვის განკუთვნილი თამაშობები უაღრესად დიდ აღმზრდელობით ძალას შეიცავს. აქ საჭიროა ინდივიდუალური და კოლექტიური მოქმედებების შერწყმა, როლების დამახსოვრება, მოავარისა და მეორეხარისხოვანის გამოყოფა, დასახული მიზნისაკენ თანმიმდევრული სვლა და ა.შ. ესთეტიკური აღზრდის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ის გარემოება,

[11] კ. უმიკაშვილი. ზალხური სიტყვიერება", I. თბ. 1937, გვ. 255.
[12] ფ.ა. კოლექცია XX. III ბ. გვ. 138.

რომ თეატრალიზებული სანახაობებისათვის საჭიროა ტექსტების ცოდნა, სიმღერა, საფერხულო სვლები, ცეკვა, რიტუალური მოქმედებები, მუსიკალური ინსტრუმენტები და სხვა. ყველაფერი ეს ერთად აღებული და მოქმედებაში მოყვანილი არის სწორედ ის კომპლექსი, რომელსაც ძალუძს სერიოზული ზემოქმედება მოახდინოს მოზარდის სულზე, მის



სურ. 4. ბრინჯაოს ქანდაკებები

ფიზიკურ განვითარებაზე. გასათვალისწინებელია სხვა გარემოებაც-ხალხური აღზრდის მეთოდიკაში მოზარდის სულიერი განვითარებისათვის ზრუნვა განუყოფელია სამხედრო-ფიზიკური მომზადების საკითხებისაგან. ადამიანი ოდითგანვე ნათლად ხედავდა, რომ ფიზიკურად სუსტი ინდივიდი განწირულია არსებობისათვის ბრძოლაში. სწორედ ამიტომ მშობლებმა. საზოგადოებამ ყველაფერი უნდა გააკეთოს საიმისოდ რომ ბავშვი აღიზარდოს ჯანმრთელი, ძალ-ღონით სავსე, ბრძოლისა და შრომის უნარ-მქონე. ბუნებრივია, ხალხის ცნობიერებაში ადამიანის, მოზარდის სიძლიერის წყარო თავდაპირველად ღვთისაგან მომდინარეობს. სწორედ ეს გარემოებაა ასახული ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში. ამირანს, მაგალითად, ხომ ღმერთმა დაანათლა „გაქანებული ზვავის სიმარდე, თორმეტუღელა ხარ-კამეჩის ღონე და მგლის მუხლი. მეორეც, როდესაც საჭირო ხდება, ნათლია-ღმერთი მას აუცილებელ ძალას უმატებს და ამით ამარჯვებინებს „ბოროტ ძალებზე“. საუკუნეების მანძილზე ადამიანურმა ყოფამ ჩამოაყალიბა შეხედულება, რომ მართალია ადამიანი ღმრთისაგან არის იმთავითვე გაჩენილი, მაგრამ წვრთნა, სწავლება, ვარჯიში სრულიად აუცილებელია და ამ მხრივ ბევრის მიღწევა შეიძლება. ეს კარგად ჩანს ხალხურ გამონათქვამში: „პატარა კაცმა დიდი გორა გადაიარაო“, „გზის სიგრძე არაფერია, თუ მუხლში ძალა შემოგრჩენია“, „დიღმის მინდორი დიდია, გაქცევა შენზე ჰკიდია“ და სხვა. ხალხს კარგად ესმის, რომ ადამიანის ფიზიკური განვითარების წყარო მრავალია. ესაა შრომა, ვარჯიში, თამაში, ხელოვნება და სხვა. თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისეთ ნიმუშებს, როგორიცაა „ფერხულები“, ვაჟთა ცეკვები - „მუშაითობა“, „ფუნდრუკი“, „მოხეური“, „მთიულური“, „ხანჯლური“ და მრავალი სხვა, ადვილად დავრწმუნდებით, რომ უძველესი ასტრალური, სამიწათმოქმედო, თუ საწეს-ჩვეულებო შეხედულებების გვერდით უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ომის, ბრძოლისათვის მზადებას, სიმარდეს, სიმკვირცხლეს, მოქნილობას და ა.შ.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიის მკვლევართა მიერ (დ. ჯანელიძე, ლ. გვარამაძე, ა. თათარაძე) გამოთქმულია ვარაუდი, რომ ახალგაზრდობის ფიზიკური და ესთეტიკური განვითარების მიზნით ტრადიციულად ცეკვა-თამაშობანი დიფერენცირებული სახით უნდა ყოფილიყო გამოყენებული. აღნიშნულ საკითხს ყურადღება ჯერ კიდევ სულხან-საბა ორბელიანმა მიაქცია. იგი ჭაბუკთათვის განკუთვნილ ცეკვა-მოძრაობების კომპლექსს, რომელშიც შედის ძალისმიერი ილეთები, ტანვარჯიშობა, ტყორცნა, ხტომა და სხვა „ფუნდრუკის“ სახელით აღნიშნავს, ხოლო ქალთათვის გამიზნულ ანალოგიურ, მაგრამ ბევრად შერბილებულ-გაიოლებულ მოძრაობებს „ხუნტრუცს“ უწოდებს.

ახალგაზრდის ფიზიკური და ესთეტიკური განვითარების თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანია „ფუნდრუკის" მთლიან სისტემაში ჩართული ე.წ. „მუშაითობის" კომპლექსი. მუშაითობის პირვანდელი სახე, ცხადია ბევრად განსხვავებული იქნებოდა მისი თანამედროვე ვარიანტისაგან. მის შესახებ საკმაოდ ამომწურავ ინფორმაციას გვთავაზობს „ვეფხისტყაოსანი". გავიხსენოთ ცნობილი სცენა: სამი გმირი ქაჯეთის ციხეს მიადგება. მათ შორის იმართება აქტიური აზრგაზიარება ციხის აღების თაობაზე. ავთანდილისა და ტარიელს თავისი მოსაზრებები გააჩნიათ. ჩვენთვის ამჯერად უფრო საინტერესოა ფრიდონის გეგმა. იგი მეგობრებს არწმუნებს - ციხის ქონგურს თოკი ვტყორცნოთ, საბელი დავამაგროთ, მასზე გადავლით ღრმა ხეობას გადავლახავ, ციხეში შევალ, კარს გავხსნი და მტერს ერთად დავერიოთო. შეეჭვებული ავთანდილი ეუბნება:

„რა გასცვიდოდე, გუშაგთა ესმის აბჯრისა ჩხერება,
გიგრძნობენ, თოკსა მოჰკვეთენ, ამისა ხამს დაჯერება..."

ფრიდონი დარწმუნებულია თავის შესაძლებლობებში, რადგან მას დიდი წრთობა აქვს გავლილი:

„ჩემსა სიმცროსა გამზრდელნი სამუშაითოდ მზრდიდიან,
მასწავლეს მათი საქმენი, მახლტუნვებიან, მწვრთნიდიან;
ასრე გავიდი საბელსა, რომ თვალნი ვერ მიმკიდიან,
ვინცა მჭრეტდიან ყმაწვილნი, იგიცა ინატრიდიან".

ერთ-ერთ ხევსურულ ლექსში გმირი კოპალე ამბობს:

„ღმერთო თუ მამე შაძლება, შენაც ამიხსენ მხარნია
აქედან თოკი გამიბი, კარატის გასავალია,
აგრე გავივლი იმაზე, ვერვინ მამკიდოს თვალია

ეჭვს გარეშეა, რომ „მუშაითობა" ძველ საქართველოში რაინდის აღზრდის ერთ-ერთი ქმედით საშუალებადაა მიჩნეული. ამასთან საგულისხმოა ისიც, რომ იმავე „ვეფხისტყაოსანში" მუშაითობის სხვა გაგებასაც ვხვდებით, კერძოდ:

„ესა თქვა და სიხარულით თამაშობა აღიადა,
მგოსანი და მუშაითი უხმეს, პოვეს, რაცა სადა."
(119-ე სტროფი)

დროთა განმავლობაში მუშაითობის შინაარსში ეს მიმართულება, კერძოდ სახელოვნებო დატვირთვა იზრდება. მაგალითად თეიმურაზ მეორე მიანიშნებს, რომ მუშაითის მოვალეობა თოკზე სიარულის პარალელურად ლექსის თქმა და დაკვრა-სიმღერაც იყო.

„რა შეიქმნა ლხინი და ღვინისა მომეტებანი,
მუშაითთაგან კვრანი და სხვა ტკბილი ამღერებანი,
თქვან მუნასიბი ლექსები, ყრმისა და ქალის ქებანი."

მეფე-პოეტის არჩილის მიხედვით მუშაითი ის ადამიანია, ვინც თავთან დაიდებს ხანჯალს, წამოწვება მის გვერდით, „ანაზდად ასტის

სურ. 6. ქართული მინიატურა

პირდაღმიყ", გადაევლება ხანჯალს ისე, რომ უვნებელი რჩება. მისივე აზრით მუშაითია ის ინდოელი კაციც, რომელიც ითვებს ვარჯიშს ასრულებს. მე-17 საუკუნის ერთ-ერთ ლიტერატურულ ძეგლში პოემა „სიბილიანში" მუშაითი ეწოდება მოვარჯიშეებს, რომლებიც ქუსლთან დაიდებენ ბეჭედს, უკან გადაიზნიქებიან და წამწამით აიღებენ მას, მერე ყირას ქიმავენ, „ხელით დარბიან" და ა.შ.

ისტორიული წყაროები მოწმობენ, რომ მუშაითის ხელოვნების გარეშე სამეფო კარზეც კი არანაირი დიდი დარბაზობა თუ პურობა არ ჩავლილა. თამარის პირველი ისტორიკოსის ცნობით მისი და დავით სოსლანის შეუღლებისას „მოვიდეს სრასა დიდებისასა, საჩახებსა ტფილისისასა, და მუნ ქმნეს ქორწილი... იყო ზმაი მგოსანთა, და მუშაითთა სახეობათა ჭვრეტანი". ამგვარი მასალის მოტანა

დაუსრულებლად შეიძლება, რაც იმასაც ადასტურებს, რომ მუშაითის ხელოვნება ფართოდ იყო გავრცელებული ძველ საქართველოში და მას დიდი სააღმზრდელო გამოყენება ჰქონდა.

ბუნებრივია, დრო და გაზრდილი მოთხოვნილებები ახალ-ახალი შინაარსით ავსებდა საქმიანობის ამგვარ სფეროს. გვიანდელი წყაროები აჩვენებენ, რომ მუშაითობა საკმაოდ სახიფათო ხელობად იქცა, რადგან სხვაგვარად მისი მიმდევარი მოწონებას აღარ იმსახურებდა. ამიტომ მუშაითობაში დახელოვნება კოლოსალურად დიდ ძალისხმევასთან იყო დაკავშირებული. ალბათ ამიტომაც დავით გურამიშვილი მოსწავლეთა სწავლა-აღზრდის საკითხებსა და მისთვის საჭირო შრომის სიდიდეს სწორედ ჯამბაზის წრთვნის სიმძიმით ზომავდა. ახალ ეპოქაში, ბუნებრივია მუშაითობის შინაარსში გარკვეული ცვლილებები შევიდა, უმეტესწილად იგი ხელოვნების სფეროში გადავიდა. ცვლილება განიცადა თვითონ სტრუქტურამ და შინაარსმაც. ისტორიული განვითარების პროცესში ისე მოხდა, რომ „ფუნდრუკი" და „მუშაითობა" ცალ-ცალკე სათამაშო-საცეკვაო სახეებად ჩამოყალიბდა. მათ გვერდით გვხვდება აგრეთვე ცეკვის ერთ-ერთი უძველესი სახეობა „ბასტი", „ბუქნა", „კოჭა", საკუთრივ „ცეკვა" ანუ ფეხის ცერზე ცეკვა და სხვა. ვაჟებისათვის ფართოდ გავრცელებულ საცეკვაო სახეობებს მიეკუთვნება აგრეთვე საცხენოსნო სპორტთან დაკავშირებული თამაშობანი „ჩოგანბურთი" ანუ „ცხენბურთი", „ისინდი", „ყაბახობა", „მკერდაობა", „დოღი", „მარულა", გვხვდება „ლელო", „ჭიდაობა", „კრივი", „ლახტის ცემა", მეომართა ცეკვა, „ხორუმი" - მისი ვარიანტებით, „ფარცაკუკუ", „მთიულური", „ფარიკაობა", „კენჭაობა", „ხანჯლური" და მრავალი სხვა.

ქალთათვის ფართოდ გამოიყენებოდა „ლაზარობა", ნაყოფიერების კულტისადმი, აგრეთვე სამკურნალო სარიტუალო წესჩვეულებებისადმი მიძღვნილი ცეკვები, აგრეთვე „სამაია", „გოგმანი", „ფერხულები" და ა.შ. დიდად პოპულარული უნდა ყოფილიყო აგრეთვე ქალ-ვაჟთა წყვილად და ჯგუფურად ცეკვანი. მათ შორის „დავლური", „სვანური", „სიმდი", „არირა", „განდაგან", „მოხეური", „ქართული" და მრავალი სხვა.

საერთოდ, როდესაც მოზარდი თაობის სწავლა-აღზრდის პროცესში ქორეოგრაფიული ხელოვნების გამოყენებაზე ვსაუბრობთ და ამ მიმართებით ისტორიულად დაგროვილ გამოცდილებას ვაანალიზებთ არ უნდა დაგვავიწყდეს,რომ წარსულში ხალხური აღზრდის პრინციპები კომპლექსურ ხასიათს ატარებდა და მის შინაარსში წამყვანი სამხედრო-ფიზიკური წრთვნა, ოჯახისათვის, ყოველდღიური ყოფისათვის ახალგაზრდის მომზადება იყო. აქედან გამომდინარე აღზრდაში

ხელოვნების გამოყენება წმინდა ესთეტიკურ-საგანმანათლებლო ფუნქციას კი არ ემსახურებოდა, არამედ ნაწილი იყო იმ დიდი პიროვნული სამზადისისა, რომელსაც საბოლოო ჯამში საზოგადოების სრულუფლებიანი წევრი, ქვეყნის ბატონ-პატრონი უნდა გამოეზარდა.

ძველ ქართულ წყაროებზე დაკვირვება აჩვენებს, რომ მოზარდის აქტიური ფიზიკური წრთვნა, სამხედრო სპორტულ ხელოვნებათა შესწავლა ჩვენში 5 წლის ასაკიდან არის სავარაუდო. ყოველ ხალხს ამ მხრივ თავისი საკუთარი გამოცდილება გააჩნია. სპორტული აღზრდით სახელგანთქმული ძველი სპარტელები აქტიურ მზადებას მომავალ მეომარს 7 წლის ასაკში აწყებინებდნენ და 30 წლამდე აგრძელებდნენ. ათენელებიც იმავე ასაკიდან იწყებდნენ, ოღონდ 18 წლის ყმაწვილს უკვე ზრდასრულად მიიჩნევდნენ. ევროპაში რაინდული აღზრდის სისტემა ასევე 7 წლის ასაკიდან მოქმედებდა და 21 წლისათვის მთავრდებოდა. საქართველოში ეს პროცესი, როგორც ჩანს 5-დან 15 წლამდე გრძელდებოდა. ეს გარემოება ცხადია ქვეყნის რეალობიდან იღებდა სათავეს. მუდმივ საომარ მზადყოფნას, ჩვენი ახალგაზრდა ბავშვობის წლებიდანვე უნდა შესჩვეოდა. „მეგრელები, წერდა თავის „სამეგრელოს აღწერაში" ცნობილი მისიონერი არქანჯელო ლამბერტი, - როგორც ქვეყნიერების დანარჩენი ერნი, ჩვეულნი არიან ომს, იმდენად ჩვეულნი, რომ მშობლებს სულ პატარები დაჰყავთ ლაშქრობაში და არ არიდებენ ამ გაჭირვებას, რომელიც იქ უნდა გადახდეთ. ბავშვები ისე ატარებენ იარაღს, უკავიათ ხელში ფარი და ხმარობენ მშვილდსა, თითქოს დაბადებიდან შეჩვეულნი იყვნენ ბრძოლას".

შვიდი წლისა იყო ვახტანგ გორგასალი, ტახტზე რომ ავიდა, 15 წლისა კი „ასაკითა უსრულო" ჯარს გაუძღვა და პირველი დიდი ბრძოლა მოიგო.

„ხუთისა წლისა შევიქმენ მსგავსი ვარდისა შლილისა,
ჭირად არ მიჩნდის ლომისა მოკვლა, მართ ვითა სირისა."

- ამბობს ტარიელი „ვეფხისტყაოსანში". ხოლო ფეშანგი თავის „შაჰნავაზიანში" ვახტანგ VI-ის ფიზიკური აღზრდის პროცესის დასაწყისად კვლავ 5 წელს მიიჩნევს. „ცოტა იყო 5 წლისა, ასწავლიდნენ გმირთა ზნეთა" - წერს იგი. ბუნებრივია, „გმირთა ზნეთა" სწავლას ან კიდევ ძველი ხელნაწერებიდან ცნობილ წესს, რომლის მიხედვითაც „არს ჩვეულებად ყმათა ველად განსვლა მღერად განცხრომად" (მღერა-შექცევათა სახელად საბა „თამაშობას" ხმარობს), მოზარდი თვითონ, სხვაია, ამ შემთხვევაში მასწავლებელთა დაუხმარებლად ვერ შეძლებდა. ქართულ ხალხურ პედაგოგიკაში ცნობილია ე.წ.

„მამამძუძეები"-ს ინსტიტუტი. სწორედ მამამძუძეს ევალებოდა მიეცა მოზარდისათვის სათანადო გონებრივი და ფიზიკურ-ესთეტიკური თუ ზნეობრივი განვითარება. თვითონ დიდი სულხან-საბა წერს, რომ ბავშვობისას მას საგანგებოდ დაქირავებული მასწავლებლები ჰყოლია „მწვრთნიდა მცხეთელი ზედგენიძეთ სახლის ძე ბერუკა და სიმღერის სრულობას მასწავლიდა იაშვილი გიორგი" ეჭვგარეშეა, რომ „სიმღერის სრულობა" თავისი შინაარსით ბევრად მეტია, ვიდრე სიმღერა დღევანდელი გაგებით, იგი ერთიანი ფიზიკური, ესთეტიკური და ზნეობრივი აღზრდის კომპლექსურ ხასიათს ატარებდა. თვითონ საბას მიხედვით მღერა-თამაშობანი და შექცევანი ერთი რიგის ცნებებია. მეფე-პოეტი არჩილის „საქართველოს ზნეობანი" ან კიდევ თეიმურაზ მეორის „დღისა და ღამის გაბაასება" შესანიშნავ მასალას გვაწვდის იმის შესახებ, თუ რისი ცოდნა ევალებოდა ზნესრულ ახალგაზრდას, რათა იგი რაინდად და ღირსეულ პიროვნებად მიეჩნიათ თანამედროვეთ. ასეთთა შორის უთუოდ არის ნადირობა სხვადასხვა იარაღითა და ხერხებით, ჩოგანბურთი (მათ შორის აუცილებელია, როგორც გაღრი ისე რაღრაბაგანი) ყაბახი, ცხენოსნობა, ხარდიორდას, ჩალიჩის, განჯაფის თამაში და მრავალი სხვა. მაშინდელი სპორტის ბევრი ამ სახეობათაგანი დღეს სწორედ საცეკვაო ფოლკლორული ნიმუშების სახითაა შემორჩენილი. კიდევ უფრო საინტერესოა, რომ მეფე-პოეტები ახალგაზრდებს იმის კონკრეტულ რჩევებსაც აძლევდნენ, თუ როგორ უნდა დაეუფლონ მოძრაობებს, რა თვისებები უნდა განივითარონ, რომ წარმატებას მიაღწიონ. ვფიქრობ ეს რჩევა-დარიგებანი სადღეისოდ მახვილი თვალის მქონე ქორეოგრაფსაც შეიძლება გამოადგეს. სამაგალითოდ ავიღოთ მითითებები ყაბახოსნებისათვის.

„ასე უნდა მას დღეს კაცმან ამ გზით სროლას ეცადოსა,
მკლავზე მშვილდი შემოიცვას, წელს ყოდალი გაირჭოსა,
ცხენი შეძრას, პირველ მშვილდსა ხელით ფეშრი მან უყოსა,
მერმე ყოდალს ხელი მიჰყოს, კილოს მაგრად დაზიდოსა.
უნდა მშვილდი დაზიდული ცოტა ხანი გაატაროს,
ჩქარად მოდგეს ყაბახზედა, ცხენი აღარ დააზაროს,
ყაბახს მუხლი გააცილოს, მაშინ უნდა გარდიხადოს,
ესროლოს, თუ ჩამოაგდოს, თავს გული გაახაროს.
ასე უთქვამთ: „მისვლა სჯობს უფრო ჩამოვდებისაგან",
თუ ორივ სჭირს, ხომ ისი სჯობს, უფრო იქოს ბევრისაგან,
სანამდის არ ჩამოაგდონ, არ მოეშვან სროლისაგან,
მას დღეს ღმერთი ვისაც მისცემს, მოხვდეს მისის ხელისაგან".

სრულიად ნათელია, რომ თუ მხოლოდ ყაბახისანს ამდენი რამის ცოდნა მართებდა, ასევე ბევრი ექნებოდა შესასწავლი სპორტის სხვა სახეობაში გამომსვლელსაც. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ შუა საუკუნეების საქართველოში არსებობს ჯარჯიშების მთელი სისტემა და საჯარჯიშო მოედნების, სტადიონების ფართო ქსელი, სადაც ამგვარი ცოდნის მოპოვება, ამგვარი გაწვრთნილობის მიღწევაა შესაძლებელი. თუ არა სამხედრო აუცილებლობით გამოწვეული გარემოებანი და ადამიანთა ბუნებრივი მისწრაფება კულტურული შექცევისადმი, ამგვარი მიზნების განხორციელება იმ დროისათვის შეუძლებელი იქნებოდა. საქმე ისაა, რომ საზოგადოების ცხოვრების წამმართველი რელიგიური იდეოლოგია მეტად მკაცრად ეკიდებოდა ამ ტიპის ღონისძიებებს. ქრისტიანული რელიგიის უდიდესი ავტორიტეტები, თვით ისეთები, როგორიც ბასილი დიდი და იოანე ოქროპირი იყვნენ თავიანთი მოსაზრებებით ნათლად ადასტურებენ აღნიშნულ თვალსაზრისს. „უმჯობესი არს წყირითა დასვრა პირისა, ვიდრე მისვლა თეატრონთა და ხილვა და სმენა საძაგელთა საქმეთა“, „განიშორენით მემღერნი, მოკიცხვარნი და ხუმარანი და მგოსანნი და მროკვალნი, ვითარცა ეშმაკნი“ „ვსწყევლიდეთ მას, რომელმან თეატრონი აღაშენა ქალაქსა შინა და სასიობანი შეამზადა“

თეოლოგიის ავტორიტეტნი სწყევლიან „დედათა მროკვალთა აღრეულთა მამათა თანა, რომელთა განამდიან სირცხვილი და იმღერდიან და როკვიდიან ფერხითა შეგინებულითა“. „დიდი სჯულის კანონი“ სასტიკად უკრძალავს უპირველესად სამღვდელოების ნებისმიერ წარმომადგენელს „მგოსანთა და მსახიობელთა სიმღერის სმენად“ მისვლას. ამ მოთხოვნის დამრღვევს სასტიკი სასჯელი ელოდა. „სახიობად მზუელობითად სუმრობად სახელდებულთა მათ და სახილველთა მათთა ხილვათასა, ნადირობასა და როკვასა მგოსანთასა არს უხამს ხილვაი, ხოლო უკუეთუ ვინმე უწინდელი ესე კანონი შეურაცხოს, უკეთუ მოყვასი იყოს, განიკვეთოს, ხოლო უკეთუ ერისკაცი, უზიარებელ იქმნეს“ ამავე კანონში მთელი სისასტიკითაა დაგმობილი ქალი მსახიობები „მროკვალნი დედანი“, რომელთა „გამოსწორებაც“ ეკლესიას თავის უპირველეს საქმედ მიუჩნევია. ბუნებრივია ეკლესიის ამგვარი სიმკაცრე გარკვეულ იდეოლოგიურ პოზიციას ეფუძნებოდა და უპირატესად წარმართობასთან ბრძოლის, აგრეთვე ზნეობრივი სისპეტაკის მოტივით მართლდებოდა. ამასთან იმთავითვე ცხადი იყო, რომ ამგვარ პოზიციის ბოლომდე გატარება ქვეყანას თავდაცვისუუნარო მოსახლეობით აავსებდა. ამიტომ საერონი გარკვეულ გამოსავალს ეძებდნენ. საქართველოშიც მოუნახავთ ამგვარი გამოსავალი. ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობით (რომელიც აღმაშენებლის ეპოქის რეალობას ასახავს), როდესაც მეფესთან დიდი ნადიმი იმართებოდა და საქმრო იყო სანადიმო შექცევანი „კათალიკოზნი

და ეპისკოპოსნი კიდრემდის იყვნენ მუნ, არა იყო მწყობრითა ძალთა ცემანი, არამედ გალობანი; ხოლო შემდგომად წასვლისა მათისა იყო მგოსანთა, მომღერალთა და ყოველთა სახიობათა ცემანი", ეჭვსგარეშეა, კათალიკოზნი და ეპისკოპოზნი საქმის კურსში იყვნენ თუ რა ხდებოდა მეფის კარზე მათი წამოსვლის შემდეგ. მაგრამ ქვეყნის თავდაცვის ინტერესებიდან მომდინარე თვალს ხუჭავდნენ ამგვარ ფაქტებზე. მოგვიანებით კი მდგომარეობა იმდენად შეიცვალა, რომ თვით ეკლესია-მონასტრების ტერიტორია და შემოგარენი იქცა დიდი სპორტული თუ სახელოვნებო სანახაობათა გამართვის ადგილად.

სურ. 6. ქალის ცეკვა. ზარზმის ტაძრის ფრესკა (XIV ს.)

ეჭვი არაა, რომ ჩვენს მიერ აქ მოხმობილი ფაქტები გარკვეულ ტიპიურ ვითარებას ასახავს და იგი ცხოვრების წესის ერთგვაროვნების გამო ერთნაირად ხორციელდებოდა მთელი საქართველოს მასშტაბით. ახალგაზრდა თაობა თავისი წილი საქვეყნო საქმეების საკეთებლად ემზადებოდა, როგორც თამაშის, ასევე სპორტული შეჯიბრებების, წვრთნა-ვარჯიშის, სიმღერა-ცეკვისა თუ ყოველდღიური შრომაში მონაწილეობის გზით. თუ კი აღნიშნულ პროცესს დღევანდელი პედაგოგიური აზროვნების თვალსაწიერიდან გადავხედავთ და შევაფასებთ ნათლად დავრწმუნდებით, რომ დიდი ისტორიული გამოცდილების მქონე ქართველმა ხალხმა ცეკვის ხელოვნებას საკმაოდ ზუსტად და სრულფასოვნად მოუნახა ადგილი მოზარდი თაობის ფიზიკური და ესთეტიკური აღზრდის საერთო სისტემაში, აქცია რა იგი ფართო ცხოვრებისეული გამოცდილების შეძენის, აგრეთვე პიროვნული განვითარების საშუალებად. ხალხში დაგროვილი გამოცდილების განსაკუთრებული მნიშვნელობა იმაშია, რომ ცეკვის ხელოვნების

გამოყენება აღზრდის პროცესში ისულების, ან თუნდაც არაჯანსაღი ყარაჯიშ-შეჯიბრების ხასიათს კი არ ატარებდა, არამედ იყო თავისუფალი ფიზიკური და სულიერი განვითარების წყარო. სამწუხაროდ ჩვენი ისტორიის ეს გამოცდილება სადღეისოდ სათანადოდ გამოყენებული არ არის. მიუხედავად იმისა, რომ საბავშვო ქორეოგრაფიული ანსამბლები დღეს ჩვეულებრივი ყოველდღიური მოვლენაა, ხშირად მათ მუშაობაში ადგილი აქვს, სწორედ, არაჯანსაღ კონკურენციას, შეჯიბრს და მანიპაციებს, რაც გზას უხშობს პიროვნების თავისუფალ ესთეტიკურ განვითარებას.

ყველაფერი, რაც ზემოთ ახალგაზრდობის სწავლებისა და აღზრდის ტრადიციაში ქორეოგრაფიული ხელოვნების გამოყენების შესახებ ითქვა, მაინც ცხოვრებისეული პრაქტიკის რეალობებს ასახავს. არანაკლებ საინტერესო და აუცილებელია იმის ცოდნაც, თუ რას გვეუბნება აღნიშნული საკითხის ირგვლივ თეორიულ-პედაგოგიური აზრი.

თავისთავად ცხადია, რომ ყოველდღიურ ყოფაში ცეკვის ელემენტების ფართოდ შემოტანა და დანერგვა მისი მნიშვნელობის თეორიულ აღიარებასაც ნიშნავს, მაგრამ როგორც პედაგოგიური აზრის ისტორიაზე დაკვირვება აჩვენებს, ანტიკური ეპოქის თეორიულ-ფილოსოფიური სკოლების ჩამოყალიბებამდე მოაზროვნეებს საგანგებო ყურადღება არ მიუქცევიათ ადამიანის ესთეტიკური აღზრდის ძირითადი საკითხებისადმი. სწორედ ამ დროიდან იწყება ხელოვნების, როგორც ადამიანის მხატვრულ-ესთეტიკური განვითარებისათვის აუცილებელი პირობის სათანადო თეორიული შეფასებაც. ამ მხრივ გამორჩეულია ძველ ბერძენთა საქმიანობა. ცნობილი ფილოსოფოსის არისტოტელეს აზრით სწორი აღზრდის უზრუნველყოფის გარეშე სახელმწიფოს თვით არსებობაც კი ეჭვქვეშ დგება. ამიტომ საჭიროა გავიაზროთ როგორ უნდა მოეწყოს საქმიანობის ეს სფერო. ბერძენ მეცნიერთა და პედაგოგთა აზრით ახალგაზრდობის სწორად აღზრდაში უდიდეს როლს ასრულებს სიმღერა, დაკვრა, ცეკვა და პოეტური ნაწარმოებების გაცნობა. განსაკუთრებულ როლს ბერძნები ანიჭებენ მუსიკალურ ხელოვნებას, რადგან მათი აზრით მუსიკა მძლავრად ზემოქმედებს ადამიანზე, აფაქიზებს მის გრძნობებს, ავითარებს შემოქმედებით შესაძლებლობებს. პითაგორა, მაგალითად მიიჩნევდა, რომ მუსიკას ადამიანის განკურნებაც კი შეუძლია, ამიტომ იგი ფართოდ უნდა დაინერგოს ცხოვრების ყველა სფეროში. საგულისხმოა, რომ იმთავითვე მუსიკა და ცეკვა, უმეტეს შემთხვევაში გაუმიჯნავია ერთმანეთისაგან, ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში სრულდება; ამდენად ერთი მათგანის მნიშვნელობის შეფასება ხშირად მეორის ღირსების დაფასებასაც გულისხმობს. პლატონის ფილოსოფიურ შეხედულებებში ძალიან ხშირადაა საუბარი იმის თაობაზე, რომ ხელოვნებამ ადამიანში მაღალმორალური თვისებები უნდა

აღზარდოს. სხვანაირად სახელმწიფო ღირსეულ მოქალაქეს ვერ შეიძენს. ამასვე ფიქრობს არისტოტელეც. მათი აზრით აქ გადამწყვეტი სიტყვა მუსიკამ უნდა თქვას, მაგრამ არ შეიძლება მისი უკონტროლო გამოყენება. სიფრთხილით უნდა იქნას შერჩეული როგორც მელოდიები, ასევე ინსტრუმენტებიც. არისტოტელეს აზრით ხელოვნებისათვის მომაკვდინებელია პროფესიონალიზმი. ამ დროს იკარგება ხალხური სიხალისე, თავისუფლება, სილაღე, რაც ასევე აუცილებელია ახალგაზრდობაზე ზემოქმედების თვალსაზრისით. ძველ ბერძნულ პედაგოგიურ აზროვნებაში ხელოვნების გვერდით აღზრდის მძლავრ საშუალებად ესმოდათ სპორტი. ამის საუკეთესო დადასტურებას წარმოადგენს ოლიმპიური თამაშების ის უზარმაზარი ტრადიცია, რომელიც ძველმა ბერძნებმა შექმნეს. ოლიმპიადები, მისთვის მზადების, შემდგომ მის ჩატარებასთან დაკავშირებული რიტუალები – მსხვერპლის შეწირვა, საზეიმო პროცესიები, საკულტო ცერემონიალი და ბოლოს სამ დღიანი სპორტული ასპარეზობანი იყო საუკეთესო სკოლა, რომელიც აწრთობდა ახალგაზრდის ფიზიკურ, მორალურ-ესთეტიკურ და, საერთოდ, სულიერ სამყაროს. ამ თვალსაზრისით ძველმა ბერძნებმა, მართლაც დიდი და სერიოზული გამოცდილება დააგროვეს. სახალხო დღესასწაულების გამართვა მათი ცხოვრების აუცილებელ ნაწილს წარმოადგენდა. დღესასწაულში მონაწილეობისათვის კი დიდი თუ პატარა მთელი წლის, ზოგჯერ წლების განმავლობაშიც კი ემზადებოდა. ძველი ბერძნებისათვის არ არსებობდა იმაზე მეტი ჯილდო, ვიდრე ოლიმპიადაში გამარჯვებულისათვის განკუთვნილი დაფნის გვირგვინი იყო. მისი მფლობელი უმალვე ცნობილი ხდებოდა მთელ საბერძნეთში. იგი ღებულობდა მილოცვებს და გარემოსილი იყო საყოველთაო სიყვარულით.

ძველი ბერძენი ავტორები ასეთ შემთხვევას მოგვითხრობენ: წარჩინებულმა რადოსელმა ვინმე დიაგორმა, რომელიც თავის დროზე ოლიმპიონიკოსი, ანუ ოლიმპიადაში გამარჯვებული და ზეთისხილის გვირგვინის მატარებელი ყოფილა, მორიგ შეჯიბრებაზე გამოიყვანა თავისი ორი ვაჟი. ორივე მათგანი ოლიმპიონიკოსი გახდა. გახარებულმა ქაბუკებმა გვირგვინით შეამკეს ბედნიერი მამა, ხელში აიტაცეს იგი და სტადიონი ტრიუმფით შემოატარეს. თამაშების სანახავად მოსული და ზეიმის მონაწილე მაყურებელი ყვავილებს ესროდა პროცესიას და გაჰყვიროდა: „მოკვდი დიაგორ! მოკვდი დიაგორ!” ამის მეტ ბედნიერებას ცხოვრებაში რაღას ელოდებიო”. საგულისხმოა, რომ ძველ ბერძნებს იმდენად ღრმა და სერიოზული მისწრაფებები ჰქონდათ ჯანსაღი სხეულისა და სულის ჰარმონიისაკენ, რომ ადამიანის ფიზიკურ და სულიერ წვრთნას სიცოცხლის აუცილებელ ნაწილად მიიჩნევდნენ.

ამის საუკეთესო საშუალებას მათ ოლიმპიური თამაშები აძლევდათ და ამიტომაც თავიანთი გამოგონების შესახებ მეტად მაღალი აზრისანი იყვნენ. ცნობილი ბერძენი ისტორიკოსის ჰეროდოტეს გადმოცემით ძვ. წ. აღ.-ის 595-589 წლებს შუა, როდესაც ეგვიპტეს ფსამეტიხ II განაგებდა იქ ელინელები ჩასულან. ისინი თურმე თავს იმით იწონებდნენ, რომ თამაშებს ყველაზე სამართლიანად და ლამაზად ატარებდნენ. ამასთან ელინები ამაყობდნენ, რომ ასეთი მშვენიერი რამ ჩვენ გამოვიგონეთ,ხოლო თქვენ ეგვიპტელებმა,რომელიც ბრძენთა-ბრძენები ხართ ამაზე უკეთესი ვერაფერი მოიფიქრეთო. ახლა კი აქ იმისათვის ჩამოვედით, ეგებ რაიმე ისეთი გვირჩიოთ, რომ თამაშის წესები და თანმიმდევრობა უფრო სამართლიანი გახდესო. ეგვიპტელმა სწავლულებმა ურჩიეს — თუ სამართლიანობა გინდათ თქვენსავე

სურ.7. ქალის ცეკვა. მინიატურა ხელნაწერიდან, XVII ს.

მოქალაქეებს — ელინელებს ნუ დაუშვებთ შეჯიბრებაშიო. ბერძნებმა ეს რჩევა ყურად არ იღეს, რადგან ოლიმპიადაში მონაწილეობაზე ვინმესთვის უარის თქმა უდიდეს სასჯელად მიაჩნდათ.

ძველი ბერძნები სპორტულ სანახაობებს, ფიზიკურ წვრთნას, ხელოვნების ცალკეულ დარგებს ერთ კომპლექსში, ერთმანეთისაგან გაუმიჯნავად იყენებდნენ ადამიანებზე, მათ შორის ახალგაზრდობაზე ზემოქმედების მიზნით. ასეთი იყო მაგალითად ფოკიდაში, დელფოსის სამისნოსთან გამართული ტრადიციული საერთო ბერძნული ზეიმი, რომელსაც პითიებს[13] ეძახდნენ. აქ სპორტსმენთა გარდა ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ პოეტები და მომღერლები. ასეთივე ხასიათისა იყო ე.წ. ისთმიები (პოსეიდონის სადიდებელი სანახაობანი), პანათენეები – ქალღმერთ ათენასადმი მიძღვნილი სპორტისა და ხელოვნების ზეიმი.

[13] მითის თანახმად ამ ადგილას აპოლონმა მოკლა ურჩხული პითონი.

მთელ ბერძნულ სამყაროს მოედო ატიკაში ჩასახული დიონისიები. აქ სპორტული ღონისძიებები არ შედიოდა, თუმცა მის მონაწილეებს ფიზიკური წვრთნა უთუოდ უნდა ჰქონოდათ გავლილი. დიონისიებში მთელი ყურადღება გადატანილ იყო თეატრალურ წარმოდგენებზე, ცეკვა-სიმღერაზე, სხვა გასართობ ღონისძიებებზე. დიონისები წელიწადში ოთხჯერ იმართებოდა. მათ შორის უმთავრესი იყო ე. წ. დიდი დიონისიები, რომელიც მარტ-აპრილის თვეებში იმართებოდა. იგი მთელ კვირას გრძელდებოდა. სწორედ დიონისიები გახდა, საბოლოოდ თეატრალური ხელოვნების წარმოშობისა და ჩამოყალიბების საფუძველი.

მომდევნო ეპოქაში, კერძოდ ელინისტურ ხანასა და ძველი რომის იმპერიის მოძლიერების ჟამს თეატრალური ხელოვნების სისტემაში შეიჭრა და შემდეგ წამყვანიც კი გახდა ორატორული ხელოვნება. აღმოცენდა მისი შესატყვისი ესთეტიკური პედაგოგიური თეორიებიც. გავიდა დრო და რომის იმპერიის ნანგრევებზე აღმოცენებულ სახელმწიფოებში გავრცელდა სრულიად ახალი ტიპის,შინაარსისა და ხასიათის რელიგიური მსოფლმხედველობა – ქრისტიანობა. ახალმა რელიგიამ ახლებული ყაიდის აზროვნება მოიტანა. ეს უკანასკნელი კი პრინციპულად დაუპირისპირდა ყველაფერს იმას რასაც ბერძნულ-რომაული ესთეტიკური და პედაგოგიური აზროვნება ქადაგებდა. შეიზღუდა აღზრდაში ხელოვნების გამოყენების სფერო. იგი მთლიანად რელიგიურ მიზნებს დაემქვემდებარა და ასე გაგრძელდა აღორძინების ეპოქამდე. ამ დროისათვის კვლავ წინა პლანზე გამოვიდა ჯანსაღი, ფიზიკურად და სულიერად ჰარმონიულად განვითარებული ახალგაზრდობის აღზრდის ამოცანა. მის განხორციელებას ხელი მიჰყო სახელმწიფომ. დაიწყო ხელოვნებისა და სპორტის პროპაგანდა. ჰუმანისტების აზრით, ახალი დროების შესაფერი ახალგაზრდა კარგად უნდა ფლობდეს ფილოსოფიას, მათემატიკას, ანტიკურ პოეზიას, ცეკვის ხელოვნებას, შეძლოს ცხენის ჭენება, ხატვა, მუსიკალურ ინსტრუმენტზე დაკვრა. აღორძინების ეპოქამ აღადგინა ახალგაზრდობის სწავლებისა და აღზრდის შესახებ ანტიკური ეპოქის ტრადიციები, შეხედულებები, რაც კიდევ უფრო გაღრმავდა და სრულყოფილი სახე მიიღო მომდევნო საუკუნეებში.

1795 წელს გერმანული კლასიკური ფილოსოფიის ადრეული ეპოქის ერთ-ერთმა წარმომადგენელმა, ცნობილმა მოაზროვნემ ფრიდრიხ შილერმა გამოსცა წიგნი „წერილები ესთეტიკური აღზრდის შესახებ" სადაც უკვე თეორიულადაა დასაბუთებული და ახალი მოსაზრებებით გამაგრებული ანტიკური ეპოქიდან წამოსული აზრი ჰარმონიულად განვითარებული პიროვნების აღზრდა-ჩამოყალიბებაში ხელოვნების წამყვანი როლის შესახებ. საუკუნეთა, განმავლობაში, - წერდა ფ.შილერი,

ფილოსოფოსები და მხატვრები შრომობენ საიმისოდ, რათა ცხოვრებაში დანერგონ ჭეშმარიტება და სილამაზე. პირველნი იღუპებიან, მაგრამ მათი საქმე ანუ ჭეშმარიტება და სილამაზე მისთვის დამახასიათებელი ურყევი, ცხოვრებისეული ძალით ხელახლა ძლევამოსილად გლინდება და ის უკვე მარტო ავტორის კუთვნილებად კი აღარ რჩება, არამედ გვევლინება მომავალი თაობის აღზრდის საშუალებად. ფ. შილერის შემდეგ მომავალი თაობის მხატვრულ-ესთეტიკური აღზრდის აუცილებლობისა და ამ საქმეში ხელოვნების წამყვანი როლი არაერთხელ იქნა აღიარებული და საფუძვლიანად განხილული. ბ. ბელინსკი, მაგალითად თვლიდა, რომ ადამიანს იმთავითვე, ბუნებისაგან თან დაჰყვება ესთეტიკური გრძნობები, მაგრამ ეს ბევრს არაფერს ნიშნავს. მთავარია თანდაყოლილი ესთეტიკური გრძნობა ამაღლდეს ესთეტიკურ გემოვნებამდე. ამის მიღწევა კი მხოლოდ ხელოვნების საფუძვლიანი სწავლებით, განვითარებისათვის აუცილებელი პირობების შექმნით არის შესაძლებელი.

ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდისა და ამ საქმეში ხელოვნების გამოყენების საკითხებზე ძალიან მნიშვნელოვანი მოსაზრებები აქვთ გამოთქმული გამოჩენილ ქართველ მწერალებსა და საზოგადო მოღვაწეებს. მათ შორის უნდა აღინიშნოს ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, იაკობ გოგებაშვილი, სერგი მესხი, ნიკო ნიკოლაძე და მრავალი სხვა.

„ახლანდელი სკოლა, წერდა ი. ჭავჭავაძე, ბევრში უკან ჩამორჩენილია უწინდელზედ. დღეს ყოველიფერი შეწირული აქვს მარტო გონების გახსნას და დავიწყებულია, რომ ადამიანს, ჭკუა-გონების გარდა, გულიცა აქვს, რომელსაც კაიკაცობისათვის ისეთივე წრთვნა და გახსნა უნდა, როგორც ცოდნისათვის ჭკუა-გონებისა: დავიწყებულია, რომ კაცს ტანი და აგებულებაცა აქვს, რომელიც წვრთვნითა და ვარჯიშობით უნდა გაღონიერდეს, გაჯანსაღდეს, გამაგრდეს, რადგანაც ჯანმრთელობა უდიდესი მადლია, რომელსაც კი ღმერთი მიანიჭებს ხოლმე თავისთა რჩეულთა“[14] ახალგაზრდის სულიერი და ფიზიკური განვითარების აუცილებელ წყაროს დიდი ილია სხვა ფაქტებთან ერთად ხელოვნებაშიც ხედავდა. ამ მხრივ იგი გამოყოფდა ლიტერატურას, მუსიკას, მხატვრობას და თეატრს. ამ უკანასკნელს მისი აზრით აქვს ისეთი „ძვირფასი თვისება, როგორც ხალხის წვრთვნა და ზრდა“.[15] ილიას სწამს, რომ ახალგაზრდობის სულიერების ფორმირებაში თეატრთან ერთად უდიდესი როლის შესრულებ-

[14] ი. ჭავჭავაძე, რჩ. ნაწ. ტ. 4. 1987, გვ. 228.
[15] ი. ჭავჭავაძე, პედ. თხზ. თბ., 1938, გვ. 177.

შეუძლებელია ხალხურ სიმღერებს, გალობას, რადგან მათში არსებული ჰარმონიული სიმწყობრე ატკბობს და აფაქიზებს ადამიანს, ხდის მას უფრო სრულყოფილს.

ხელოვნების მაღალ როლსა და დანიშნულებაზე აღზრდის საქმეში საუბრობს აკაკი წერეთელიც. იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ხელოვნების ხალხური საწყისების შესწავლის აუცილებლობას. „ყოველ ხალხს თავისი განსაკუთრებული ხასიათი აქვს, მიხვრა-მოხვრა, გამოთქმის კილო, გამომეტყველება და სხვანი" წერდა აკ. წერეთელი გაზეთ

სურ. 8. ფრესკა „სამაია".
გრ. გაგარინის ნახატის ფრაგმენტი

„თემში" (№ 53, 1912 წ). გამოქვეყნებულ წერილში პოეტის აზრით ხალხის ეს თვისებები ხელოვნებაში ვლინდება, ესაა ფოლკლორი, მუსიკა, ტრადიციები, მათ კი შესწავლა, მოვლა და ხელახალი გამოყენება ესაჭიროებათ. აკაკის შემოქმედებითი ბიოგრაფიიდან ცნობილია, რომ იგი თვითონ, პირადად დიდ მუშაობას ეწეოდა ფოლკლორული მასალების შეგროვება-შეკრების მიზნით. მან გარკვეული ინსტრუქციაც კი შეიმუშავა იმათ საყურადღებოდ, ვისაც ამგვარი მუშაობა უნდა ეწარმოებინა მომავალში, ხოლო თავის „კრებულში" სისტემატურად აქვეყნებდა მის მიერ შეკრებილ საუკეთესო ფოლკლორულ მასალებს. აკაკის აზრით ბავშვის ფაქიზ სულზე ხელოვნების ყოველი დარგი მოქმედებს, მაგრამ ამ მხრივ მაინც ვერაფერი შეედრება ხალხურ თამაშობებს, ეროვნულ მუსიკასა და თეატრს. ილიას მსგავსად აკაკიც თეატრს „უმაღლეს საშკოლო სარბიელად" მიიჩნევს. მისი აზრით თეატრიდან „... ხელოვნურად შეზავებული სარგო და იმავე დროს სასარგებლო რამ მსმენელ-მაყურებლებს გრძნობა-გონებას უხიბლავს

და ცხოვრების ბრძმედში ატარებს".[16] საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს აკ. წერეთლის „ჩემი თავგადასავალი", რომელიც საოცრად მდიდარია ფოლკლორული მასალითა და აღზრდის საქმეში მისი გამოყენების სწორი პედაგოგიური იდეებით. აქ ვხვდებით გასული საუკუნის რეალობაში დაფიქსირებულ ხალხურ თამაშობებს, შაირებს, ზღაპრებს, შელოცვებს, სიმღერებს, თეატრალიზებულ წარმოდგენებს, რომელიც ჩართულია ხალხის ყოფაში და პრაქტიკულად გამოიყენება ახალგაზრდობაზე სააღმზრდელო ზემოქმედების მიზნით.

ხალხური ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციებისა და ესთეტიკური აღზრდის თვალსაზრისით მათი გამოყენების აუცილებლობაზე საუბრობს იაკობ გოგებაშვილიც: „ხალხის განვითარება და გაძლიერება, - წერდა იგი, ყოვლად შეუძლებელია ეროვნულის პრინციპის გარეშე... ისტორიაში ვერ მოსძებნით ისეთ მაგალითსა, რომ ერს ეღალატნოს თავისი ეროვნულობისთვის, ეროვნულ კულტურისთვის, და არ გასრწნილიყოს, არ აღმოფხვრილიყოს. ჩვენდა სავალალოდ, ქართველებს ძლიერ ნაკლებად ესმის ეროვნულის პრინციპის მნიშვნელობა და ხშირად ღალატობს მას და ამით იმზადებს შავბნელ მომავალსა. ამ ძირითად საკითხსაც ჩვენს ბევრ წერილებში ვმარტავთ და მკითხველს თვალ-წინ ვუდგენთ იმ სასიკვდილო შედეგს, რომელიც მოჰყვება ეროვნულის პრინციპის ღალატს".[17] იაკობ გოგებაშვილი დარწმუნებულია, რომ ეროვნული პრინციპების შენახვისა და აღზრდაში მათი გამოყენების საუკეთესო გზა არის სწავლების სათანადოდ მოწყობა. ბავშვები თავიდანვე უნდა ეზიარონ მშობლიური ენის, ხალხის მიერ შექმნილი ფოლკლორის საიდუმლოებებს, დააკვირდნენ ბუნების სილამაზეს, რათა გაიგონ თუ საიდან მოდის ეს მშვენიერი ჰანგები, სიტყვები, ტრადიციები მხოლოდ ამ გზითაა შესაძლებელი, რომ ხელი შეუწყოს „სულის პარმონიულ განვითარებას", „ფიზიკური, გონებრივი და ზნეობრივი განვითარება ყრმაწვილებისა დაადგეს ჯეროვან გზას".[18] მოზარდთაობის ესთეტიკური აღზრდის საქმეში ხალხური ხელოვნების გამოყენების საკითხებზე მსჯელობს გიორგი წერეთელი. მისი აზრით „ახალი, ძველის შეუსწავლებლად ფესვებდაჭრილი ხეა... რომელ ხალხსაც სურს თავისი იერი შეინარჩუნოს, თავისი ვინაობა დარჩეს, ის უსათუოდ უნდა ჩაღრმავდეს და გაიცნოს თავისი ისტორიული ზრდა" წერდა გიორგი წერეთელი გაზეთ „კვალში" გამოქვეყნებულ წერილში (№ 26) 1893 წელს. თავის მრავალრიცხოვან წერილებში დაწვრილებით აღწერს სახალხო დღესასწაულებს, ხატობებს, დღეობებს, ღამისთევას

[16] შ. რადიანი, ახალი ქართული ლიტერატურა. 1952, გვ. 393

[17] გოგებაშვილი. თხზ. ტ. 4. 1955, გვ. 327.

[18] გოგებაშვილი. რჩ. ნაწ. ტ. 2. 1990, გვ. 312-313.

პატრიოტული შინაარსის მქონე თამაშობებს: განმარტავს მათ ხასიათს, მიუთითებს იმ შემეცნებით და ესთეტიკურ მხარეებზე, რომელიც ამ ნიმუშებს ახლავს და რასაც უდიდესი სააღმზრდელო მნიშვნელობა აქვს ყმაწვილების გონების, გრძნობებისა და გულის გახსნისათვის, მათი ფიზიკური მომზადების გაუმჯობესებისათვის.

ამრიგად, შეიძლებოდა დაუსრულებლად მოგვეტანა ქართული სიტყვის გამოჩენილ ოსტატთა შეხედულებები, სადაც აღიარებული და გაანალიზებულია ხელოვნების როლი ახალგაზრდობის ზნეობრივ-ესთეტიკური, მათი ფიზიკური თუ სულიერი აღზრდის თვალსაზრისით. ამასთან ისიც ცხადია, რომ აქ ნაკლებად ჩანს საკუთრივ საცეკვაო ხელოვნების როლის კონკრეტული შეფასება. იგი ჩართულია საერთო

სურ. 9. ცეკვა „სამაია“

ხალხური ხელოვნების კომპლექსში, მათ ერთიან ქსოვილსა და შინაარსში. მდგომარეობა ერთგვარად იცვლება მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან, როდესაც თბილისში ყალიბდება აზიური ცეკვების შემსწავლელი სტუდია, რომლის კედლებშიც აღიზარდა ქართველ ქორეოგრაფთა არაერთი თაობა. აქედან მოკიდებული ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარებაზე ზრუნვა გარკვეულ სიმწყობრეს იძენს. იწყება თეორიის განვითარებაზე ფიქრიც. გადის წლები და ქართული წიგნის თაროზე თანდათან ჩნდება ნარკვევები, წერილები, მონოგრაფიები, რომელთა ავტორები ცდილობენ გაიაზრონ ქართული ცეკვის წარმოშობა-განვითარების თავისებურებები, მისი სწავლების აუცილებლობის პრობლემები ცეკვის ჩაწერისა და ახალგაზრდობისათვის მისი გადაცემის მეთოდიკური საკითხები. ამ მხრივ უდიდესი ქართული ქორეოგრაფიის გამოჩენილი წარმომადგენლების დავით ჯავრიშვილის, ლილი გვარამაძის,

ავთანდილ თათარაძის დამსახურებაა. სწორედ მათ კალამს ეკუთვნის ქართული ქორეოგრაფიის საკითხებზე შექმნილი ნაშრომების უმრავლესობა. უთუოდ უნდა აღინიშნოს ქართული თეატრის გამოჩენილი მკვლევარის დიმიტრი ჯანელიძის ღვაწლი. ის ერთიერთი პირველთაგანი იყო ქართველ ავტორებს შორის, ვინც ღრმა თეორიული მუშაობა ჩაატარა ხალხური ქორეოგრაფიის, ხალხური თეატრალური ხელოვნების შესწავლის თვალსაზრისით და ვინც მეცნიერულ მიმოქცევაში შემოიტანა ბევრი ქორეოგრაფიული ტერმინი, ცნობა თუ მოსაზრება.

მიუხედავად იმ დიდი მუშაობისა, რომელიც აღნიშნულმა ავტორებმა ჩაატარეს ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის საუკეთესო ნიმუშების შესწავლის სფეროში, ბევრი რამ ჯერ კიდევ წინაა და შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი ხალხის მიერ შექმნილი უნიკალური საუნჯე ახალი თაობის მკვლევართა წრიდან გამოსულთა კალმს ელის. ბევრი რამაა გასაკეთებელი მოზარდი თაობის სწავლა-აღზრდის პროცესში ხალხური ქორეოგრაფიის გამოყენების საკითხთან დაკავშირებით. ყველაზე უმთავრესი კი ისაა, რომ შესაქმნელია ხელოვნების სწავლების ყოველმხრივ გააზრებული ფუნდამენტური მეთოდიკური კურსი. ესეც მომავლის, უფრო ზუსტად უახლოესი მომავლის საქმეა და მისი გადადება არ ეგების. ამჯერად შევეცდებით ყურადღება გავამახვილოთ ზოგიერთ ისეთ საკითხზე, რომელიც ჩვენის აზრით არსებითია ქორეოგრაფიული ხელოვნების სწავლების მეთოდიკის თვალსაზრისით და რომელიც მომავალში უთუოდ უნდა გაითვალისწინოს მან, ვინც ამ ტიპის სახელმძღვანელო წიგნის შექმნის საშვილიშვილო საქმეს ითავებს.

თავი II
მოსწავლეთა ქორეოგრაფიული ანსამბლის შექმნა და მასთან მუშაობის თავისებურებები

მოცეკვავეთა კარგი ანსამბლის შექმნა და მასთან მუშაობა ყოველი ქორეოგრაფის ოცნებაა. ესაა ასპარეზი, სადაც მთელი სისავსით ვლინდება პიროვნების ესთეტიკური შესაძლებლობები, საქმის ცოდნა და პროფესიონალიზმი, ხორცს ესხმევა ფიქრსა თუ ოცნებებს.

ჩვენში მოქმედი ტრადიციის ფარგლებში გავრცელებულია საბავშვო, სამოყვარულო და პროფესიული ანსამბლების შექმნის პრაქტიკა. ყველა მათგანს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებები გააჩნია და მიზან-ამოცანები აქვს გადასაჭრელი. ჩვენ ამჯერად მხოლოდ საბავშვო ანუ, როგორც ამბობენ, მოსწავლეთა ქორეოგრაფიული ანსამბლის შექმნის საკითხებს შევეხებით. არიან ქორეოგრაფები, რომლებიც ტრადიციულად მხოლოდ ბავშვებთან მუშაობენ. მათ კარგად იციან, თუ რამდენ სიძნელესთან, სპეციფიკური ხასიათის პრობლემასთან არის დაკავშირებული ბავშვთა ქორეოგრაფიული ანსამბლის შექმნა. ეს სიძნელეები კი შინაარსობრივად მომდინარეობს სწავლებისა და აღზრდის საერთო პრობლემებიდან მო-დის.

ქორეოგრაფის შრომა თავისი ფორმითა და შინაარსით მეტად რთული მოქმედებების ერთგვარ კომპლექსს წარმოადგენს. აქ ერთმანეთს ერწყმის პედაგოგის, დამდგმელი რეჟისორის, ხელოვანის, ფსიქოლოგის, აღმზრდელის, მწვრთნელისა და სხვა მათი მსგავსი ხასიათის მოქმედებები. ქორეოგრაფი ჯერ თვითონ სწავლობს, ეძებს ვარიანტებს, ცვლის მიზანსცენებს, მერე სხვას ასწავლის, აფარჯიშებს, ადგენს გარკვეულ ქორეოგრაფიულ ნახაზს, ითვალისწინებს სხვათა გამოცდილებას და ასე თანდათანობით, ნაბიჯ-ნაბიჯ მიიწევს დასახული მიზნისაკენ. ქორეოგრაფი, როგორც ნებისმიერი სხვა პედაგოგი თუ რეჟისორი მუშაობს ინდივიდებთან, მიკრო ჯგუფებთან და ბოლოს მთლიან ანსაბლთან. მუშაობის ყოველ ამ სახეს თავისი სპეციფიკა, თავის სირთულეები, ხასიათი და თავისებურებანი გააჩნია. ნებისმიერი ქორეოგრაფისათვის უმაღლესი ინტერესის საგანს სწორედ მაღალი დონის ქორეოგრაფიული კოლექტივის, ქორეოგრაფიული ანსამბლის შექმნა წარმოადგენს. ანსამბლი ფრანგული წარმოშობის ტერმინია და სიტყვასიტყვით ნიშნავს — ერთად. იგი გამოიყენება ერთიანობის, სისრულის, მთლიანობის მნიშვნელობით. ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში ანსამბლურობა იმას

ნიშნავს, რომ კოლექტივის წევრები მოქმედებენ მწყობრი, შეთანხმებული სახით, გამოდიან ერთიანი შემოქმედებითი ამოცანიდან, ემორჩილებიან საერთო რიტმსა და განწყობილებას. ჩვეულებრივ მეტყველებაში ამა თუ იმ ცნებას, ტერმინს ხშირად არ ვიყენებთ თავისი პირდაპირი მნიშვნელობით. იგივე შეიძლება ითქვას „ანსამბლის" ცნებასთან მიმართებაში. ჩვენ ხშირად ვამბობთ: „სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი", „ამა და ამ სკოლის ქორეოგრაფიული ანსამბლი", „კულტურის სახლთან არსებული ანსამბლი" და ა.შ. რაკი ამა თუ იმ ჯგუფში თავი მოიყარა ვთქვათ 20 ან 25 ინდივიდმა ჩვენ მას მოვიხსენიებთ, როგორც ანსამბლს. ამრიგად, გამოდის, რომ ანსამბლის სახელით იწოდება გარკვეულ ინდივიდთა თავყრილობა. ეს დიდი დანაშაული შეიძლება არ იყოს, მაგრამ სწორიც არ არის. საქმე ისაა, რომ ანსამბლად ეს თავყრილობა ჯერ კიდევ უნდა იქცეს: შეიძლება წლებიც გავიდეს, გარკვეული მუშაობაც ჩატარდეს, მაგრამ ანსამბლი, თავისი ნამდვილი გაგებით მაინც არ შეიქმნას.

ანსამბლურობა ამა თუ იმ შემოქმედებითი ჯგუფის მუშაობის უმაღლესი საფეხურია. აქამდე კი დიდი შემოქმედებითი მუშაობაა ჩასატარებელი. თუ კარგად ჩავუკვირდებით დავრწმუნდებით, რომ ნებისმიერი ქორეოგრაფიული ჯგუფი რამდენიმე ძირითად ეტაპს გაივლის. ჯერ ინდივიდები იკრიბებიან, შერე ეს თავყრილობა კოლექტივის ფორმირების პროცესამდე მიდის, გაივლის თავის განვითარების რამდენიმე სტადიას და მხოლოდ ამის მერე იქცევა იგი ანსამბლად. ამრიგად, პედაგოგ-ქორეოგრაფის მუშაობაში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ქორეოგრაფიული კოლექტივის ჩამოყალიბების ეტაპს. ორიოდ სიტყვით შევეხოთ ამ პროცესს.

თუ გამოვალთ კოლექტივის ცნების ზოგადი გაგებიდან, შეიძლება ვთქვათ, რომ ქორეოგრაფიული კოლექტივი ინდივიდების ისეთი ჯგუფია, რომელსაც გააჩნია ერთიანი, საზოგადოებრივად ღირებული მიზანი. ამის მისაღწევად კოლექტივის წევრები ეწევიან ერთობლივ საქმიანობას (ვარჯიში, სწავლა, საკონცერტო გამოსვლები...) და ამ პროცესში ამყარებენ ურთიერთპასუხისმგებლობით განპირობებულ ურთიერთობებს. კოლექტივის თითოეულ წევრს გააჩნია თავისი ფუნქცია, მოვალეობა და უფლებები. თავისთავად ცხადია, რომ როგორც ყოველი კოლექტივი, ქორეოგრაფიული კოლექტივიც გარკვეულ სტადიაზე იმყოფება განვითარება-ჩამოყალიბების პროცესში და ბოლოს აღწევს განვითარების შედარებით სრულყოფილ დონეს. საწყის ეტაპზე, ან როდესაც პედაგოგ-ქორეოგრაფი კოლექტივის შექმნას იწყებს, იგი თავს უყრის ზოგჯერ ერთი და იგივე, ხშირად კი განსხვავებული ასაკის ინდივიდებს. ეს უკანასკნელი ერთმანეთის შორის ამყარებენ გარკვეულ ურთიერთობებს.

იწყება ერთობლივი სწავლა, ვარჯიში, შრომა. პირველი და უმთავრესი, რაც პედაგოგ-ქორეოგრაფმა უნდა გააკეთოს ისაა, რომ მან ჯგუფის თითოეულ წევრს ნათლად გაუცნობიეროს კოლექტივის შექმნის კონკრეტული მიზანი. თუ ქორეოგრაფიული ჯგუფის თითოეული წევრი ერთი მიზნით შეპყრობილი არ არის, იქ კოლექტივი ვერ ჩამოყალიბდება და ვერც ღირებულ მიზანს მიაღწევთ. მიზნის რეალური შინაარსის გაცხადების შემდეგ აუცილებელია სამუშაო რეჟიმისა და დღის განაწესის დადგენა. მტკიცე დისციპლინისა, წესრიგისა და ორგანიზებულობის გარეშე კოლექტივის მუშაობა ქაოსურ ხასიათს მიიღებს. ამრიგად, კოლექტივის შექმნის პირველი საფეხური განვლილად შეიძლება ჩაითვალოს, თუკი ჯგუფის თითოეულმა წევრმა სათანადო სიცხადით გააცნობიერა კოლექტივის წინაშე მდგარი საერთო მიზან-ამოცანები, დამყარდა საერთო დისციპლინა, გამოიკვეთა ლიდერ-აქტივისტების გარკვეული ჯგუფი, რომელიც აქტიურად უჭერს მხარს ხელმძღვანელობას და საუკეთესო მაგალითს აძლევს დანარჩენებს. კოლექტივის ჩამოყალიბების მომდევნო ეტაპი ესაა მუხლჩაუხრელი სასწავლო მუშაობა, რომლის დროსაც დიდი ყურადღება ენიჭება ახალი საცეკვაო ნომრების შესწავლას, შემოქმედებითი გეგმების განხილვას, დისციპლინის დარღვევის ცალკეული შემთხვევების საჯარო შეფასებას, წარმატება-წარუმატებლობის მიზეზების ანალიზს და ა.შ. კოლექტივის თითოეული წევრი, რომელი ასაკისაც არ უნდა იყოს იგი თანდათანობით ეჩვევა აზრს, რომ არ შეიძლება შენი პირადი ინტერესები სხვისას, კერძოდ უმრავლესობისას ეწინააღმდეგებოდეს, ეს უსათუოდ მიგიყვანს კონფლიქტამდე და დაპირისპირებამდე. ცნობილი პედაგოგი ა. მაკარენკო წერდა: „კოლექტივში დამოკიდებულებანი საშინლად რთულია, თითოეულმა ცალკე პიროვნებამ თავისი პირადი მისწრაფებანი უნდა შეუთანხმოს სხვების მისწრაფებას... უნდა შეუთანხმოს ისე, რომ პირადი მიზნები ანტაგონისტური არ გახდნენ საერთო მიზნების მიმართ. მაშასადამე, საერთო მიზნებმა უნდა განსაზღვროს ჩვენი პირადი მიზნებიც... ჩვენთვის საერთო მიზნები არის არა მარტო მთავარი, გაბატონებული, არამედ ჩვენს პირად მიზნებთან დაკავშირებული“[19] პრაქტიკული გამოცდილების ანალიზი ადასტურებს, რომ კოლექტიური ურთიერთობების ამგვარ დონეზე ასვლა მეტად რთული საქმეა. ისე კი იმიტომ არის, რომ კოლექტივი შედგება სხვადასხვა ფიზიკური შესაძლებლობების, ხასიათის, ინდივიდუალური მონაცემების, ნიჭისა და უნარის მქონე ინდივიდებისაგან, პიროვნებებისაგან. ამიტომ, პედაგოგმა

მაკარენკო. რჩ. პედ. თხზ. გვ. 174.

თუ მას მართლა სურს სერიოზულ წარმატებებს მიაღწიოს, ძალიან კარგად უნდა შეისწავლოს თითოეული მათგანი. მაინც რა უნდა ვიცოდეთ მოზარდის პიროვნებისა და საერთოდ კოლექტივის საიდუმლოებათა შესახებ?

სანამ საკუთრივ ქორეოგრაფიული ანსამბლის შექმნის ფსიქოლოგიურ-პედაგოგიურ საკითხებზე გადავალთ, ჩვენის აზრით, აუცილებელია კარგად გავერკვეთ ბავშვისა თუ მოზარდის ორგანიზმის იმ ანატომიურ – ფიზიოლოგიურ თავისებურებებში, რომლის ცოდნის გარეშეც, ალბათ, პედაგოგს არც აქვს უფლება შეკრიბოს რაიმე ჯგუფი და მასთან აწარმოოს იმგვარი მუშაობა, რაც ფიზიკურ დატვირთვებთან, დღის რეჟიმთან ან კიდევ პირადი ჰიგიენის საკითხებთან იქნება დაკავშირებული.

ბავშვის ზრდა-განვითარებას თავისი კანონზომიერებანი და დინამიკა გააჩნია. სოციალურ გარემოში მიმდინარე მოვლენები, ცხადია, გარკვეულ გავლენას ახდენს ამ პროცესების მიმდინარეობაზე, ზოგ მათგანს სახეს უცვლის კიდევაც, მაგრამ უმეტესწილად ზრდა-განვითარება თავისი შინაგანი ლოგიკით მიდის.

მოზრდილისაგან განსხვავებით ბავშვის ორგანიზმი მუდმივი ზრდა-განვითარების მდგომარეობაში იმყოფება. ეს პროცესი თავისთავად მეტად რთულია და პირველ რიგში გამოიხატება სხეულის მასისა და ზომების რაოდენობრივ მატებაში. პედაგოგს მუდამ უნდა ახსოვდეს, რომ ბავშვის ორგანიზმი მოზრდილისაგან მარტო პატარა ზომებით კი არ განსხვავდება, არამედ უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ აქ ადგილი აქვს ცალკეული ორგანოების და მათი ფუნქციების განსხვავების ფაქტს. ეს ეხება ყველა ორგანოსა და ქსოვილს, რომელიც უფროსებისაგან მარტო ზომით კი არ განსხვავდება, არამედ ანატომიურ-ჰისტოლოგიური სტრუქტურით, ბიოქიმიური, შემადგენლობით, ფუნქციური დატვირთვით და ა.შ.

სპეციალისტები ბავშვის განვითარებას განიხილავენ, როგორც განუწყვეტელ განახლებას, ახალი უჯრედების წარმოქმნისა და მათი შესაბამისი ფუნქციების წარმოშობის უწყვეტ პროცესს. ამ დროს მიმხდარი რაოდენობრივი ცვლილებები თანდათან გროვდება და გადადის თვისებრივ ცვლილებებში.

სხვადასხვა ასაკობრივ პერიოდში ორგანიზმის ზრდისა და განვითარების პროცესი არათანაბარია და სხვადასხვა ტემპით მიმდინარეობს. საგულისხმოა, რომ თითოეული ორგანოსა თუ ფუნქციის ზრდა-განვითარების მახასიათებლები და კანონზომიერებანი გაცილებით აშკარა გამოხატულ ხასიათს ატარებს შედარებით მცირე ასაკში. მოგვიანებით ტემპი ნელდება და შედარებით სტაბილურ ხასიათს

ილებს.

პედაგოგ-ქორეოგრაფმა უნდა იცოდეს მოზარდის ორგანიზმის ანატომიურ-ბიოლოგიური თავისებურებანი, ძვალ-კუნთოვანი სისტემის ზრდის კანონზომიერებანი და თავის ყოველდღიურ მუშაობაში ითვალისწინებდეს მას. ამასთან სასურველია ყოველი მონაცემის თავისებურებების, ნიუანსების ცოდნა იმ ძირითადი ასაკობრივი ფაზების ფარგლებში, რომელსაც მოზარდი ორგანიზმი გაივლის მოწიფულობის დადგომამდე.

უნდა აღინიშნოს, თითოეულ ასაკობრივ საფეხურზე ბავშვის განვითარების ამპლიტუდა საკმაოდ მერყევია. განსხვავებულია იგი ბიჭებთან და გოგონებთან, მაგრამ გარკვეულწილად გაშუალებული მაჩვენებლების გამოყვანა და მათი გათვალისწინება მაინც შესაძლებელია. ჩვენში გავრცელებული პრაქტიკის კვალობაზე პედაგოგ-ქორეოგრაფებს, ვინც საბავშვო ანსამბლებთან მუშაობს, საქმე სწორედ 6-17, 18 წლის მოზარდებთან აქვს. ამიტომაც მართებს მათ იმის გათვალისწინება, რაც მოცემულ ასაკობრივ საფეხურზე ბავშვის ანატომიურ – ბიოლოგიური განვითარების პრობლემასთანაა დაკავშირებული. კერძოდ, სპეციალური გამოკვლევებით დადგენილია, რომ 3-6 წლის ასაკში (ე.წ. სკოლამდელი პერიოდი) სხეულის ყველა მაჩვენებელი თანაბრად მატულობს, სიმაღლეში ზრდის წლიური საშუალო მაჩვენებელი 5-8 სმ-ს უტოლდება. მიმდინარეობს საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატის ინტენსიური ფორმირება 6-7 წლისათვის თავის სიმაღლე ტანის სიგრძის 1/6-ს უდრის. გრძელდება ხერხემლის გამყარების პროცესი. ამიტომ, ხერხემალი კვლავ მოქნილი და დამყოლია.

ამ პერიოდისათვის ძალზედ საშიშია არასწორი ჯდომა, დგომა და შეუფერებელი ავეჯით სარგებლობა. ამან შეიძლება ხელი შეუწყოს ხერხემლის დეფორმაციას.

საგულისხმოა, რომ 7-12 წლის ასაკში ჯერ კიდევ დასრულებული არ არის ჩონჩხის ცალკეული ძვლების, განსაკუთრებით მენჯის ძვლების შეზრდის პროცესი. მენჯის, საჯდომისა და ბოქვენის ძვლების ერთ მთლიან უსახელო ძვლად შეზრდა ხანგრძლივი პროცესია, იგი არ სრულდება 18-20 წლამდე, თუმცა განსაკუთრებული ინტენსიობით ამ მხრივ სწორედ 7-16 წლებს შორის პერიოდია გამორჩეული. ამიტომ ამ ასაკში დიდი სიმაღლიდან მყარ ზედაპირზე გადმოხტომის დროს შესაძლებელია მენჯის ძვლების გადანაცვლება და შემდგომში მათი არასწორი შეზრდა. ეს პროცესი განსაკუთრებით სახიფათოა გოგონებისათვის, რადგან იგი უარყოფითად მოქმედებს მშობიარობის ფუნქციის ნორმალურ განვითარებაზე. ამიტომ, ფიზიკური დატვირთვების ხასიათის შერჩევისა და დოზირების დროს პედაგოგს

მეტი ყურადღების გამოჩენა მართებს.

7-9 წლის ასაკში ძალიან სწრაფად მიმდინარეობს ხელის მტევნისა და ტერფის გაძვალება-ზრდის პროცესი. 10-12 წლისათვის კი იზრდება წინამხრისა და ხელის მტევნის სიმტკიცე. ამავე პერიოდში საბოლოოდ ძვალდება თითების ფალანგები, რაც ბუნებრივია აძლიერებს ხელის დატვირთვის შესაძლებლობებს. თუ იგი 7-9 წლის პერიოდში მოძრაობის ან სიმძიმის დაჭერისას სწრაფად იღლება, ახლა უფრო მეტ დატვირთვას უძლებს. ამავე ასაკში საკმაოდ სწრაფად იზრდება კიდურები, რასაც ბუნებრივია თან სდევს კუნთოვანი სისტემის ინტენსიური ჩამოყალიბებაც. საგულისხმოა, რომ ბავშვის კუნთებს არათანაბარი განვითარება ახასიათებს. უკვე 6-7 წლისათვის საგრძნობლად გამოკვეთილ ხასიათს იღებს ტანის, ზურგის, მხრის, წინამხრის, ბარძაყის, მუხლის გამშლელი კუნთების ძალა. 7-8 წლის ასაკში კი გრძელდება საერთო კუნთოვანი აპარატის განმტკიცება და სრულყოფა უმეტესწილად გრძელი კუნთების განვითარების ხარჯზე. ეს გარემოება კი აჩქარებს მოძრაობას, იგი ხდება მოქნილი და კოორდინირებული. უკვე 7 წლის ბავშვს შეუძლია საკმაოდ დიდი დიაპაზონის მქონე მოძრაობების (ხტომა, გორვა, ცოცვა, ჩაბუქნა და სხვა.) შესრულება. სამაგიეროდ მას უჭირს მცირე და ზუსტი მოძრაობების შესრულება.

შემჩნეულია, რომ „სკოლამდელი და უმცროსი სასკოლო ასაკის ბავშვებისათვის დამახასიათებელია დიდი მოძრაობის უნარი, მაგრამ არასრულყოფილი მოძრაობის კოორდინაციის გამო ისინი არაეკონომიურად ხარჯავენ ენერგიას შრომითი საქმიანობის დროს. ამიტომ ფიზიკური აღზრდის პროცესში რეკომენდირებულია ბავშვებს მივცეთ ისეთი ვარჯიშები, რომლებიც ხელს შეუწყობენ ძირითადი მოძრაობების შესრულებას, გამოუმუშავებენ სივრცეში ორიენტაციის უნარს და ა.შ.[*]

ეს პროცესი უფრო წარმატებულად მიმდინარეობს 8-12 წლის ასაკში, როდესაც გამოკვეთილ სახეს იღებს მოძრაობათა ჰარმონიული განვითარების პროცესი. 10-11 წლის ბავშვს ძალუძს ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი სხვადასხვა მოძრაობები, რასაც იგი აქამდე ვერ ასრულებდა. ამიტომ პედაგოგმა დიდი ყურადღება უნდა დაუთმოს მამოძრავებელი აპარატის სწორსა და მრავალმხრივ განვითარებას, რაც ბავშვის სხეულის ჰარმონიზაციის წინა პირობას წარმოადგენს. ამას ხელს უწყობს კუნთოვანი მასის სწრაფი ზრდაც. „ამ ასაკში შესაძლებელია რთული კოორდინირებული მოძრაობების შესრულება.

თ. შალამბერიძე, ი. შენგელია. ბავშვთა და მოზარდთა ჰიგიენა. თბ. 1982, გვ67.

რაც არ არის დაკავშირებული კუნთოვან დაძაბვასთან. მოზარდობის ასაკი ოპტიმალური პერიოდია რთული მოძრაობების ტექნიკის დაუფლებისათვის"[21]. იზრდება კუნთის ძალაც, ვითარდება ცენტრალური ნერვული სისტემა და მამოძრავებელი ანალიზატორების ფორმირების პროცესი. უკვე 6 წლის ასაკისათვის ბავშვს შესწევს ძალ-ღონე, რათა 15-20 წუთის განმავლობაში ყურადღება გაამახვილოს ერთ საგანზე. ეს გარემოება პირდაპირ მიუთითებს, რომ ამაზე უფრო დიდხანს უწყვეტი მეცადინეობების ჩატარება არ შეიძლება. სულერთია იგი ეფექტს არ მოგვცემს. 6 წლის ასაკიდანვე იზრდება სიტყვიერი ზემოქმედების როლი. 7-8 წლისათვის ბავშვს უჩნდება ტენდენცია გააცნობიეროს თავისი აზრები და ქცევა-მოქმედებები. ამავე ასაკიდან ვითარდება თავშეკავების უნარი. თუმცა 7 წლის ასაკში და ზოგჯერ შემდეგაც შეკავების პროცესს აგზნების პროცესი აჭარბებს, რის გამოც ბავშვი სწრაფად იღლება. 8-12 წლისათვის კი შეკავება და კონცენტრაციის უნარი თანდათანობით გაბატონებულ მდგომარეობას იჭერს. თუმცა შედარებით სრული ჰარმონია ამ თვალსაზრისით, უფრო გვიან 16-17 წლის ასაკში დგება.

რეპეტიციებზე, სადაც ადგილი აქვს მაღალ ფიზიკურ აქტივობას, განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს სწორი სამუშაო პოზის დაცვას. ასეთ დროს ქორეოგრაფიული ამოცანით განსაზღვრული დატვირთვების ათვისება ხდება უმცირესი ფიზიოლოგიური დანახარჯებით. მოძრაობის დროს სხეულის პოზა არ უნდა ზღუდავდეს ცალკეულ ორგანოსა და სისტემის ნორმალურ ფუნქციონირებას, იგი ხელს უნდა უწყობდეს კუნთების ძალის განვითარებას, მოძრაობის კოორდინაციის სრულყოფას და აქედან გამომდინარე ნორმალურ ფიზიკურ განვითარებას. სხეულის არასწორი მდგომარეობა-დატვირთვისათვის ცალმხრიობა, მოხრილი ხერხემალი, ზომაზე მეტად დახრილი თავი იწვევს სტატიკური დატვირთვისაგან გადაძაბვას და საბოლოოდ კი ტანადობის დარღვევას. ამიტომ პედაგოგ-ქორეოგრაფმა უპირატესობა უნდა მიანიჭოს ისეთი ტიპის მოძრაობებს,რომელშიც ჭარბობს სხეულის სიმეტრიული მდგომარეობა და სხვადასხვა ჯგუფის კუნთების თანაბარი დინამიკური საქმიანობა.

პედაგოგის განსაკუთრებულ ყურადღებას საჭიროებს იმ გარემოს ჰიგიენური პირობების დაცვა, სადაც ტარდება მოზარდების სარეპეტიციო საქმიანობა. სარეპეტიციო დარბაზში უზრუნველყოფილი უნდა იყოს

თ. შალამბერიძე, ი. შენგელია. ბავშვთა და მოზარდთა ჰიგიენა. თბ. 1982, გვ67.

მიკროკლიმატის ოპტიმალური პირობები, საკმარისი ბუნებრივი და ხელოვნური განათება, ჰაერის ვენტილაცია. აქ ჰაერის ტენიანობა უნდა მერყეობდეს 40-65%-ს შორის, თვით სავენტილაციო დანადგარის არსებობის შემთხვევაშიც კი, ფანჯრებში სპეციალური ჭრილები ე. წ. ფრამუგები და სარკმელები უნდა იყოს ბუნებრივი განიავებისათვის. სრულიად აუცილებელია ნორმალური განათება. დასაშვებია საერთო ან კომბინირებული ხელოვნური განათების გამოყენება. დაუშვებელია მხოლოდ ადგილობრივი ხელოვნური განათების იმედად ყოფნა. საერთო ხელოვნური განათება უნდა იყოს თანაბარი, არ იძლეოდეს ბრჭყვიალებას ან მკვეთრ ჩრდილებს.

თავისთავად ცხადია, რომ რეპეტიციის მსვლელობისას მოზარდები უზრუნველყოფილი უნდა იყვნენ სპეცტანსაცმლით, ფეხსაცმლით, რათა არ მოხდეს ორგანიზმის ნორმალური განვითარების შეფერხება, ან ადგილი არ ჰქონდეს ტრავმატიზმის შემთხვევებს.

ფიზიკური დატვირთვის ნორმირების დროს პედაგოგ-ქორეოგრაფმა ანგარიში უნდა გაუწიოს მოზარდების საერთო ფიზიკურ მდგომარეობას, მათ შორის სქესობრივი განსხვავებულობის ფაქტორს. ეს უკანასკნელი ხომ მკვეთრად ვლინდება მოზარდის კუნთოვანი ძალის მაჩვენებლებში. სპეციალური გამოკვლევებით დადგენილია, რომ 14 წლის ასაკის მიღწევის შემდეგ (14-16 წელი) კუნთოვანი ძალის ნამატი გოგონებში მხოლოდ 4%-ს შეადგენს, ვაჟებში კი ეს მაჩვენებელი 18%-ს უდრის. აღნიშნული სხვაობა კიდევ უფრო აშკარა სახეს იღებს 16-18 წლის ასაკში. ქალიშვილებში ამგვარი ნამატი 6%-ის ტოლია, ხოლო ვაჟებში 23%-მდე ადის. არიან მკვლევარები, რომლებიც კიდევ უფრო დიდ მაჩვენებლებს ასახელებენ. ამრიგად გამოდის, რომ ფიზიკური დატვირთვის შესაძლებლობები და აქედან გამომდინარე შრომისუნარიანობის ინდექსი მკვეთრად განსხვავებულია და ამიტომ საჭიროა ფიზიკური დატვირთვის დიფერენცირება. ეს საკითხები კიდევ უფრო მეტ ყურადღებას მოითხოვს უმცროსი სასკოლო ასაკის მოსწავლეებთან მუშაობისას, სადაც მოზარდის ფიზიკური შესაძლებლობები, კუნთური ენერგია, ყურადღების მობილიზებისა და სხვა მსგავსი მაჩვენებლები შედარებით დაბალია.

ძალიან სერიოზულ პრობლემას წარმოადგენს სარეპეტიციო დარბაზში ტემპერატურული რეჟიმის შენარჩუნების საკითხი. სამწუხაროდ, ამ ბოლო დროს ჩვენს ქვეყანაში განვითარებული სოციალურ-ეკონომიკური პროცესის გავლენით, სათბობ-ენერგეტიკული რესურსების უკმარისობა ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა, რის გამოც სარეპეტიციო დარბაზები აღარ თბება. ეს გარემოება ძალიან უშლის ხელს რეპეტიციების ჩატარებას და დაკავშირებულია სერიოზულ საფრთხესთან. დადგენილია, რომ ცივ დარბაზში მუშაობა

დაკავშირებულია გარკვეულ რისკთან. რამაც შეიძლება ორგანიზმში თბორეგულაციის პროცესის მოშლაც კი გამოიწვიოს. დაბალი ტემპერატურის მოქმედების გავლენით ქვეითდება კანისა და სხეულის საერთო ტემპერატურა, გარკვეულწილად მატულობს არტერიული სისხლის წნევა და ირღვევა ნივთიერებათა ცვლის პროცესი. დაბალი ტემპერატურისადმი მაღალ მგრძნობიარობას ამჟღავნებს ცენტრალური ნერვიული სისტემა. ამგვარ პირობებში მომუშავე მოზარდებში ხშირად ვითარდება ზოგადი ვეგეტატიური მოშლილობა — ვეგეტატიური დისფუნქციის, ვეგეტო-ასთენიური სინდრომის სახით, მაღალია მათი ავადობის მაჩვენებლები, დროებითი შრომის უუნარობით (განსაკუთრებით ე.წ. გაციებითი დაავადების სიხშირე)[22] დადგენილია, რომ ცივი გარემოსადმი გოგონების ორგანიზმი უფრო მეტ მგრძნობიარობას ამჟღავნებს, ვიდრე ვაჟებისა. თუ სარეპეტიციო დარბაზში ტემპერატურული რეჟიმი 15°-ს ჩამოსცილდა, საჭიროა დიდი სიფრთხილე, ხოლო 10°-ს ქვემო ნიშნულის შემთხვევაში მუშაობა უბრალოდ უნდა შეწყდეს.

სათანადო გამოკვლევებით დადგენილია, რომ ყოველი მეცადინეობის დაწყებამდე მოსწავლემ გარკვეული დასვენება უნდა მოასწროს. თუ ეს ასე არ მოხდა მეცადინეობის საწყის ეტაპზე, მისი საკმაოდ მოზრდილი ნაწილი უთუოდ უნაყოფოდ ჩაივლის. რეპეტიციაზე დაგვიანებით მოსვლისას, იგი ჩქარობს, ამ დროს კი სუნთქვა ხშირდება, ყურადღება იკლებს და გონებრივი კონცენტრაციის უნარიც ქვეითდება. გასათვალისწინებელია სხვა გარემოებაც. მოსწავლეთა ქორეოგრაფიული კოლექტივები, როგორც წესი, გაკვეთილების დამთავრების შემდეგ მეცადინეობენ. ბუნებრივია, მთელი დღის განმავლობაში აქტიურობისაგან ბავშვი იღლება. რიგორ ჰიგიენურ რეჟიმშიც არ უნდა ჩავაყენოთ იგი მეცადინეობის პროცესში, საწავლო დღის განმავლობაში ძალების ხარჯვის კოეფიციენტი მაინც მაღალია. ამიტომ პედაგოგმა სათანადო ყურადღება უნდა დაუთმოს დატვირთვის დოზირებას. არ შეიძლება გადაბმით, ერთმანეთის მიყოლებით ხანგძლივი დროის მანძილზე მონოტონური სავარჯიშოების შესრულება. საჭიროა მუსიკალური რიტმების შეცვლა, დავალებათა ხასიათების ურთიერთმონაცვლეობა და ა.შ. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ რაც უფრო მცირე ასაკისაა ბავშვი, მით ნაკლებია მისი აქტიური ყურადღების ხანგძლივობაც. მეცნიერული მონაცემებით 7 წლამდე ასაკის ბავშვის აქტიური ყურადღების ხანგძლივობა დაახლოებით 15 წუთამდე აღწევს. 8-10 წლისა კი 20 წუთამდე, 10-12 წლის ბავშვი 25 წუთს უძლებს

[22] ო. შალამბერიძე, ი. შენგელია. ბავშვთა და მოზარდთა ჰიგიენა. თბ., 1982, გვ. 220.

ყურადღების მობილიზების დავალებას, ხოლო 12-15 წლისანი 30 წუთს აღწევენ..

ამრიგად, გამოდის, რომ რეპეტიციებზე მხოლოდ ის მასალა იქნება წარმატებით ათვისებული, რომელიც ამ გრძლიობებშია ჩართული, რადგან სწორედ ის მოხვდება აქტიური ყურადღების სფეროში. აქედან გამომდინარე საჭიროა დავალებათა ხასიათში ცვლილებების შეტანა, მათი დროული გადახალისება, ერთი ტიპის ამოცანის მეორეთი შეცვლა და ა.შ.

პედაგოგის განსაკუთრებულ ყურადღებას რეპეტიციებზე საჭიროებს არა მარტო აქტიური ვარჯიშისა თუ სწავლის, არამედ დასვენების პროცესიც. შინაარსობრივი თვალსაზრისით დასვენება, შრომის სწავლის, უფრო სწორად სასწავლო შრომის მომდევნო ფიზიოლოგიური პროცესის წარმოადგენს და პიგიენურ-ფიზიოლოგიური თვალსაზრისით იგი სრულიად აუცილებელი საშუალებაა დახარჯული ენერგიის აღსადგენად.

არჩევენ დასვენების ორ ფორმას: პასიურსა და აქტიურს. პასიური დასვენება ესაა სხეულის ისეთი მდგომარეობა, როდესაც ორგანიზმი უქმადაა და სრულიად მოსვენებულია. რაც შეეხება აქტიურ დასვენებას, ეს ისეთი დასვენებაა, როდესაც ორგანიზმი აქტიურ მდგომარეობაში ისვენებს. ასეთ დროს მოზარდები სეირნობენ, მხიარულობენ, ჰაერზე გადიან, ტანს სველი ტილოთი იწმენდენ და ა.შ.

დასვენება, ბუნებრივია, სჯობს ჰაერზე, კარგია წყნარი თამაშების ორგანიზება, ფიზიკური აქტივობიდან გონებრივზე გადასვლა. ეს ყველაფერი ძალიან სწრაფად აღადგენს დახარჯულ ენერგიას და შესაბამისად მეცადინეობის გაგრძელების შემდეგ შედეგებსაც სათანადოს მივიღებთ. დადგენილია, რომ დასვენება განსაკუთრებით კარგ შედეგს იძლევა თუ მას სისტემატურ ხასიათს მივცემთ, მძიმე დავალების შესრულების შემდეგ ხოლო ხანგძლივობას 10-30 წუთების შორის მოვაქცევთ.

ის, რაც აქ მოსწავლეთა ბიოლოგიურ-ფიზიოლოგიური თავისებურებების შესახებ ითქვა, ცხადია უნდა გავითვალისწინოთ ყოველდღიურ სარეპეტიციო მუშაობაში, მაგრამ წარმატებების მისაღწევად ეს საკმარისი არ არის. არანაკლები მნიშვნელობა აქვს საერთო ასაკობრივ-ფსიქოლოგიურ და ინდივიდუალურ-პიროვნულ მახასიათებლებს. მათი ცოდნის გარეშე პედაგოგ-ქორეოგრაფი შორს ვერ წავა, სათანადო წარმატებებს ვერ მიაღწევს.

პედაგოგიურ ფსიქოლოგიასა და პედაგოგიკაში ასაკობრივ თავისებურებებად მიჩნეულია ის ძირითადი პარამეტრები, რომელიც მეტნაკლები სისრულით ახასიათებს მოცემული ასაკის ყველა ბავშვს. რაც შეეხება ინდივიდუალურ თავისებურებებს ასეთებად მიიჩნევა ის

ნიშან-თვისებები, რომლითაც კონკრეტული ბავშვი, ინდივიდი განსხვავდება ყველა სხვა დანარჩენისაგან.

ასაკობრივი განვითარების საფეხურები ერთმანეთისაგან მეტნაკლები სიცხადითაა გამოყოფილი. ეს განსხვავებანი ჩანს ასაკისათვის დამახასიათებელ ფსიქო-ფიზიკურ თავისებურებებში. ეს უკანასკნელნი კი თავის მხრივ ყველაზე მეტი სიცხადით ვლინდება მოზარდის ქცევა-საქმიანობაში, მის აქტივობაში. აქედან გამომდინარე ფსიქოლოგიისა და პედაგოგიკის მეცნიერებაში გავრცელებული ტრადიციის მიხედვით ასაკობრივ პერიოდებს შორის ერთგვარი განსხვავების დადგენა და მისი ცალკეული ფაზების გამოყოფა ქცევაში ფიქსირებულ მნიშვნელოვან ცვლილებათა საფუძველზე ხდება. დადგენილია, რომ მოზარდის განვითარების ერთი პერიოდიდან მეორეში გადასვლას მაშინ აქვს ადგილი, როცა იგი ახალი, მისთვის აქამდე უცნო ქცევა-მოქმედების ფორმათა გამოვლენას იწყებს.

მეცნიერთა შორის სადღეისოდ განსხვავებული შეხედულებები არსებობს ბავშვის განვითარების ასაკობრივი პერიოდების თაობაზე. ამ თვალსაზრისების შეჯერებით და მათგან ერთგვარი საშუალოს გამოყვანით სადღეისოდ პედაგოგიკაში მიღებულია ასაკობრივი პერიოდიზაციის შემდეგი სახე:

1. საბავშვო ბაგის ასაკი (დაბადებიდან 3 წლამდე);
2. საბავშვო ბაღის ასაკი (3-დან 6 წლამდე);
3. უმცროსი სასკოლო ასაკი (6-დან 10-11 წლამდე);
4. საშუალო სასკოლო ასაკი (11-დან 14-15 წლამდე);
5. უფროსი სასკოლო ასაკი (15-დან 17-18 წლამდე).

მკითხველი შეამჩნევს, რომ აქ საკვალიფიკაციო ნიშნულად აღებულია სასწავლო აღმზრდელობითი დაწესებულების ტიპი. ეს ცხადია, გარკვეულწილად პირობითი ნიშანია. სპეციალისტები თვითონ ამგვარი დაყოფის შიგნით უმრავ საფეხურსა თუ ქვესაფეხურს გამოყოფენ. მაგალითად დადასტურებულია, რომ თვით პირველსავე სტადიაზე ე.წ. საბავშვო ბაგის პერიოდში ბავშვი გაივლის ორ ასაკობრივ ეტაპს - 1. ჩვილობის ასაკი (დაბადებიდან ერთ წლამდე); 2. ადრეული ბავშვობა ერთიდან სამ წლამდე.

სკოლამდელი ასაკი 3 პერიოდად იყოფა. ესენია:

1. უმცროსი სკოლამდელი – ოთხ წლამდე;
2. საშუალო სკოლამდელი – ხუთ წლამდე;
3. უფროსი სკოლამდელი – ექვს წლამდე.

ასევე შინაგანად მრავალსაფეხურობრივი დიფერენციაცია შეინიშნება საშუალო თუ უფროს სასკოლო ასაკში. აქ გამოყოფა ადრეული მოზარდობისა და გვიანი მოზარდობის ხანა, ამას მოსდევს

ადრეული ჭაბუკობა და გვიანი ჭაბუკობა. ეს ყველაფერი კი საბოლოო ჯამში იმაზე მეტყველებს, რომ პედაგოგს საქმე აქვს ზრდადაუსრულებელი ინდივიდის მეტად რთულ ფსიქოლოგიურ სამყაროსთან, რომელსაც დიდი სიფრთხილითა და სიფაქიზით უნდა მოეკიდოთ. ჩვენში გავრცელებული პრაქტიკის ფარგლებში ქორეოგრაფიულ წრეებსა თუ ანსამბლებში თავს იყრის თითქმის ყველა ასაკობრივი ჯგუფის წარმომადგენელი, თუმცა განსაკუთრებული დატვირთვა და სისტემური სახე მაინც სკოლის ასაკის ბავშვებთან, მოზარდებთან თუ ჭაბუკებთან მუშაობას აქვს. ამიტომ უფრო დაწვრილებით უნდა შევეხოთ აღნიშნული პერიოდის ასაკობრივ-ფსიქოლოგიურ პრობლემებს. დავიწყოთ უმცროსი სასკოლო ასაკით. ეს პერიოდი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ძირითადად მოიცავს 6-11 წლის ასაკის ბავშვებს. აღნიშნული ასაკის უმთავრესი დამახასიათებელი ნიშანი ის არის, რომ ბავშვი მზადაა სწავლების პროცესისათვის. იგი იზრდება სწრაფად და ჰარმონიულად. ამ ასაკის ბავშვისათვის მთავარია სწავლა და თამაში. მისი ყურადღების კონცენტრაციის უნარი ჯერ კიდევ სუსტია, ამდენად თუ მეცადინეობის შინაარსი მისთვის საინტერესო არ არის, უჭირს მოსმენა, ძალების მობილიზება და დასწავლა. მეხსიერებაც უფრო მეტად მექანიკურია. ე.ი. მას ადვილად შეუძლია დაიმახსოვროს, ვიდრე შინაარსობრივად ჩაწვდეს და გაიგოს. აზროვნება კონკრეტულია, იგი ვერ წვდება ზოგად ცნებებს და კანონებს კონკრეტული მაგალითების გარეშე. ეს გარემოება უთუოდ უნდა გაითვალისწინოს პედაგოგმა და ყოველი ახალი საკითხის, მოძრაობის, ილეთის თავისებურებათა ახსნის პროცესი განამტკიცოს თვალსაჩინოებით, პრაქტიკული ჩვენებით, კონკრეტული სახოვანი მაგალითებით. პრაქტიკული დაკვირვება ადასტურებს, რომ ათი წლის ასაკის დადგომამდე მოზარდი ნამდვილი ბავშვია, ამ სიტყვის ყოველი გაგებით. მისთვის სრულიად უცხოა სულიერი ტკივილები, შინაგანი განცდები და კონფლიქტები, რაც სოციალური ურთიერთობების წიაღიდან წამოჭრილ სიძნელეებს მოჰყვება თან ხოლმე.

პედაგოგიური თვალსაზრისით ძალიან მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ამ ასაკში ბავშვი უკრიტიკოდ აღიარებს უფროსების, განსაკუთრებით მასწავლებელთა ავტორიტეტს. ეს კი იმაში ჩანს, რომ ბავშვს არც კი უჩნდება აზრი – მასწავლებელი შეიძლება ცდებოდეს. მისთვის უფროსის ყველა გადაწყვეტილება სამართლიანია. აქედან გამომდინარე აღნიშნულ ასაკში აღმზრდელობითი თვალსაზრისით რაიმე განსაკუთრებული სიძნელეები არ გვხვდება, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ სასიცოცხლო ენერგიის მოჭარბებით გამოწვეულ გადაჭარბებულ აქტივობასა და ცელქობას, რომელიც

როგორც წესი წმინდაა, გულუბრყვილოა, მაგრამ პედაგოგს მაინც გარკვეული სიძნელეების წინაშე აყენებს. კერძოდ, პედაგოგ-ქორეოგრაფს ესაჭიროება მრავალგზის გაიმეოროს თავისი მითითებები, გაფრთხილებები, რათა ნორმაში, თვლათა ხანგრძლივობაში, მუსიკალურ პაუზაში ჩააყენოს ცელქობით გამოწვეული უმცროსკლასელის აქტივობის პროცესი.

10 წლის ასაკის შესრულების პერიოდისათვის ნელნელა, მაგრამ დაჟინებით დგება მომენტი, როდესაც უდარდელი ბავშვობა ლოგიკურად მიდის დასასრულისაკენ და იწყება შინაგანი წინააღმდეგობებით დაღდასმული მოზარდობის ხანა. მართალია, ჯერ კიდევ ადრეა საზოგადოებრივი მოვალეობის შეგნების დადგომამდე, მაგრამ ბავშვი სულ უფრო აქტიურ ადგილს იჭერს საზოგადოებრივ ურთიერთობებში.

უმცროსი სასკოლო ასაკის ბავშვები დიდ სიამოვნებასა და ხალისს პოულობენ სხვადასხვა სახის აქტივობაში. მათთვის ერთნაირად სასიამოვნოა სწავლაც, ვარჯიშიც და თამაშიც თუ კი ამ დროს კმაყოფილდება მათი შემეცნებითი ან სხვა სახის მოთხოვნები. 8-9 წლის ბავშვები ამაყობენ იმ დიდი და ჯანსაღი სასიცოცხლო ენერგიით, რომელსაც ისინი თავიანთ თავში გრძნობენ. ამიტომ მათთვის ბუნებრივი მოთხოვნილებაა ერთმანეთთან შეჯიბრი, ხტომა, ჭიდაობა, ხმაურიანი თამაშები. თუ ჭარბი ენერგიისაგან ბავშვი არ განთავისუფლდა, მას გაუჭირდება მეცადინეობაში გულისყურით ჩართვა, ინფორმაციის მოსმენა და ათვისება.

უმცროს სასკოლო ასაკში საკმაოდ განვითარებულია მოსწავლეთა ინტელექტუალური შესაძლებლობები. ამასთან აზროვნება ჯერ კიდევ ისევ კონკრეტულ-საგნობრივია და თვალსაჩინოდ წარმოდგენის გარეშე რისიმე ათვისება მან შეიძლება ძნელად მოახერხოს. ამიტომ თვალსაჩინოების გარეშე სწავლების პროცესი ნაკლებეფექტურია. საგულისხმოა, რომ უმცროსი კლასელს უმუშავდება გარემოსადმი, მისი ცალკეული მოვლენებისადმი ერთგვარი რეალისტური დამოკიდებულება. რის გამოც ერთმანეთისაგან მკვეთრად მიჯნავს რეალურ და ფანტასტიკურ მოვლენებს. ისწრაფვის უფრო ახლოს და დაწვრილებით გაეცნოს ყოველივე იმას, რაც მოცემულია ხედვის არეში და განსაკუთრებით რისი შეხებაც შეიძლება.

მეთერთმეტე წლის დადგომის პერიოდიდან აღმოცენდება და განვითარებას იწყებს ერთგვარი კრიტიკული დამოკიდებულება, როგორც საკუთარი თავისადმი, ისე სხვა პირის მიმართ. ამასთან აზროვნების კონკრეტულ-საგნობრივი წესის გამო მოზარდი მოვლენათა ზედაპირული შეფასების იქეთ ვერ მიდის. საგულისხმოა, რომ ამ ასაკში მოზარდები საკუთარ თავსა და სხვებსაც ფიზიკური მონაცემების მიხედვით აფასებენ.

ვაჟები პირველხარისხოვნად თვლიან ფიზიკურ ძალას, სხეულის მოქნილობას, მოძრაობის სისწრაფესა და სიზუსტეს. გოგონებში კი თანდათან წინა პლანზე გამოდის გარეგნული სილამაზის ნიშნები და ქცევის მანერები. რაც შეეხება სწავლების პროცესისათვის ისეთ მნიშვნელოვან და აუცილებელ ფსიქოლოგიურ კომპონენტს, როგორიცაა გონებრივი მონაცემები, ამ ასაკში მას დიდ ყურადღებას მოზარდები არ უთმობენ. თვით პედაგოგებსაც კი აფასებენ არა ინტელექტუალური შესაძლებლობების მიხედვით, არამედ გარეგნობითა და ფიზიკური მონაცემებით. განსაკუთრებული ღირებულება ამ დროისათვის აქვს სპორტულ უნარ-შესაძლებლობებს, მონაცემებსა და მიღწევებს. ფიზიკური ენერგიის სიჭარბე და ჯანსაღი სიცოცხლის შეგრძნება მოზარდს ხდის აქტიურს, ლაღს, ცელქსა და მოუსვენარს. აქედან მომდინარე აქტივობას მოთხოვნილებას ხშირად ემატება სარკასტულ-იუმორისტული განწყობილებები, რაც ზოგჯერ ფიზიკური ნაკლის მქონე ადამიანების შეუბრალებელი დაცინვის საფუძველი ხდება. ასევე სარკასტულად ექცევიან მოზარდები სუსტებს, იმათ ვისაც ილეთები, მოძრაობები არ გამოსდით. პედაგოგმა ეს მომენტი უყურადღებოდ არ უნდა დატოვოს, საჭიროა თბილი, მგრძნობიარე, კონკრეტული საუბრები, რათა შევძლოთ გარკვეული თანაგრძნობის გამოწვევა. სასჯელი აქ უმაქნისი და არაეფექტიანია.

საშუალო სასკოლო ასაკი. პედაგოგიურ ფსიქოლოგიასა და პედაგოგიკაში ამ ასაკს, ხშირად გარდამავალ ასაკსაც უწოდებენ. რადგან იგი ემთხვევა ბავშვობის მდგომარეობიდან მოწიფულობაში გადასვლის პერიოდს. ეს ასაკი ძირითადად 11-12 წლიდან იწყება და მთავრდება 14-15 წლისათვის. იგი საშუალო სკოლის IV-VIII კლასებს ემთხვევა. ესაა აქტიური სქესობრივი მომწიფების ხანა. რაც შეეხება ფიზიკურ, გონებრივ თუ სოციალურ მომწიფებას ეს პროცესები, მართალია აქტიურად მიმდინარეობს, მაგრამ საბოლოო შედეგებამდე ჯერ კიდევ ადრეა. გარდამავალი პერიოდი პედაგოგიური თვალსაზრისით საკმაოდ რთულია. ორგანიზმი ვითარდება არათანაბრად, ირღვევა პროპორციები (კიდურების სწრაფი ზრდის გამო), იზრდება აღგზნებადობა და ნერვიული დაძაბულობა. მოზარდს უჩნდება ყალბი თავმოყვარეობა, რაც საკუთარი თავის საკუთარი შესაძლებლობების არაადეკვატური შეფასებიდან გამომდინარეობს. ამ ასაკში ძლიერია ლტოლვები, ხოლო შეკავების მექანიზმი სუსტია. იწყება დაეჭვება უფროსების ავტორიტეტში.

პედაგოგ-ქორეოგრაფმა უნდა გაითვალისწინოს, რომ ამ ასაკში გულმკერდის მოცულობა უმნიშვნელოდ იზრდება, მაშინ, როდესაც გულის ზრდის გამო ფილტვებისა და გულის მოქმედება სუსტდება. ამიტომ მოზარდს უჭირს დიდხანს შრომა, იგი ადვილად იღლება.

მოზარდის ყურადღება შერჩევითია — ისინი ინტერესით ეკიდებიან ინტიმურ, საყოფაცხოვრებო მომენტებს. მათი მეხსიერება ძალიან აქტიურია, ხოლო აზროვნებაში სულ უფრო დაჟინებით მჟღავნდება ცნებით-ლოგიკური მახასიათებლები. ყველაფერი ეს გათვალისწინებული უნდა იყოს სწავლებისა და აღზრდის პროცესში. საჭიროა გვახსოვდეს, რომ აღგზნებადობის მაღალი ხარისხის გამო მოსწავლეებთან საუბარი, ურთიერთობა უნდა იყოს მოზომილი, ტაქტიანი. დაუშვებელია მათ მიმართ შეურაცხმყოფელი შეფასების გამოყენება. ეს არა მარტო პროტესტის გრძნობას იწვევს, არამედ ხშირად საგნისადმი და თვით მასწავლებლისადმი ანტიპათიის გაჩენის მიზეზიც ხდება. სქესობრივი მომწიფების მაღალი ინტენსივობის გამო მოზარდი განიცდის შინაგან უკმაყოფილებას, მოუსვენრობას, ფიზიკური და სულიერი ძალების ერთგვარ მოქანცულობას, რაც ყოველ წამსა და წუთს ვლინდება გარე სინამდვილის მოვლენებთან და ერთმანეთთან დამოკიდებულებაში. ამის უშუალო მიზეზი ის გარემოებაა, რომ სასიცოცხლო ენერგიის ძირითადი ნაწილი მომწიფების პროცესზე იხარჯება, რის გამოც სოციალური ურთიერთობისათვის საჭირო ძალები სუსტდება. მოზარდები ხშირად ავლენენ უკმაყოფილებას, გულცივობას, უხეშობასა და ჯიუტობას. ფსიქოლოგები მოზარდობის ხანის ამ სიძნელეთა გამო მას ზოგჯერ ნეგატიურ ფაზას (შ. ბიულერი) უწოდებენ. იგი ყველაზე გამოკვეთილ სახეს გოგონებთან 12-13, ხოლო ვაჟებთან 14-16 წლის ასაკში ღებულობს. გამოკვლევები და პრაქტიკული საუბრები ადასტურებს, რომ ამ ასაკში მოზარდები ხშირად გრძნობენ თავიანთ ნაკლოვანებებს, პრეტენზიების უაზრობას, მოქმედების არათანმიმდევრულობას, მაგრამ მაინც ვერ ახერხებენ მის დაძლევას. ძალიან ძლიერია ის შინაგანი იმპულსები, რომელიც მათ ამგვარი ქცევა-მოქმედებისკენ უბიძგებს.

პედაგოგ-ქორეოგრაფისათვის განსაკუთრებით გასათვალისწინებელია ის ფაქტორი, რომ მოზარდის საერთო ემოციურ განწყობილებაზე დიდ გავლენას ახდენს საკუთარი სხეულის კონსტრუქციის განცდა. ცნობილია, რომ მომწიფების პირველი ნიშნების გამოჩენის მომენტიდან ირღვევა სხეულის პროპორციულობა. იწყება სწრაფი ზრდა, განსაკუთრებით გრძელდება კიდურები, მაშინ, როდესაც სხეულის სხვა ნაწილებს მნიშვნელოვანი ცვლილებები არ ეტყობა. ეს იწვევს ერთგვარ პროპორციულ დარღვევებს, რაც სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში პუბერტიტული დისჰარმონიის სახელითაა ცნობილი. მოზარდს განსაკუთრებით აფორიაქებს, რომ იზრდება ცხვირი, ნიკაპი, ყურები, რაც სახის ნაკვთებს უხეშობასა და მოუქნელობას ანიჭებს. იკარგება სხეულის საერთო ელასტიურობაც, მოძრაობის კოორდინაცია და სიზუსტე. მოზარდები ხდებიან აჩქარებული, უხეში და

ნერვიული. საკუთარი თავისკენ სრული მობრუნება, აღნიშნულ ნაკლოვანებებზე ყურადღების გამახვილება მოზარდის ხასიათის ნეგატიურ მხარეებს უძლიერებს, რასაც, სამწუხაროდ, უფროსებიც უწყობენ ხელს. წინდაუხედავი საყვედურებით, შენიშვნებითა თუ დაცინვით. ასეთი რამ კი უფრო მეტად მაშინ ხდება, როდესაც მოზარდი, რაკი საკუთარ მოძრაობებს სათანადოდ ვერ ფლობს, ვერც ხაზების სისწორეს იცავს ან ილეთების სისუფთავის დაცვას ახერხებს. იგი ცდილობს, რომ ზედმიწევნით დასვეწილი მოძრაობებით გამოირჩეოდეს, მაგრამ ვერ ახერხებს. ამის გამო გუნება-განწყობილება უფუჭდება, ანცობს, ბრაზობს და უკმაყოფილებას ამჟღავნებს, როგორც საკუთარი თავის, ასევე სხვების მიმართაც. იმისათვის, რომ დისჰარმონიის ეს მოვლენები გავანელოთ, საჭიროა მოთმინება და ტაქტიანი პედაგოგიური მუშაობა. მოზარდს უნდა ჩავაგონოთ, რომ ესაა დროებითი მოვლენები, რომელიც მალე გაივლის. საჭიროა დაველოდოთ დროის გასვლას და რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია შევუწყოთ ხელი სწორი ვარჯიშებით. პირველყოვლისა საჭიროა მოზარდი მოვარიდოთ ზედმეტ გადაღლას. მას უნდა ვასწავლოთ სწორი და ღრმა სუნთქვა, რადგან ნივთიერებათა ცვლის დაჩქარების გამო ორგანიზმი ბევრად მეტ ჟანგბადს მოითხოვს.

განსაკუთრებული სიფრთხილეა საჭირო სწავლების, კერძოდ რეპეტიციების პროცესში მოზარდის მიერ მოპოვებული წარმატების ან ჩავარდნების შეფასებისას. 13-15 წლის მოზარდებს განსაკუთრებით აღაშფოთებთ იმის შეგრძნება, როცა ხედავს, ან ჰგონია, რომ უფროსები არასწორად აფასებენ მათ მოქმედებას, წარმატებებს, უსაფუძვლო ეჭვები შეაქვთ მათ ზნეობრივ პოზიციაში და ა.შ. ასეთ შემთხვევაში მოზარდი ხაზგასმულად ტლანქი, უხეში და ჟინიანი ხდება. ძალიან ხშირად უფროსების ამგვარ ქმედებას იგი ადეკვატური, უხეში ფორმით, უკმაყოფილებით პასუხობს.

სულ მცირე, უმნიშვნელო მიზეზია საჭირო იმისათვის, რომ გარდამავალი ასაკის მოზარდი, რომელიც რაიმე ამბით მთელი არსებით ხარობს, ლაღობს, კმაყოფილია, ელვისებურად გადავიდეს უკიდურეს უკმაყოფილებასა და მწუხარე განცდებში. ეს კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს, თუ რაოდენ ტაქტიანი და დაფიქრებული მუშაობა, საუბარი, ურთიერთობებია საჭირო პედაგოგების მხრიდან. მოზარდი უნდა დარწმუნდეს, რომ მას, როგორც ბავშვს ისე აღარ უყურებენ, მას ანგარიშს უწევენ, მისი სჯერათ და სწამთ. მაშინაც კი, როდესაც ყოველგვარი საფუძველი არსებობს მოზარდის მიმართ მკაცრი პოზიციის დაკავებისათვის, სასურველია ყველა სააღმზრდელო ღონისძიება იყოს წინასწარ გათვლილი, აღსაზრდელის საერთო ინტერესებიდან, პერსპექტივიდან გამომდინარე და ამდენად მისთვის მისაღები.

გარდამავალი ასაკის ბოლოსათვის ამგვარი მუშაობის ჩატარებისათვის სიტუაცია თანდათანობით უმჯობესდება, რადგან მოზარდი უკვე ის აღარ არის, რაც დასაწყისში იყო. იგი შესამჩნევლად იცვლება, როგორც ფიზიკური აგებულების ისე სულიერი შესაძლებლობების მხრივ. თანდათანობით წესრიგში დგება კიდურებისა და სხეულის სხვა ნაწილების სიდიდეთა შორის არსებული პროპორციული მიმართებები. ნელდება ნეგატიური რეაქციები და განწყობილებები, ქვეითდება აგზნებისა და გაღიზიანებადობის დონე. ქვეითდება ჯიუტობა და ყინიანობა. მოზარდი კვლავ აღიარებს ავტორიტეტს, მიყვება და განიცდის დადებით სააღმზრდელო ზეგავლენას. შეიძლება ითქვას, რომ მოცემული ეტაპისათვის პიროვნების ფორმირების მთავარი სიძნელეები უკვე გადალახულია და ამდენად არსებობს მტკიცე საფუძველი რათა, მომდევნო ეტაპზე აღმზრდელობითი მუშაობა უფრო დიდი წარმატებებითა და მიღწევებით დაგვირგვინდეს.

უფროსი სასკოლო ასაკი. ეს პერიოდი, როგორც უკვე ითქვა 15-17 წელს მოიცავს. ამ პერიოდისათვის ზრდა-განვითარების პროცესი თითქმის თავის სრულყოფილ დონეს აღწევს. ეს განსაკუთრებით ითქმის მომწიფების თვალსაზრისით, თუმცა ადგილი აქვს იმ ნიშნების გამოვლენასაც, რაც წინა ასაკობრივი ფაზისათვის იყო დამახასიათებელი. ესაა გადაჭარბებული თავმოყვარეობა, ნერვიულობა, ამბიციურობა და ა.შ. უნდა ითქვას, რომ ეს პროცესები ახლა ისე მძაფრი აღარ არის, რადგან გაზრდილია თავდაჭერის უნარი და ნებისმიერი მოქმედების დიაპაზონი. სულ უფრო მეტ ადგილს ადრეული ჭაბუკობის ხანაში იკავებს მომავალზე ფიქრი და ხალისიანი, ოპტიმიზმით აღსავსე განცდები.

ფიზიკური განვითარების თვალსაზრისით ადრეული ჭაბუკობის მდგომარეობა დამაკმაყოფილებელია, რადგან მყარდება ერთგვარი ჰარმონიზმი და ისინი უკვე საუკეთესო კუთხით გამოიყურებიან. ეს გარემოება მათ ხელს უწყობს თამამად შეაბიჯონ უფროსების სამყაროში. მათთვის დამახასიათებელია მაღალი შემართება და რომანტიკული განწყობილობები. წინა პლანზე გამოდის დიდი მიზნები და სურვილები. ამგვარი გააქტიურებული მოთხოვნილებები ახალგაზრდებს უბიძგებს სწავლის, შრომის, ვარჯიშებისაკენ. ისინი გაზრდილ მოთხოვნებს უყენებენ საკუთარ თავს. იზრდება პასუხისმგებლობის გრძნობა საკუთარი თავისა და სხვების მიმართ. ამ ასაკის ახალგაზრდებში ძალიან მძაფრად იგრძნობა საკუთარი გრძნობებისა თუ სხვების განცდათა გაგების უნარი. ისინი ღრმად განიცდიან, უთანაგრძნობენ, ეხმარებიან მას, ვისაც ჭირში ამოდგომა ესაჭიროება. ცდილობენ დაუპირისპირდნენ უსამართლობას, უწესრიგობას.

ჭაბუკებსა და ქალიშვილებს საშუალო სკოლის ბოლო სტადიაზე

განსაკუთრებით აფიქრებთ პროფესიის არჩევანის საკითხი. ამაზე სერიოზულად მოზარდებიც ფიქრობენ, მაგრამ მათი განზრახულობები უმეტესწილად ზერელეა და იმ მოტივებს არ ეყრდნობა, რომელთა საფუძველზედაც შემდეგ მართლა მოუხდება პროფესიის არჩევა. ამიტომ ზოგჯერ სრულიად უმნიშვნელო მიზეზის გამო უარს ამბობენ იმ პროფესიაზე, რომელიც გუშინ თითქოს ძალიან მოსწონდათ. ეს პროცესი კი კარგახანს გრძელდება. ჭაბუკობის ასაკში კი აღარც დრო ითმენს და ამდენად ისინი უფრო პასუხისმგებლობით ეკიდებიან საქმეს. რაც მთავარია ანგარიშს უწევენ საკუთარ შესაძლებლობებს.

პედაგოგ-ქორეოგრაფისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ამ ასაკობრივ საფეხურზე მოსწავლეები უკვე ფიზიკურადაც და სულიერადაც მომზადებულნი არიან სერიოზული წარმატებების მისაღწევად. ამიტომ შეიძლება დავგეგმოთ, როგორც ინდივიდუალური, ასევე ჯგუფური ხასიათის მაღალი რანგის ამოცანები. ცხადია, ასეთ შემთხვევაში ხელს უნდა გვიწყობდეს არა მარტო ასაკობრივი ფაზის ზოგადი მოცემულობანი, არამედ თითოეული ინდივიდის პიროვნული შესაძლებლობებიც.

პედაგოგიკაში მოზარდთა ინდივიდუალურ თავისებურებებს, რომლებიც აადვილებენ ან პირიქით აბრკოლებენ მისი სასურველი მიმართულებით აღზრდისა და განვითარების საქმეს, ორ ძირითად ჯგუფად ყოფენ. ერთ ჯგუფში თანშობილი მონაცემები შედის, მეორეში კი ცხოვრების, სწავლის გზაზე შეძენილი თვისებები. ცხადია, აღზრდის პროცესისათვის ყველა მათგანი მნიშვნელოვანია, მაგრამ განსაკუთრებულ ყურადღებას მაინც ის თანშობილი შესაძლებლობები საჭიროებს, რომელიც მოზარდს დაბადებიდანვე დაჰყვება და იმთავითვე მიუთითებს შეიძლება თუ არა მისგან მოცეკვავე-ხელოვანი დადგეს. ან იქნებ ცეკვა მისთვის უბრალო გართობის, ფიზიკური გაჯანსაღებისა თუ პიროვნული ტკბობის საშუალებად დარჩეს.

ამგვარ მონაცემებს შორის პირველ ადგილზე დგას ნიჭიერება, ტემპერამენტი, ხასიათი. მას შემდეგ აქტივობის ბუნებრივი დონე და ბავშვის აგზნება-შეკავების თანშობილი რეფლექსები.

შეძლებისდაგვარად შევეხოთ აღნიშნულ საკითხებს.

დავიწყოთ ნიჭის, ნიჭიერების საკითხის განხილვით, კერძოდ, მივმართოთ სპეციალურ, ფსიქოლოგიური პროფილის ლიტერატურას და პრაქტიკული დაკვირვების შედეგებს. ეს უკანასკნელი კი გვიდასტურებს, რომ ადამიანები, მათ შორის მოზარდები, ნებისმიერ მრავალი სხვადასხვა ნიშნით განირჩევიან ერთმანეთისაგან, მათ შორის იმითაც, თუ რა შეუძლიათ, რისი კეთების ნიჭი გააჩნიათ მათ. ყველას უნახავს, რომ არიან ადამიანები, რომელიც ამა თუ იმ საქმეს

გამორჩეულად, სხვებთან შედარებით ბევრად უფრო მოხერხებულად აკეთებენ. ასეთებზე იტყვიან, რომ მათ საქმის კეთების განსაკუთრებული უნარი გააჩნიათ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ადამიანს აქვს შესაბამისი ნიჭიერება და უნარი. ამიტომაც, იოლად შეისწავლა მოცემული, კონკრეტული საქმის კეთების ჩვევები.

„ყოველი ნიჭი, - აღნიშნავს რ. ნათაძე – არის რაიმე მოქმედების უნარი. ყოველი მეტად თუ ნაკლებად სპეციფიკური მოქმედება მოითხოვს სუბიექტისაგან სათანადო სპეციფიკურ თვისებებს; ასეთ თვისებებს ნიჭს უწოდებენ"[23]. ნიჭი და უნარი პიროვნების ისეთი ინდივიდუალურ-ფსიქოლოგიური თვისებაა, რომელიც განსაზღვრავს მოქმედების წარმატებით შესრულების შესაძლებლობას. ეს უკანასკნელი მთავარია. ნიჭი და უნარი ადამიანს მხოლოდ შესაძლებლობებს უქმნის წარმატებული საქმიანობისათვის, მაგრამ თუ იგი სათანადოდ არ ამოქმედდა, გავარჯიშდა და განვითარდა, ბუნებრივია, არანაირი წარმატებები არ იქნება მოპოვებული.

სხვადასხვა ადამიანები ხშირად ერთნაირ შედეგებს აღწევენ ცხოვრებაში, მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს, რომ ისინი ერთნაირად ნიჭიერნი არიან. ერთისათვის შეიძლება ეს ჩვეულებრივი მოვლენა იყოს, მეორემ კი მიზანს უდიდესი ძალისხმევის შემდეგ მიაღწიოს. ამრიგად, გამოდის, რომ ნიჭიერება თავისთავად ცოდნაში, ჩვევაში კი არ ვლინდება, არამედ მათი დაუფლების შესაძლებლობასა და სიიოლეში. თანაბარ პირობებში ერთი სწრაფად და ადვილად მიდის წინ, მეორე კი ძალების დიდი დაძაბვით. ნებისმიერ საქმიანობაში ნიჭი და უნარი კონკრეტული მოქმედების სახით ვლინდება. ასეა ცეკვის ხელოვნებაშიც. შეიძლება ესათუის ინდივიდი კარგი უნარებით გამოირჩეოდეს და ცეკვის ილეთებს, მის ნახაზს კარგად ეუფლებოდეს, მაგრამ ნაადრევი დასკვნების გაკეთება მაინც არ ღირს, რადგან საბოლოო ჯამში, ქორეოგრაფიულ სარბიელზე მოღვაწეობა ემყარება სხვადასხვა უნარების ერთიანობას. ცალკე აღებული ერთი რომელიმე უნარი დიდი წარმატების გარანტია ვერ იქნება. კარგი მოცეკვავე, სხვა მხოლოდ კარგი მოძრაობები არ არის. აუცილებელია, აგრეთვე, სათანადო მუსიკალური სმენა, რიტმის გრძნობა, თვალსაჩინო წარმოდგენები, შესრულების მაღალი დონე და ა.შ.

დადგენილია, რომ ცალკეულ მოქმედებათა შესრულების უნარი ადამიანს დაბადებიდან მზამზარეული სახით არ ეძლევა. იგი პიროვნების საერთო განვითარების შედეგია. ამიტომაც ამბობენ, რომ პიროვნების ნიჭიერება, მისი წინსვლა თუ გამოვლენა სწავლა-ვარჯიშისა და

[23] რ. ნათაძე. ზოგადი ფსიქოლოგია. თბ. 1977. გვ.650.

პრაქტიკული საქმიანობის პროცესში ხორციელდება. ეჭვგარეშეა, რომ წარმოუდგენელი იქნებოდა ყინმეს სწავლა-ვარჯიშით ნიჭიერი პიროვნება აღეზარდა თუ კი იმთავითვე, დაბადებიდანვე მასში, რაღაც სათანადო მონაცემები არ იარსებებდა. მართლაც, დადგენილია, რომ ნიჭის ჩამოყალიბებას გარკვეული საფუძველი, გარკვეული თანდაყოლილი ტენდენციები უძღვის წინ. მას სპეციალისტები ნიჭის ნასახებს (ЗАДАТКИ) უწოდებენ. ადამიანები განსხვავებული ნასახებით ანატომიურ-ფიზიოლოგიური თავისებურებებით იბადებიან (ლაპარაკია ნერვიული სისტემის განსხვავებულობაზე) და ამიტომ მათი აბსოლუტურად ერთნაირი განვითარების შესაძლებლობა იმთავითვე გამორიცხულია. თუ ნასახი არ არსებობს, შეუძლებელია რაიმე წარმატებას მიაღწიოთ საქმიანობის კონკრეტულ სფეროში, ჩვენს შემთხვევაში ქორეოგრაფიაში. ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ნასახი წარმოადგენს ნიჭისა და უნარის გამოვლენა-განვითარების ძირითად, თუმცა არასაკმარის პირობას. ნასახები თავისთავად შესაბამის უნარს ვერ მოგვცემს. საჭიროა სათანადო პირობების უზრუნველყოფა, მოქმედებათა კომპლექსის შესრულება, ვარჯიში და ა.შ. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში განვითარდება ნასახიდან ნიჭი და უნარი. სხვა შემთხვევაში იგი დაითრგუნება ან კიდევ არასწორი მიმართულებით წავა.

პედაგოგ-ქორეოგრაფის (ისევე ნებისმიერი სხვა პედაგოგისათვის) სასიცოცხლოდ აუცილებელია ანსამბლში მოსულ ბავშვთა უნარ-შესაძლებლობების სწორად და დროულად შეფასება. ჩვეულებრივ, მოსწავლეთა უნარების შესახებ იმის მიხედვით მსჯელობენ, თუ რამდენად ოლად ითვისებენ ისინი მოცემულ დავალებებს. აქ თავს იჩენს ე.წ. ზოგადი ნიჭიერებაც და კერძოდ კონკრეტული უნარების არსების ფაქტი. ყველაზე რთული ეს მეორეა, ადამიანს შეიძლება ჰქონდეს კარგი მეხსიერება, აღქმა, სმენა და სხვა. მაგრამ აღარ გააჩნდეს გარდასახვის უნარი, სხეულის პლასტიკის შეგრძნება, რიტმის გრძნობა. მუსიკალური სმენა და ა.შ. თუ ყველაფერი ეს ერთი მიმართულებით თავს მოიყრის, მაშინ ასეთ ინდივიდზე იტყვიან, რომ იგი ნიჭით დაჯილდოებულია. ეს უკანასკნელი კი ხშირად მაშინ იჩენს თავს, როდესაც ადამიანს სათანადო ცოდნა-ჩვევები არ გააჩნია. სამაგალითოდ შეიძლებოდა გენიალურ კომპოზიტორთა ან კიდევ სპორტსმენთა ცხოვრების მაგალითები გაგვეხსენებინა, როცა მათ ჯერ კიდევ ბავშვობის წლებში მიაღწიეს ერთი შეხედვით აუხსნელ წარმატებებს. აქ თავისი როლი, ცხადია, ნიჭიერების თანდაყოლილობის ფენომენმა ითქვა.

ცხოვრებაში არის იმის მაგალითები, რომ ზოგჯერ ნიჭისა და უნარების არაჩვეულებრივ თავმოყრას წავაწყდებით. ესაა ნიჭის განვითარების უმაღლესი დონე და მას ტალანტი ეწოდება. ესაა

სპეციალური ნიჭიერების მეტისმეტად მაღალი დონე, რომელიც აპირობებს, ინდივიდის მიერ ორიგინალური შემოქმედებითი ნიმუშების შექმნას. ტალანტის გარეშე ხელოვნება წარმოუდგენელია. უფრო მეტიც, დღემდე შექმნილი ხელოვნების უდიდესი ნიმუშების ავტორები სწორედ ამგვარი ტალანტით იყვნენ გამორჩეულნი. საგულისხმოა, რომ ნიჭიერების მაღალი დონე პიროვნებაში იზოლირებული არ შეიძლება იყოს ზოგადი გონიერებისაგან, საერთო უნარ-შესაძლებლობებისაგან. ზოგადი გონიერება, ანუ ზოგადი ნიჭიერება პიროვნების საერთო ინტელექტუალურ შესაძლებლობებზე მიუთითებს. იქ, სადაც ეს შესაძლებლობები სათანადოდაა განვითარებული, პიროვნება დიდ წარმატებებს აღწევს. საგულისხმოა, რომ თვით უდიდესი ტალანტის მქონე პიროვნებებსაც კი ზოგადი გონიერების თვალსაზრისით, ხშირად, ნაკლოვანებები გააჩნიათ. მაგალითად, ცნობილია, რომ ნიჭიერებით გამორჩეული შემოქმედნი თუ მეცნიერნი პრაქტიკულ ცხოვრებაში საოცრად უსუსურნი და მოუხერხებლები არიან. ხდება პირიქითაც, ადამიანი თითქოს ყველაფერში გონიერნი და მარჯვეა, მაგარამ არანაირ საქმეში განსაკუთრებული წარმატებები არ აქვს.

შედარებით იშვიათია ისეთი შემთხვევა, როდესაც ადამიანში ტალანტიცაა და ზოგადი გონიერებაც გასაოცარი სისავსითაა მოცემული. ასეთებზე ამბობენ, რომ იგი გე<u>ნიოსია</u>. ეს უკანასკნელი უთუოდ მაღალი წარმატებებით უნდა გამოირჩეოდეს საქმიანობის იმ სფეროში, რომელსაც ემსახურება. ამასთან არიან ისეთებიც, რომლებიც რამდენიმე სფეროში აღწევენ გამორჩეულ წარმატებებს. ასეთებს უნივერსალურ გენიოსებს უწოდებენ.

ცხადია, როდესაც საქმე ბავშვებს, მოზარდებს ეხებათ, ამგვარ გამოვლინებამდე ჯერ კიდევ შორია და გენიალურობის ძიებაც გაუმართლებელია, მაგრამ პედაგოგი წარმატებებს ვერ მიაღწევს თუ მან სათანადოდ არ შეაფასა მოსწავლეთა უნარი, ნიჭის ნასახი, შესაძლებლობები. ცხოვრება შემდგომში გარკვეულ კორექტივებს შეიტანს ამგვარ შეფასებებში, მაგრამ ძირითადი ორიენტირები მაინც იგივე რჩება. თუ მოზარდი სწრაფად და იოლად ითვისებს მიცემულ დავალებებს, არის გულისყურიანი და გამოირჩევა სათანადო შრომისმოყვარეობით, ეს იმას ნიშნავს, რომ მასში ყველა შესაძლებლობა არსებობს მივიღოთ ნიჭით, უნარითა და საერთო გონიერებით გამორჩეული მოცეკვავე – პიროვნება. პრაქტიკული დაკვირვება ადასტურებს, რომ საერთო ინტელექტუალური შესაძლებლობების, ესთეტიკური მონაცემების მიხედვით ჩვეულებრივ სკოლაში, ან სკოლისგარეთ დაწესებულებებში, სადაც ქორეოგრაფს მუშაობა უხდება დაახლოებით თანაბარი უნარის მქონე მოზარდები იყრიან თავს. ჩამ

შორის, შეიძლება იშვიათად, მაგრამ მაინც ტალანტი და გენიოსიც კი იყოს, მაგრამ მისი ფიქსირება ამ ეტაპზე ძალიან ძნელია, რადგან მაღალ აკადემიურ, სპორტულ ან შემოქმედებით წარმატებებს ხშირად ისინიც აღწევენ, ვინც საშუალო ნიჭიერებით, მაგრამ მაღალი შრომისმოყვარეობით არიან დაჯილდოებულნი. ყოველი მოზარდისადმი ინდივიდუალური მიდგომა პედაგოგის მხრიდან მაშინ განხორციელდება, თუ იგი ჯერ გაარკვევს ბავშვის ნიჭიერებას, მის უნარ-შესაძლებლობებს და ამის შემდეგ ყოველ მათგანს დავალების შესრულებას ამგვარი მაქსიმუმის დონეზე მოსთხოვს. ერთისათვის შეიძლება მოძრაობის ან ილეთების შესრულების გარკვეული დონე იყოს მაქსიმუმი, მეორისათვის კი სულ სხვა მოთხოვნები დააწესოთ. სხვანაირად მისი უნარ-შესაძლებლობები „გაჩერდება", უფრო ზუსტად წინ ვეღარ წავა.

ხშირია შემთხვევა, როცა მოზარდს აშკარად გამოკვეთილი ბუნებრივი შესაძლებლობები გააჩნია და მისი ნიჭიერების საერთო პროფილსაც ეს განსაზღვრავს, მაგრამ თვითონ ან მშობლებს ამის თაობაზე წარმოდგენაც კი არ აქვთ. ეს შესაძლებლობები უნდა გამოიკვეთოს მოქმედებაში, კერძოდ სწავლებისა და აღზრდის პროცესში.

ცნობილია, რომ ყოველი მოზარდი აღმზრდელობითი ზემოქმედებას, რასაც შედეგად გარკვეული მიმართულებებით განვითარება უნდა მოჰყვეს ერთნაირად არ ღებულობს. ზოგი შედარებით იოლად ემორჩილება პედაგოგ-ქორეოგრაფის მითითებებს და თავის თავზე დიდი ძალდატანების გარეშე ახერხებს წარმატების მოპოვებას. ზოგი კიდევ პირიქით, მუდამ ისეთი მოვლენებისაკენ მიისწრაფის, რაც საბოლოო ჯამში მოზარდში აღზრდის მიზნების საწინააღმდეგო თვისებებს აყალიბებს. საკმარისია ერთმა, მაგალითად გემო გაუსინჯოს სიგარეტს ან ალკოჰოლს, რომ ამის მერე მასში ცდუნების დაუძლეველი სურვილი აღმოცენდეს. მეორე კი ამგვარ ნეგატიურ გავლენასა თუ საცდურს მაშინაც კი არ ღებულობს, როდესაც გარემოებათა გამო არაჯანსაღ სოციალურ სიტუაციაში აღმოჩნდება და ცუდი გზით სვლის დიდი ალბათობა შეექმნება. მოზარდის ამგვარი ინდივიდუალური ქცევა და მისი საფუძველმდებარე თვისებები არსებითადაა დამოკიდებული იმ ტიპოლოგიურ თავისებურებებზე, რომელიც სათავეს პიროვნების ნერვიული ფუნქციონალურ სისტემაში იღებს. აქედან გამომდინარე გამოცდილმა პედაგოგებმა იციან, რომ ბავშვებთან მეცადინეობის სწორი ორგანიზაციის თვალსაზრისით უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ბავშვის უმაღლესი ნერვიული მოქმედების ტიპის ცოდნას. ამგვარი ტიპების დადგენა დაკავშირებულია ცნობილი რუსი ფიზიოლოგის ი. პავლოვის სახელთან. მან ცხოველებზე დაკვირვების, მათი თავის ტვინის ქერქის მოქმედების ინდივიდუალურ თავისებურებათა შესწავლის საფუძველზე

გამოყო ნერვიული მოქმედების სხვადასხვა ტიპი. ტიპიზაციის პროცესს ი. პავლოვმა საფუძვლად დაუდო ნერვიული პროცესების სამი უმთავრესი თვისება: აღგზნება-შეკავების ძალა, მათი ძვრადობა და ნერვიული პროცესების წონასწორობა. მათზე დაყრდნობით ი. პავლოვმა გამოყო ნერვიული მოქმედების ოთხი ტიპი:

ძლიერი შეუკავებელი ტიპი, რომელსაც ახასიათებს ძლიერი ნერვიული სისტემა, მაგრამ იგი მოკლებულია წონასწორობას, აღგზნებასა და შეკავებას შორის, აღგზნება მკვეთრად ჭარბობს შეკავებას;

ძლიერი ცოცხალი ტიპი,რომელსაც ახასიათებს ძლიერი ნერვიული პროცესები, მათი გაწონასწორებულობა და კარგი ძვრადობა;

ძლიერი მშვიდი ტიპი, ახასიათებს აღგზნებისა და შეკავების ძლიერ გაწონასწორებული პროცესები, მაგრამ მათი მცირე ძვრადობა;

სუსტი ტიპი, გამოირჩევა სუსტი ნერვიული პროცესებით,ქერქული უჯრედების დაბალი შრომისუნარიანობით, სუსტად განვითარებული აღგზნებით და შეკავების სიჭარბით.

ი. პავლოვმა მიუთითა აგრეთვე, რომ ცხოველების ნერვიული მოქმედების აღწერილი ტიპები შეესაბამება ადამიანთა განსაზღვრულ ტემპერამენტს, შეუკავებელი ტიპი-ქოლერიკულ ტემპერამენტს, ცოცხალი-სანგვინიკურ, მშვიდი-ფლეგმატურს და სუსტი-მელანქოლიურს.

ი.პავლოვის მოძღვრების მიხედვით ნერვიული სისტემის ეს ტიპები თანშობილია და ცხოვრების პირობების ზეგავლენით უმნიშვნელოდ იცვლება.

ახლა რაკი სიტყვამ მოიტანა და თანაც ამას აღმზრდელობითი მუშაობისათვის უდიდესი მნიშვნელობაც აქვს, უფრო დაწვრილებით უნდა შევეხოთ პიროვნების ტემპერამენტისა და ხასიათის საკითხებს. ამგვარი მონაცემების გათვალისწინების გარეშე ვერც ცალკეულ ინდივიდებთან ვიმუშავებთ და რომც გვქონდეს ამ მიმართებით გარკვეული წარმატებები, სულ ერთია, ვერ მოვასერხებთ კოლექტივის ფორმირებას საერთო მიზან-ამოცანებით მათ შეკვრასა და შედუღაბებას. ამრიგად, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ქორეოგრაფიული კოლექტივის მუშაობის სწორად წარმართვისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს თითოეული წევრის ტემპერამენტის ტიპის დადგენასა და ცოდნას. ტემპერამენტი ეწოდება ადამიანის იმ ფსიქიკურ თვისებას, რომელიც უმეტეს წილად პიროვნების ემოციური ცხოვრების ხასიათს განსაზღვრავს და მის თავისებურებებს აპირობებს. პრაქტიკული ცხოვრებიდან ვიცით, რომ ადამიანები, როგორც წესი, ხშირად დიდად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ერთნი აღელვებული და ცივი, მეორე მშფოთვარე, ემოციურნი და მოუსვენარნი არიან. მესამენი მუდამ ჭმუნვით შეპყრობილნი ან კიდევ ხელჩართულნი და უიმედონი ჩანან.

ადამიანთა ეს რაგვარობა სწორედ ტემპერამენტის ტიპზეა დამოკიდებული. ძველმა ბერძენმა მოაზროვნემ და მედიცინის მამამთავარმა ჰიპოკრატემ ჯერ კიდევ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე V საუკუნეში აღწერა ტემპერამენტი და მოგვცა მისი კლასიფიკაცია. მისი აზრით ადამიანის ორგანიზმი შეიცავს ოთხი სახის სითხეს. ესაა სისხლი, რომელიც ათბობს ორგანიზმს; ნაღველი, რომელიც სიმშრალეს იცავს; შავი ნაღველი, რომელიც სინოტივეს და სითხეს ინახავს ორგანიზმში და ლორწო,რომელიც ორგანიზმს აცივებს. ჰიპოკრატეს აზრით, ადამიანის ტემპერამენტი სწორედ იმაზეა დამოკიდებული თუ ამ სითხეთაგან, რომელია მეტი ორგანიზმში. სისხლჭარბი ადამიანები სანგვინილები არიან. („სანგვის"-სისხლს ნიშნავს ბერძნულად) იგი მოძრავი, მშფოთვარე და სხარტია. უმნიშვნელო ამბებსაც კი დიდად განიცდის, თუმცა ადვილად აღმოცენებული გრძნობები ადვილადვე გაუვლის. მას აქვს ძლიერი ჟესტიკულაცია, აჩქარებული და დაძაბული მოძრაობა. იგი ოპტიმისტია, ცხოვრებაში მუდამ კარგ მხარეებს ამჩნევს და მათზე ამახვილებს ყურადღებას. აქედან მოდის მისი უდარდელობაც, მან არ იცის რა არის გულჩათხრობილობა და პესიმიზმი. სანგინიკი სწრაფად უახლოვდება ადამიანებს, ადვილად გამონახავს მათთან საერთო ენას. იგი კოლექტივის სული და გულია, ხალისით მონაწილეობს ყოველგვარ საქმიანობაში.

სანგვინიკისაგან საკმაოდ განსხვავდება ქოლერიკი. „ქოლე"- ნაღველს ნიშნავს. ნაღვლის სიჭარბე ორგანიზმში კი ქოლერიკული ტემპერამენტის არსებობის საფუძველს ქმნის. ამ ტიპის ადამიანიც, სანგვინიკის მსგავსად ადვილად აღიგზნება, თუმცა მისგან განსხვავებით ხანგრძლივად გაჰყვება ხოლმე გრძნობები. ქოლერიკისათვის დამახასიათებელია უარყოფითი გრძნობებისადმი მიდრეკილება. იგი მუდამ უკმაყოფილოა და ადამიანებში, როგორც წესი, მუდამ ნაკლს ამჩნევს. ქოლერიკი პესიმისტია, მუდამ სახე ჩამოსტირის და ცხოვრებისაგან არაფერ კარგს არ ელის; ხშირად ბრაზობს და ამდენად მის გვერდით ყოფნა დანარჩენებს გარკვეულ დისკომფორტს უქმნის.

ჩვეულებრივ ყოფა-ცხოვრებაში ქოლერიკოსები სიამაყითა და მბრძანებლობით გამოირჩევიან. ადვილად კარგავენ მოთმინებას და ხშირად გულმოსულ-გაჯავრებული არიან. მართალია, მათი ხასიათი გაუწონასწორებელია, მაგრამ სამაგიეროდ იძულებითი თავშეკავების უნარიც შესწევთ. მდგომარეობიდან იოლად არ გამოდიან, მაგრამ თუ ეს მაინც მოხდა, მათი შემორიგება ძალიან ძნელია. ქოლერიკოსები ენერგიას ძალიან სწრაფად ხარჯავენ და ამიტომ მალე იფიტებიან, განწყობილება უფუჭდებათ. მართალია, იგი საქმის მოყვარულია, მაგრამ ხშირად ქმნის ადამიანებთან დაძაბული ურთიერთობებს, რადგან

მასში წყრომისა და რისხვის რეაქციები უფრო სჭარბობს.

უარყოფითი გრძნობებისადმი მიდრეკილება კიდევ უფრო გამოკვეთილი და ღრმაა მელანქოლიკური ტემპერამენტის ადამიანებთან. ბერძნულად „მელან ქოლე" - შავ ნაღველს ნიშნავს. ინდივიდი, რომელის ორგანიზმშიც ეს სითხე სჭარბობს მელანქოლიკური ტემპერამენტის მატარებელია. ასეთი ადამიანი მოდუნებული და უხალისოა, მას მოძრაობები, შედარებით, ზანტი და შეზღუდული აქვს. თავისთვის იგი მუდამ ცუდს მოელის და ცხოვრებაშიც მხოლოდ ნაკლს ამჩნევს. ასეთი ადამიანი მუდამ ნაღვლიანი და მოწყენილია.

მელანქოლიკოსს არ გააჩნია მძაფრი გრძნობა-ემოციების მრავალფეროვნება, მაგრამ რასაც განიცდის მთლიანადაა მისით მოცული. თავისი მიმართულებით იგი უარყოფითი განცდებისკენაა მიდრეკილი. არ იბრძვის მომავლისათვის, უმწეობისა და სასოწარკვეთილების გრძნობითაა შეპყრობილი. იგი არაა თავის თავში დარწმუნებული, ადვილად იბნევა და დაწყებული საქმეც ბოლომდე ვერ მიჰყავს. მართალია, მელანქოლიკი მუდამ წუწუნებს და როგორც იტყვიან თავ-პირი ჩამოსტირის, მაგრამ ხშირად ავლენს ისეთ თვისებებს, როგორიცაა ტაქტიანობა, გულისხმიერება, თანაგრძნობა.

ტემპერამენტის მეოთხე ტიპი ჰიპოკრატეს მიხედვით არის ფლეგმატიკოსი. მისი წარმომადგენელი ადამიანი ნაკლებ მოძრავი, მშვიდი და ზედმეტად გაწონასწორებულია. („ფლეგმა" ბერძნულად ლორწოს ნიშნავს). ფლეგმატიკოსი ნაკლებ მოძრავი და დინამიკურია. იგი დუნედ მოქმედებს, მასში ყოველგვარი გრძნობა-განცდა ნელა აღმოცენდება და არ აღწევს ინტენსიობის მაღალ დონეს. მისთვის უფრო მეტად დამახასიათებელია დადებითი გრძნობები და ემოციები, თუმცა მათი გარე გამოვლინება ნაკლებად ხდება. მიუხედავად ამისა ფლეგმატიკური ტემპერამენტის ადამიანებში გრძნობები მტკიცეა. თუ კი იგი აღმოცენდა, ადვილად აღარ მოისპობა. ფლეგმატიკი მოფიქრებულად და მტკიცედ მოქმედებს. ბოლომდე მიჰყავს დაწყებული საქმე, იგი აკურატული და წესრიგის მოყვარულია, ვერ ეგუება ცვლილებებს, სიახლეებს. ადამიანებთან ურთიერთობაში ადვილად არ გამოდის წონასწორობიდან, გაურბის დავასა და ჩხუბს, თუმცა ზოგჯერ ისეთი უარყოფითი თვისებებიც უვითარდება, როგორიცაა გულგრილობა, პასიურობა და სიზარმაცე.

პრაქტიკაზე დაკვირვება ადასტურებს, რომ რეალურ ცხოვრებაში აშკარად გამოკვეთილი ცალკეული ტემპერამენტის ტიპის ადამიანები არ გვხვდება. მართლაც, ძალიან ძნელია ადამიანი ზუსტად მიაკუთვნო ერთ რომელიმე ტიპს. ყოველი პიროვნების ტემპერამენტი სხვადასხვა ტიპისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს მოიცავს. ამიტომაც

ამბობენ. რომ ჩვეულებრივად, ნებისმიერ ადამიანს სხვადასხვა ტიპის ტემპერამენტის ნიშნები გააჩნია, მაგრამ ერთ-ერთი მათგანი აქედან უფრო მეტადაა გამოკვეთილი. ასე მაგალითად, ადამიანს შეიძლება გააჩნდეს ფლეგმატიკოსის და სანგვინიკოსისათვის დამახასიათებელი ზოგადი ნიშან-თავისებურება, მაგრამ დაკვირვებულმა ანალიზმა აღმოაჩინოს, რომ ერთსაც და მეორესაც ქოლერიკოსის თავისებურებები სჭარბობს. ამდენად ადამიანის, მათ შორის მოზარდების კონკრეტიზაცია და დაყოფა ტიპებისათვის დამახასიათებელი საკლასიფიკაციო ნიშნების მიხედვით, გარკვეულწილად, პირობითი ხასიათისაა. მეცნიერულად დადგენილია, რომ ის ინდივიდუალური ნიშნები, რომელიც ტემპერამენტის ტიპის განსხვავებას აპირობებს თანშობილია და გამომდინარეობს უმაღლესი ნერვული სისტემის შესაძლებლობებიდან. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ აღზრდისა და გარემოს ზემოქმედებით ტემპერამენტის ტიპის შეცვლა თითქმის წარმოუდგენელია. ამიტომ პედაგოგმა მიზნად იგი არც უნდა დაისახოს. მისთვის მთავარია იმის გათვალისწინება, რომ თითოეული ტემპერამენტის ტიპს გააჩნია თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეები. ამიტომ ვერ ვიტყვით, რომ ტემპერამენტის ეს სახეობა კარგია, ეს კიდევ, პირიქით – ცუდია. მთავარია, ჩვენს მუშაობაში გავითვალისწინოთ ეს თავისებურებები და სწორედ მათთვის ანგარიშის გაწევით ვიმოქმედოთ. ზოგს მოფერება შველის, ზოგს გაწყრომა, ზოგიერთთან უწყვეტი, დაძაბული მუშაობა ამართლებს, ზოგს კიდევ უფრო მეტი მოთმინებით უნდა ველოდოთ და როგორც იტყვიან ხასიათზე მოსვლა“ ვაცალოთ. სწორედ ამაშია ინდივიდუალურ პედაგოგიური მიდგომის სიძნელეცა და საიდუმლოც. ასეთ დროს არანაკლები მნიშვნელობა აქვს ხასიათის თავისებურებათა გათვალისწინების საკითხებსაც.

ხასიათი, როგორც სპეციალისტები თვლიან ყველაზე უკეთ ავლენს ადამიანის პიროვნების განსხვავებულობას. იგი პიროვნების სარკეა. ხასიათის თვისებები ადამიანში ძალიან მყარია, უცვლელია და ხშირად იმის პროგნოზირებაც კი შეიძლება რას მოიმოქმედებს იგი სხვა ადამიანებთან ურთიერთობაში. თითქმის უშეცდომოდ შეიძლება იმის გათვლა ვინ გაუძლყება დატვირთვას, ექსტრემალურ სიტუაციას და ვინ ვერა. სუსტი ხასიათისა და ნებისყოფის მქონე პიროვნება მერყევია, არ აქვს შინაგანი ძლიერი საყრდენები და ამიტომ მოქმედებს გარედან შექმნილი სიტუაციების კვალობაზე, მაშინ, როდესაც ძლიერი ხასიათის მქონენი მუდამ შინაგანი „მე“-ს ხმას უგდებენ ყურს. ხასიათი უშუალოდაა დაკავშირებული ნებისყოფასთან. იგი აღზრდისა და გარემოს ზემოქმედებით გარკვეულ ცვლილებებს განიცდის, უფრო ზუსტად, როგორც ამბობენ „იწრთობა“.

მოსწავლეთა ქორეოგრაფიულ კოლექტივში, ჯგუფში მეცადინეობის უწრუნველყოფისას ანგარიში უნდა გაეწიოს მასში შემავალი ინდივიდის ხასიათის ტიპებს. ბუნებრივად დგება საკითხი, როგორ უნდა გავერკვიოთ ხასიათთა ამ ნაირგვარობაში. ადამიანები, მათ შორის მოზარდები, ხომ დიდად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ეს სხვაობა გვიჩვენებს, თუ რა ბუნების მოქმედებებია ცალკეული ინდივიდისათვის დამახასიათებელი, რა მიზნებით, მოთხოვნილებებითა თუ მოტივებით ხელმძღვანელობს იგი უმეტესწილად.

ფსიქოლოგიური მოქმედების მიზნისა და მოტივის მიხედვით ერთმანეთისაგან განასხვავებენ ეგოისტური, ალტრუისტული და საზოგადოებრივი ხასიათის ტიპებს.

ეგოისტური ხასიათის ადამიანი მუდამ საკუთარი ინტერესების მიხედვით მოქმედებს. იგი ყველგან პირად გამორჩენასა და სარგებელს ეძებს. სხვის ინტერესებს ნაკლებად ითვალისწინებს და ადამიანებთან ურთიერთობაშიც ისეთ გზებს ირჩევს, რომელიც მისთვის სასარგებლო იქნება.

ალტრუისტული ხასიათის პიროვნებისათვის კი, პირიქით, უმთავრესი საფიქრალი და მიზანი სხვა ადამიანთა კეთილდღეობაზე ზრუნვაა. იგი მუდამ დიდი კმაყოფილებით ეხმარება სხვას და რაც განსაკუთრებით საინტერესოა ამას აკეთებს თავისი ინტერესების საზიანოდ, უფრო ზუსტად, თმობს პირადულ მიზანს და ეხმარება სხვას, ზოგჯერ კი თავსაც სწირავს.

რაც შეეხება საზოგადოებრივი ხასიათის ტიპებს, მას ისეთი ადამიანები მიეკუთვნებიან, რომლებიც ორიენტირებული არიან მაღალ საზოგადოებრივ მიზნებზე, ქვეყნის, სამშობლოს, ჯგუფის, კოლექტივის ინტერესებზე.

ხასიათის სიმტკიცის მიხედვით გამოყოფენ მტკიცე და სუსტი ხასიათის ადამიანებს. პირველი მათგანი აქტიურად იბრძვის დასხული მიზნის მისაღწევად, ძლევს ყოველგვარ დაბრკოლებას, რადგან ძლიერი ნებისყოფის ინდივიდია. სუსტი ხასიათის ადამიანები კი პირველივე სიძნელესთან შეხვედრისას უკან იხევენ, ემორჩილებიან უნებლიე იმპულსებს.

პედაგოგიური თვალსაზრისით ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ხასიათის დადებითი თვისებების განმტკიცებაზე ზრუნვას. ამგვარ თავისებურებათა შორის უნდა გამოიყოს ჰუმანიზმი, სამართლიანობა, თავმდაბლობა, მომთხოვნელობა საკუთარი თავისადმი, შემოქმედებითობა, ინიციატივიანობა, პრინციპულობა, მიზანმიმართულობა და სიმტკიცე. ცხადია, აღნიშნული თვისებების გამომუშავებაზე ზრუნვა მარტო ქორეოგრაფის საფიქრალი არ არის, მაგრამ მაინც თავისი წვლილი

უნდა შეიტანოს პიროვნების ჩამოყალიბების ამ უმნიშვნელოვანეს საქმეში.

ყოველივე ის, რის შესახებაც ზემოთ იყო საუბარი, ეხებოდა საბავშვო ქორეოგრაფიული ანსამბლის წევრთა ინდივიდუალურ-ფსიქოლოგიურ მონაცემებს, მათ თანშობილ შესაძლებლობათა ბუნებას, რომელთა გათვალისწინების გარეშე პედაგოგი წარმატებას ვერ მოიპოვებს,მაგრამ ახლა უნდა დავამატოთ,რომ ყველაფერი ეს საკმარისი არ არის. მართალია, ქორეოგრაფიული ანსამბლი ინდივიდებისა და პიროვნებებისაგან შედგება, მაგრამ იგი უპირველეს ყოვლისა არის ჯგუფი, კოლექტივი, აქედან გამომდინარე ყველა სიროულით. მათ შორისაა კოლექტივშიდა ურთიერთობები, ჯგუფის წევრობის ფსიქოლოგიური განცდა, აქ ადგილის მოპოვებისათვის ბრძოლის ტენდენცია, თანამშრომლობის მოთხოვნები, ურთიერთშეთავსებადობის საკითხი და მრავალი სხვა.

თუ ქორეოგრაფის მუშაობის პრაქტიკას გავაანალიზებთ ვნახავთ, რომ თავდაპირველად ყველაფერი იწყება ქორეოგრაფიული ჯგუფის შექმნიდან. ჯგუფი სოციალური ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით ესაა გარკვეული, საერთო ნიშნების მიხედვით შექმნილი, ურთიერთობასა და ურთიერთქმედებაში მყოფი ადამიანების ერთობა. ჯგუფი, როგორც წესი იწყება უბრალო თანაარსებობიდან და ადის სრულყოფის თანამშრომლობამდე.

სპეცილისტები ჯგუფის ორ სახეობას გამოყოფენ. ესაა მიკრო (მცირე) და მაკრო (დიდი) ჯგუფები. მიკრო ჯგუფი პატარაა. აქ ერთიანდება უშუალო კონტაქტების მქონე ადმიანები. მათი რაოდენობა 2-25 შორის მერყეობს. მაკრო ჯგუფი კი დიდია და ასეთად მოიაზრება მთელი სკოლა, საცხოვრებელი ადგილი, სოფელი, ქუჩა და ა.შ.

ჯგუფი შეიძლება იყოს ოფიციალური და არაოფიციალური. ქორეოგრაფიული ჯგუფი სწორედ ასეთია, მას ქმნის სხვა, ამ შემთხვევაში ქორეოგრაფ-პედაგოგი გარკვეული მიზან-ამოცანების შესაბამისად. ამას გარკვეული მნიშვნელობა აქვს, რადგან ოფიციალურად შექმნილ ჯგუფში ურთიერთობები საქმიან ნიადაგზე იგება, მაშინ როდესაც არაოფიციალურ ჯგუფებში გადამწყვეტია სიმპატია-ანტიპატიის განცდა,შეხედულებების ერთიანობა და სხვა ამგვარი.

სპეციალისტები იმ პრინციპების გათვალისწინებით, რისთვისაც ჯგუფია შეკრებილი და რითაც შიდა ურთიერთობები რეგულირდება ერთმანეთისაგან ასხვავებენ მის რამდენიმე სახეს, ესაა: კონგლომერატი, ასოციაცია, კოოპერაცია, კორპორაცია და კოლექტივი.

კონგლომერატი ანუ, როგორც მას მეორენაირად უწოდებენ – ნომინალური ჯგუფი, არაორგანიზებული არასრულყოფილი ჯგუფია.

ქსაა მასობრივი ღონისძიებების მონაწილე ხალხის თავყრილობა, ექსკურსიაზე, ლხინსა თუ ჭირში შეყრილი ხალხი, რომელთაგან ბევრი ერთმანეთს არც კი იცნობს.

ასოციაცია ისეთი ჯგუფია, რომელშიც ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულება და ურთიერთობა პირადი მიზნებითა და სურვილებით განისაზღვრება. ასეთია სამეზობლო, სამეგობრო წრე, ან მცირე დროით შექმნილი გაერთიანება. როგორც წესი, ასოციაცია, დროთა განმავლობაში იძენს ორგანიზაციულ ხასიათს, იღებს გარკვეულ სტრუქტურას, განსაკუთრებით მაშინ, თუ გამოჩნდა გამოკვეთილი ლიდერი.

კოოპერაცია საქმიანი თანამშრომლობის პრინციპზე შექმნილი ჯგუფია. აქ ადამიანები კარგად იცნობენ ერთმანეთს, თანამშრომლობენ, ზრუნავენ რათა მიაღწიონ წარმატებას რაღაც საქმეში, ბიზნესში, პოლიტიკურ სარბიელზე და ა.შ.

კორპორაციულ ჯგუფს თავისი შინაგანი მიზნები აქვს. მის შიგნით ძლიერი სოლიდარობაა და ამით ისინი ხშირად უპირისპირდებიან სხვა ჯგუფების ინტერესებს.

რაც შეეხება კოლექტივს ეს ისეთი ჯგუფია, სადაც ურთიერთობის საფუძველს პირადი და საზოგადოებრივი მიზნების შერწყმა წარმოადგენს. კოლექტივის ქმედების, მისი არსებობის მიზნები ემთხვევა ქვეყნის, ერის, საზოგადოების ინტერესებს. კოლექტივი ადამიანთა გაერთიანებების, ჯგუფების ყველაზე მაღალი ფორმაა და მისი ჩამოყალიბებაც შედარებით რთულია.

თუ ყოველივე ზემოაღნიშნულს სასკოლო ქორეოგრაფიული ჯგუფის მუშაობასთან დავაკავშირებთ შეიძლება ითქვას, რომ გარკვეული დოზით აქ ადგილი გვაქვს გაერთიანებათა სხვადასხვა ტიპებისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებთან. ამასთან ჭეშმარიტი პედაგოგიური მუშაობის მიზან-ამოცანები მოითხოვს, რომ ქორეოგრაფიული ჯგუფი უთუოდ უნდა ავიყვანოთ კოლექტივის დონემდე, მისთვის დამახასიათებელი ყველა ძირითადი პარამეტრის მიხედვით. სკოლაში, თუ სკოლის გარეშე დაწესებულებებში საამისოდ ყოველგვარი წინაპირობები არსებობს. ამასთან დაკავშირებით უმჯობესი იქნება მოსწავლეთა ქორეოგრაფიული ჯგუფი განვიხილოთ, როგორც სასწავლო-სააღმზრდელო ჯგუფი და სწორედ აქედან გამომდინარე დავახასიათოთ მისადმი წაყენებული მოთხოვნების თავისებურებები. ნებისმიერი ჯგუფი იქნება იგი დიდი თუ მცირე გაერთიანება თავს უყრის ინდივიდთა გარკვეულ ოდენობას და, ბუნებრივია, შიდა ურთიერთობების ჩამოყალიბების დროს ადგილი აქვს ასაკობრივ თუ პიროვნული მახასიათებლების გამოვლენის გარკვეულ თავისებურებებს.

ქორეოგრაფს, რომელსაც გადაწყვეტილი აქვს ამგვარ ჯგუფთან მუშაობა, მართებს ანგარიში გაუწიოს ზემოაღნიშნულ თავისებურებებს და იზრუნოს კიდეც საიმისოდ, რომ ჯგუფში სუფევდეს შინაგანი ერთიანობა და ინდივიდთა შორის შეთავსებადობის მაღალი დონე.

ქორეოგრაფიულ კოლექტივში ასაკობრივი სხვადასხვაობა ჩვეულებრივი მოვლენაა. აქ ერთმანეთის გვერდით ვარჯიშობენ უმცროსი სასკოლო ასაკისა, მოზარდობისა და ზოგჯერ უფროსი ასაკის მოსწავლეებიც კი. ცხადია, სასწავლო ვარჯიშების დროს მათი გამიჯვნა და ცალ-ცალკე მომზადება შესაძლებელია (და ეს ხშირად ასეცაა), მაგრამ მალე რეპეტიციებზე, საკონცერტო გამოსვლების წინ მაინც გვიწევს მათი შეერთება. აი, ასეთ დროს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაეთმოს ფიზიოლოგიური და ფსიქოლოგიური შეთავსებადობის საკითხებს.

ქორეოგრაფიული კოლექტივისათვის ფიზიოლოგიური შეთავსებადობის საკითხი მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც იგი უშუალოდ უკავშირდება ფიზიკური ძალისა და გამძლეობის პრობლემას, ურომლისოდაც საცეკვაო ელემენტების დაუფლება და შემდგომ მისი შესრულება თითქმის წარმოუდგენელია. თუ პედაგოგი დაუშვებს უხეშ შეცდომას და ფიზიკური ძალის მიხედვით მკვეთრად განსხვავებულ მოზარდებს ერთი დატვირთვის ქვეშ დააყენებს, იგი აშკარად წაახალისებს ფიზიოლოგიური შეუთავსებლობის პროცესს და ამით საქმეს გააფუჭებს. აქედან გამომდინარე დატვირთვის სიმძიმის დიფერენცირება აქ ერთგვარ გამოსავალს წარმოადგენს. ამასთან ცხადია, რომ ეს პროცესი უსასრულოდ არ შეიძლება გაგრძელდეს, რადგან სასცენო შესრულების ამოცანები თავისას ითხოვს. გამოსავალი თითქოს ისაა, რომ ჯგუფში ავიყვანოთ დაახლოებით თანაბარი ფიზიკური ძალისა და გამძლეობის მოზარდები. ეს, ბუნებრივია, კარგია, მაგრამ მისი განხორციელება ხშირად არა მარტო ძნელია, არამედ იდეალური გამოსავალიც არ არის, რადგან ასეთ შემთხვევაში წინა პლანზე გამოდის გავარჯიშების დონის მაჩვენებლები, მიღებულ ჩვევათა სიმტკიცე, ძალისხმევის მოტივები და მრავალი სხვა. მოზარდებს შორის ფიზიკური ძალისა და გამძლეობის მაჩვენებლების განსხვავებულობა, ხშირად, სრულიადაც არ გამომდინარეობს ინდივიდის ფიზიკური აღნაგობიდან, მუსკულატურის გავარჯიშებულობის მაჩვენებლებიდან. არანაკლები მნიშვნელობა ასეთ შემთხვევაში აქვს მის პიროვნულ ფსიქოლოგიურ მახასიათებლებს.

ქორეოგრაფიული ჯგუფი, როგორც კოლექტივი, მაშინ არის იდეალური, როდესაც ინდივიდთა შორის შეთავსებადობის საფუძველს სწორედ ამგვარი პიროვნულ-ფსიქოლოგიური მაჩვენებლები,

მახასიათებლები და მათი გამომხატველი ნიუანსები უდევს საფუძვლად. მაგრამ ეს კოლექტივის არსებობისა თუ ფუნქციონირების მხოლოდ ერთი მხარეა. არანაკლები მნიშვნელობა აქვს იმ ერთიანობის სოციალურ საფუძვლებს, რომელზედაც კოლექტივია დაშენებული. ესაა საერთო მიზნები, მისწრაფებები, ამოცანები, განზრახულობები და ა.შ.

ნებისმიერი კოლექტივის, მათ შორის ქორეოგრაფიული გაერთიანების ერთ-ერთი უმთავრესი განმსაზღვრელი ნიშანი უნდა იყოს მიზანსწრაფვა. ეს იმას ნიშნავს, რომ კოლექტივი შეიძლება შეიქმნას, არსებობდეს და წინ მიდიოდეს, ვითარდებოდეს გარკვეული მიზნებისა თუ ამოცანების არსებობის პირობებში. კოლექტივის ორგანიზაციაში წამყვანი მნიშვნელობა აქვს უახლოესი და შორეული მიზნების დასახვას. ეს მიზნები კი ისეთი უნდა იყოს, რომ მან დააინტერესოს, გაიტაცოს კოლექტივის მთელი შემადგენლობა. ქორეოგრაფიული კოლექტივი მოზარდთა თავისუფალი გაერთიანებაა. აქ ადგილი არ აქვს იძულების მომენტს. ამდენად მისი წევრების, ასევე მოსწავლეთა მშობლების წინაშე დასახულ ნათელ პერსპექტივასა და მიზანს უდიდესი მოტივაციური მნიშვნელობა აქვს. ჩვენს ცხოვრებაში ხშირია შემთხვევა, როდესაც ესა თუ ის ჯგუფი სპეციალისტებისა აცხადებს ანსამბლის შექმნის შესახებ და უმთავრეს მიზნად მის მონაწილეებს უსახავს საზღვარგარეთ მოგზაურობას. ჩვენი საზოგადოების საკმაოდ დიდი რაოდენობის აზროვნება ისეთია, რომ ამგვარი არგუმენტი, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ მუშაობს. მაგრამ საკითხს პედაგოგიურ-ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით თუ დავუკვირდებით, ცხადი გახდება, რომ ამ მიზნით შეკრებილი ქორეოგრაფიული ჯგუფი ვერასოდეს გახდება ჭეშმარიტი კოლექტივი და იქ რაიმე ღირებული სასწავლო-აღმზრდელობითი ამოცანები ვერ გადაიჭრება.

ქორეოგრაფიულ კოლექტივთან, აღნიშნული სიტყვის ჭეშმარიტი გაგებით, მხოლოდ მაშინ გვექნება საქმე, როდესაც ის გაერთიანებულია მაღალი სოციალური ღირებულების მქონე მიზნებისა და ამოცანების გარშემო, როდესაც მთელი მისი ცხოვრება და საქმიანობა ემსახურება ახალგაზრდობის ფიზიკური თუ სულიერი განვითარების საქმეს. ცხადია, ანსამბლის მუშაობის პრაქტიკიდან არც საგასტროლო მოგზაურობა უნდა გამოვრიცხოთ, პირიქით ეს სრულიად აუცილებელი მხარეა შემოქმედებითი კოლექტივის მუშაობაში, მაგრამ მისი გაფეტიშება საჭირო არაა. უმთავრესია მოზარდის ფიზიკური წრთობა, ესთეტიკური ემოციებით დატვირთვა, ხელოვნების სხვადასხვა დარგებისადმი დადებითი დამოკიდებულების ფორმირება, ცოდნა-განათლების შეძენა, ფოლკლორის საუკეთესო ტრადიციების აღდგენა-გადარჩენაზე ზრუნვის მოთხოვნილების გამომუშავება და ა.შ.

ქორეოგრაფიული კოლექტივის ორგანიზაციის მეორე და უმნიშვნელოვანესი ნიშანი არის მოტივის პრობლემა.

ცნობილია, რომ მოტივი, საზოგადოდ, ადამიანის მოქმედების (აქტივობის) აღძვრის ერთ-ერთი უმთავრეს საფუძველს წარმოადგენს. სწორედ ამიტომ, ყოველი ადამიანის პირადი თუ კოლექტიური მისწრაფების განსაზღვრისას მოტივს, ხშირად, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება. თუ მოტივი ანგარებით, დროებითი მოგების მიღების მიზნითაა განსაზღვრული მას პიროვნებაზე ზემოქმედების თვალსაზრისით დიდი დადებითი ღირებულება არ აქვს. მაღალი ღირებულება მხოლოდ იმ მოტივებს აქვთ, რომელიც თავისი შინაარსით ინტელექტუალურ, ეთიკურ და ესთეტიკურ მოთხოვნილებებთანაა დაკავშირებული.

პედაგოგიური თვალსაზრისით მოტივი შედეგის ადეკვატური უნდა იყოს. მაგალითად ვსწავლობ, ვვარჯიშობ იმისათვის, რომ მივიღო ცოდნა, განვითარდე ფიზიკურად, სულიერად. ასეთ შემთხვევაში ამგვარი მიზნის მიღწევის შეგნება მოტივის როლში გამოდის და შედეგსაც სასურველს ვღებულობთ.

კოლექტივის ფორმირების თვალსაზრისით ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს, იმას, შევძლებთ თუ არა დავნერგოთ მოზარდებში კოლექტიური ქცევა-მოქმედების მოტივები. ამისათვის აუცილებელია თვით კოლექტივის ცხოვრება გავხადოთ საინტერესო და მიმზიდველი. ანსამბლის ყოველ წევრში დადებით ემოციას უნდა იწვევდეს საერთო წარმატებები, მიღწევები, კოლექტიურად აღებული სიმაღლეები. ასეთი წარმატებები, როდესაც ის დაკავშირებულია ყველა წევრის შეთანხმებულ მოქმედებასთან ძალიან კარგი სტიმულია მთელი კოლექტივის ცხოვრებაში და იგი ამტკიცებს იქ არსებულ გარკვეულ ურთიერთობებს.

ქორეოგრაფიული კოლექტივის ჩამოყალიბების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ნიშანია ტრადიციის არსებობის ფაქტი. ტრადიციულად ანსამბლში იგულისხმება ისეთი წესების ერთობლიობა, რომელიც შემუშავებულია გარკვეული პერიოდის განმავლობაში, მტკიცედ არის დამკვიდრებული თაობების შეგნებაში, რომელსაც ყველა ასრულებს, იცავს, როგორც ადათს. ტრადიციას ხელოვნურად ვერავინ შექმნის და დაამკვიდრებს. იგი კოლექტიური ცხოვრების სახით იქმნება გარკვეული დროის მანძილზე და ტრადიციად იქცევა მხოლოდ გამეორების შემთხვევაში.

ანსამბლის ცხოვრებაში ტრადიციას მაშინ ეყრება საფუძველი. როდესაც წესად შემოდის ახალი სასწავლო წლის დაწყების ან დასრულების საზეიმო აღნიშვნა, საიუბილეო საღამოებისა და საანგარიშო გამოსვლების გამართვა, აუცილებელი ღია გაკვეთილების ჩატარება

და ა. შ.

ტრადიციას დიდი აღმზრდელობითი ძალა აქვს. იგი საინტერესოს ხდის ანსამბლის ცხოვრებას, ნერგავს მის თითოეულ წევრში ქცევა-მოქმედების გარკვეულ ნორმებს, წესებს, უბიძგებს მათ იყვნენ სხვათა მიერ წამოწყებული საქმის ღირსეული გამგრძელებლები და მონაწილენი. ამით ტრადიცია ანსამბლის თითოეულ წევრს აქტიურად აბამს კოლექტიურ ცხოვრებაში, ხელს უწყობს ახალი ნორმების შემუშავებასა და დამკვიდრებას.

კოლექტივის ორგანიზაციის საქმეში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მის წევრთა შორის სწორი ურთიერთობის ჩამოყალიბებას. აქ საუბარი, ბუნრივია, არ არის მხოლოდ მეგობრობასა და ურთიერთსიყვარულზე. ეს ცხადია, ცოტა არაა, მაგრამ არც საკმარისია. უმთავრესია პასუხისმგებლობის გრძნობა — ე. ი. ისეთი დამოკიდებულება, როდესაც კოლექტივის თითოეული წევრი პასუხისმგებლობის გრძნობით იმსჭვალება ერთმანეთისა და იმ საქმის მიმართ, რისთვისაც ისინი არიან შეკრებილნი. ქორეოგრაფიული ანსამბლის მუშაობის სპეციფიკა ისეთია, რომ აქ ყველა მისი წევრის მონდომებისა თუ მაღალი პასუხისმგებლობის გარეშე რაიმე ღირსეული შედეგის მიღწევა თითქმის წარმოუდგენელია. ეს აზრი ანსამბლის ხელმძღვანელობამ უნდა დაიყვანოს თითოეული მოზარდის შეგნებამდე, რათა იგი გახდეს მათი ქცევა-მოქმედების მარეგულირებელი. კოლექტივის ფორმირებისათვის ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ესმის თუ არა მოზარდს საკუთარი მოვალეობების როლი სხვების მოვალეობებთან მიმართებაში და აქვს თუ არა ზუსტი წარმოდგენა იმის შესახებ, რა შეიძლება მოჰყვეს მის დაუდევარ, უპასუხისმგებლო მოქმედებას. მოზარდმა უნდა გაიცნობიეროს, რომ ანსამბლში ერთ ჩაყარდნას უიუოდ მოსდევს მეორე ამგვარივე ხასიათის სიძნელე, რადგან ცეკვა უმეტეს შემთხვევაში კოლექტიური თანხმოვანების, შეწონასწორებული მოქმედების უშუალო პროდუქტია და მას მხოლოდ საერთო, გაერთიანებული ძალები ესაჭიროება. ეს საკითხი უშუალოდ უკავშირდება კოლექტივშიდა ურთიერთობებს. ინდივიდთა სოციალურ სტატუსს, ლიდერის მდგომარეობას, მიკროჯგუფების პრობლემას და ა.შ. შევეხოთ უფრო დაწვრილებით ზოგიერთ მათგანს.

ყოველმა გამოცდილმა პედაგოგმა იცის, რომ სასწავლო-სააღმზრდელო ჯგუფში პიროვნებათშორის ურთიერთობის ჭეშმარიტი სახე ზედაპირზე არ დევს და მის შესაცნობად საკმაოდ დიდი, მოთმინებული შრომა და დაკვირვებაა საჭირო. საამისოდ პედაგოგს მხოლოდ პრაქტიკული მეცადინეობების, რეპეტიციის ასპარეზი არ ეყოფა. საჭიროა არაფორმალურ ურთიერთობებში, განსაკუთრებით მოგზაურობაში, თუ

მეგობრულ შეკრებეზე, თავისუფალი თამაშის, გართობის სიტუაციებზე დაკვირვება. შეიძლება ზოგს ეს ზედმეტად, ან კიდევ იოლად მისაგნებ ინფორმაციად მოეჩვენოს. მაგრამ შემიძლია დარწმუნებით ვთქვა, რომ ცდება ვინც ასე ფიქრობს. აზრი არ აქვს რაიმე დროებით საკონცერტო წარმატებებზე ფიქრს, თუ ანსამბლში, ჯგუფში მის წევრებს შორის არ მოიძებნა ერთად ცხოვრებისა თუ საქმიანობის მტკიცე საფუძველი. ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა მონაცემები ადასტურებს, რომ ერთიანი მიზნისაკენ სვლას, საერთო საფუძვლიდან ამოსული მოტივები უნდა განაპირობებდეს. სხვა შემთხვევაში იმგვარ მდგომარეობაში აღმოვჩდებით, როგორშიდაც ი. კრილოვის გახმაურებული იგავ-არაკის პერსონაჟები ჩაცვივდნენ – სხვადასხვა მხარეს, რომ ეწეოდნენ ტვირთს.

ცნობილი მკვლევარი ლ. ვიგოტსკი სამართლიანად შენიშნავდა, რომ ინდივიდების განვითარებისა და თანაცხოვრებისათვის აუცილებელი პირობაა გარეგანი ერთობა და თანამშრომლობა გადავიდეს, შინაგან ფსიქიკურ პლანში. სპეციალისტები ამ პროცესს ინტერიორიზაციის ან „გაშინაგნების" ცნებით აღნიშნავენ. ჩვეულებრივ ცხოვრებაში ამგვარი ინტერიორიზაციის საუკეთესო ასპარეზია სწავლა, შრომა და თამაში. ქორეოგრაფიული კოლექტივის მუშაობის სპეციფიკა ისეთია, რომ აქ ყველა ეს ელემენტი მოჭარბებული სახით გვხვდება. ამასთან უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ქცევის ამ ფორმათაგან ყველა ერთნაირად არ უწყობს ხელს შიდა ურთიერთობების რეგულირებას. მაგალითად, ცნობილია, რომ სწავლა თავისი ხასიათით ინდივიდუალური ბუნებისაა და სხვათა ჩარევა მასში ხშირად კი არ აძლიერებს მის ეფექტს, არამედ, პირიქით, ასუსტებს მას. ამიტომ ხდება, ურთიერთობის მოთხოვნილებებს მოზარდები უშუალოდ იკმაყოფილებენ არასასწავლო დროს, თავისუფალი მოქმედების პროცესში.

იმის გამო, რომ ქორეოგრაფიული ჯგუფი შექმნილია უფროსების მიერ გარკვეული შერჩევის საფუძველზე, მისი მუშაობაც კონტროლდება და იმართება გარედან. ამ პროცესში რეალიზდება უფროსების პედაგოგიური შეხედულებები. ეს უკანასკნელი კი უნდა ითვალისწინებდეს იმასაც, რომ მოზარდები თვითონ ჯგუფის შიგნით აყალიბებენ არარეგლამენტირებულ ურთიერთობებს, ანუ იყოფიან პატარა-პატარა ჯგუფებად. ამგვარი ნაბიჯებისაკენ მათ დამოუკიდებლობისაკენ სწრაფვის ტენდენცია უბიძგებთ. ბუნებრივია, ამ ტიპის მიკროგაერთიანებები უფრო გავრცელებულია იმ ანსამბლებში, რომელიც მყარი ტრადიციების მქონეა და წლების მანძილზე შედარებით დიდი ოდენობის მოზარდებს აერთიანებს. დროებითი მიზნით შეკრებილ კოლექტივში ასეთი მიკროჯგუფების შექმნა ვერ ესწრება. მიუხედავად ამისა ამგვარი გაერთიანებების უყურადღებოდ დატოვება არ შეიძლება,

რადგან არაფორმალური გაერთიანებები, როგორც წესი, უფროსების თვალისაგან დაფარულად მოქმედებს, და ხშირად არაჯანსაღ მიმართულებას იძენს.

სპეციალისტები მოსწავლეთა ყოველგვარ გაერთიანებას სამ ძირითად ჯგუფად ყოფენ. პირველში ერთიანდებიან მოზარდები, რომელთათვისაც საკმარისია თანატოლთა ერთიანი ფუნქციური მოქმედება (მაგალითად, ერთად თამაში, ერთნაირი როლის შესრულება, წვეულები ერთნაირი ინდივიდუალური დავალებით და ა.შ.).

მეორე ჯგუფის მოზარდებისათვის მნიშვნელოვანია მათი საქმიანობის ემოციური შეფასება, მოწონება, წახალისება ან პირიქით, დაწუნება (არიან ინდივიდები, რომელიც ამგვარ რეაქციებს არად აგდებენ).

მესამე ჯგუფში ერთიანდებიან მიზნის სიცხადის შეგნებით გამორჩეული, გააზრებულად მოქმედი ინდივიდები. მათ იციან, რისთვისაა საჭირო მათი ერთობლივი მოქმედება, რამდენად სწორია თითოეული წევრის საქციელი და ა.შ.

ამრიგად, თუ ყოველივე ზემო აღნიშნულს ერთგვარად შევაჯამებთ, აშკარად დავინახავთ, რომ პედაგოგ-ქორეოგრაფი ურთულესი ამოცანების წინაშე დგას. მან ანგარიში უნდა გაუწიოს ყველაფერს, დაწყებული მოსწავლის ასაკობრივი და პიროვნული თავისებურებებიდან, კოლექტივის შექმნის ურთულეს მექანიზმებამდე. მეცნიერების მონაცემები ადასტურებენ, რომ სწავლებისა და აღზრდის სფეროში განხორციელებული ღონისძიებები, რომელიც არ ითვალისწინებს ამ მოთხოვნებს არა მარტო სასურველ შედეგს არ იძლევა, არამედ უარყოფით კვალსაც ტოვებს მოზარდის განვითარების მაჩვენებლებზე. ქორეოგრაფიული ჯგუფის მუშაობასთან მიმართებაში ეს იმას ნიშნავს, რომ პედაგოგი კი არ ზრდის ბავშვს ცეკვის ხელოვნების უმდიდრესი არსენალის გამოყენებით, არამედ ყარაჯიშის გზით წვრთნის მას, ეწევა ერთგვარ დრესურას, ისე, რომ ანგარიშს არ უწევს, რა ხდება მოზარდის პიროვნებაში.

პედაგოგიური ფსიქოლოგიის მიხედვით ხომ თითოეული ასაკი არის განვითარების გარკვეული დონე, გარკვეული ეპოქა, ციკლი თუ საფეხური, რომელიც ხასიათდება კონკრეტული მაჩვენებლებით, ახალწარმონაქმნებით, თავისებურებებით, რომელიც წინა პერიოდში არ არსებობდა. ყოველ ასაკს ახასიათებს მისეულ მოთხოვნილებათა სისტემა, ინტერესები, უნარები და ცოდნა-ჩვევების გარკვეულად ზღვრული დონე. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ჩამოყალიბდეს მოთხოვნათა ერთობლიობა, რომელიც შეიძლება ამა თუ იმ ასაკის მოზარდს უნდა წაუყენოთ. უფრო მეტს მოცემულ ასაკის ფარგლებში

იგი ვერ მიიღებს, ხოლო უფრო ნაკლები მოთხოვნები განვითარების ხელშემწყობი პირობა ვერ გახდება. ამრიგად, ცხადია, რომ პედაგოგ-ქორეოგრაფს კარგად უნდა ესმოდეს განვითარების ასაკობრივი ფაზების ხასიათი, რათა მან შეძლოს საკუთარ მოთხოვნათა დიფერენცირება პრაქტიკული მუშაობის პროცესში. აქ სირთულეს ის გარემოებაც ქმნის, რომ ქორეოგრაფიულ კოლექტივში უმეტეს შემთხვევაში, როგორც უკვე ითქვა, თავმოყრილია სხვადასხვა ასაკობრივი ჯგუფის წარმომადგენლები. სკოლის კედლებში მომუშავე ქორეოგრაფები, როგორც წესი თავს უყრიან უმცროსი სასკოლო ასაკის მოზარდობის ხანისა და ადრეული ჭაბუკობის ფაზაში მყოფ მოსწავლეებს. არაპედაგოგიური ქორეოგრაფიული კოლექტივის ფორმირების თვალსაზრისით ამ მოვლენაში, ცხადია, არაფერია თუ კი პედაგოგი კარგად გაითვალისწინებს მის წინაშე არსებულ პრობლემებს და ჩამოაყალიბებს ცალკეული ინდივიდების მიმართ წასაყენებელ მოთხოვნათა სისტემას. ჩვენ ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ სკოლაში მისვლის პერიოდიდან, კერძოდ 6-7 წლიდან ბავშვის ცხოვრებაში დგება სრულიად ახალი ხანა, რომელიც მნიშვნელოვან ცვლილებებს ახდენს მისი ორგანიზმის ანატომიურ-ფიზიოლოგიურ თავისებურებებზე. პედაგოგ ქორეოგრაფმა უნდა გაითვალისწინოს, რომ ამ ასაკში ინტენსიურად ვითარდება ხერხემლის ყოველი მონაკვეთი, კერძოდ კისრის, მკერდისა და წელის ზონები; თუმცა ჩონჩხის გაძვალება დასრულებული არ არის. ამიტომ, ახასიათებს ამ ასაკის ბავშვის ხერხემალს დიდი მოქნილობა და მოძრაობისადმი მიდრეკილება. ეს გარემოება ბუნებრივია, კარგ პირობებს ქმნის სწორი ფიზიკური განვითარებისათვის, სხვადასხვა მოძრაობის, ილეთის ათვისებისათვის, თუმცა მეორე მხრივ, იწვევს უარყოფით მოვლენებსაც თუ კი არ არსებობს ნორმალური, სწორი ვარჯიშისათვის აუცილებელი, ხელშემწყობი პირობები. ამ ასაკის ბავშვებთან მომუშავე ქორეოგრაფებმა განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაუთმონ სწორად დგომის, ჯდომის, სიარულის, ჩამუხვლისა და სხვა მსგავს საკითხებს. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ უმცროსი სასკოლო ასაკის ბავშვებს სწრაფად უმუშავდებათ კუნთები და იოგები. იზრდება მათი მოცულობა, ასევე საერთო კუნთური ძალა. საგულისხმოა, რომ ამ ასაკში მსხვილი კუნთები უფრო სწრაფად ვითარდება, ვიდრე წვრილი კუნთები. ამიტომ ბავშვებს უფრო უადვილდებათ შედარებით ძლიერი და ფართოდ გაშლილი მოძრაობების შესრულება, ხოლო უფრო უძნელდებათ პატარა მოძრაობების შესრულება, რომლებიც სიზუსტეს მოითხოვენ".[24] ფიზიოლოგიური დაკვირვებით დადგენილია

[24] ასაკობრივი და პედაგოგიური ფსიქოლოგია. ა. პეტროვსკის რედაქციით. თბ. 1977, გვ. 81

რომ უმცროსი სასკოლო ასაკის ბავშვის გულის კუნთის სწრაფი ზრდა ახასიათებს, იგი კარგად მარაგდება სისხლით, რის გამოც მეტი გამძლეობით გამოირჩევა. ბავშვის საძილე არტერიები დიდი დიამეტრისაა, ამიტომ თავის ტვინი ბევრ სისხლს ღებულობს. ეს გარემოებანი კი შრომის უნარიანობას ზრდის. მნიშვნელოვნად იცვლება აღგზნებისა და შეკავების პროცესთა თანაფარდობა. თვითკონტროლი და თავშეკავება შედარებით უფრო მაღალ დონეზე არის ვიდრე ეს იყო სკოლამდელ ასაკში, მაგრამ აღგზნებადობა ჯერ კიდევ მასშტაბურია, რაც აძნელებს დისციპლინის, წესრიგის დაცვას. ბავშვი მოუსვენარია, ცელქობს და ხშირად ივიწყებს მიცემულ შენიშვნას. პედაგოგს სხვა გზა არა აქვს ათასჯერ მიცემული მითითება ათასმეერთედაც უნდა გაიმეოროს. ესაა აუცილებელი გარეგანი მოთხოვნა აღგზნებასა და შეკავებას შორის ნორმალური ბალანსის ჩამოსაყალიბებლად.

ზემოთ, როდესაც კოლექტივის ფორმირების პირობებზე ვსაუბრობდით, ხაზი გავუსვათ იმ გარემოებას, რომ აუცილებელია დისციპლინის, ქცევის წესების გაცნობიერება, შესწავლა და შემდეგ მისი მოთხოვნა. ეს მომენტი განსაკუთრებით ღირებულია უმცროსი სასკოლო ასაკის ბავშვებთან მიმართებაში. ანსამბლში ახლად მოსული ბავშვი შინაგანად მზადაა მიიღოს მისთვის წაყენებული მოთხოვნები, რადგან სურს გაეცნოს საინტერესო სამყაროს, შეისწავლოს აქამდე უცნობი საცეკვაო ილეთები, თვითონ ცეკვა. ამიტომ პედაგოგის მიერ წაყენებულ მოთხოვნებს, დღის რეჟიმს, ანსამბლში არსებულ ნორმებს იგი აღიქვამს, როგორც საზოგადოებრივად აუცილებელს, ღირებულს და გარდაუვალს. პედაგოგი, რომელიც ბავშვს ამ ნორმებს უხსნის, ხელს უწყობს, რომ მან გაიცნობიეროს თავისი ახალი მდგომარეობა და როლი, რითაც იგი გამორჩეულია სხვებისაგან თუ გუშინდელი საერთო ყოფისაგან. აქედან გამომდინარე, დაწყებითი სკოლის ასაკის ბავშვებისადმი წაყენებული პრინციპული მოთხოვნები ზედმეტი, გაუმართლებელი სიმკაცრე კი არ არის, არამედ მათი ცხოვრების ორგანიზაციის აუცილებელი პირობა, რაც სრულიად შეესატყვისება ანსამბლში მოსული ბავშვის შინაგან განწყობას. თუ ეს მოთხოვნები გაურკვეველია, უსისტემოა და მერყევია, ბავშვი ვერ გააცნობიერებს თავისი ცხოვრების ამ ახალი ეტაპის თავისებურებებს, რაც საბოლოო ჯამში ხელს შეუწყობს საცეკვაო ხელოვნებისადმი და ქორეოგრაფიული ჯგუფისადმი მისი ინტერესის რღვევას. ქორეოგრაფიულ ანსამბლში ახლადმოსული უმცროსი ასაკის მოსწავლე ძირითადად სამი ტიპის სიძნელეს ხვდება. პირველი მათგანი დაკავშირებულია დღის რეჟიმთან. რაკი ბავშვს სათანადო ჩვევები არ გააჩნია იგი სისტემატურად არღვევს მისდამი წაყენებულ მოთხოვნებს. ამის აღკვეთა კი, როგორც ითქვა,

მრავალგზის მითითებულია და დასჯა-წახალისების ღონისძიებათა შესაძლებელი.

სიძნელეთა მეორე რიგი ახალგაჩენილ ურთიერთობებზე მოდის. ახალი პედაგოგი, მეგობარი, თანატოლები და უფროსები, ხშირად ბოჭავენ და აძნელებენ ბავშვის ქცევას. გამოცდილი პედაგოგი ბუნებრივია ყოველ ბავშვს, ერთნაირ მოთხოვნებს უყენებს, მაგრამ იგი უთუოდ აკვირდება თითოეულის ინდივიდუალურ თავისებურებებს, ახალმოსულის მდგომარეობას, იჩენს მისდამი განსაკუთრებულ ყურადღებას და ესმარება სიძნელეთა გადალახვაში.

სიძნელეთა მესამე ეტაპი დგება მაშინ, როდესაც ბავშვი გაივლის ადაპტაციის გარკვეულ პერიოდს, შეეგუება რეჟიმს და დაიწყებს ყოველდღიურ მომქანცველ სასწავლო შრომას. აქ უკვე ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, შეძლებს თუ არა პედაგოგ-ქორეოგრაფი საინტერესო ხასიათი შესძინოს მუშაობას – სწავლის პროცესისა და საკონცერტო გამოსვლების ურთიერთდაკავშირებას, დავალებების, ამოცანების სისტემის მოფიქრებას და ა. შ. თუ სწავლა-ვარჯიშის პროცესი უფროს კლასელისათვის მიმზიდველი არ იქნება, იგი მალე მოიწყენს და საცეკვაო ხელოვნებისადმი უარყოფითადაც განეწყობა.

ახლა ვნახოთ, რა ხდება მომდევნო ასაკობრივ საფეხურზე, კერძოდ მოზარდობის ხანაში და რას გვეუბნება ამის შესახებ სპეციალური სამეცნიერო ლიტერატურა თუ პირადი პრაქტიკული დაკვირვება.

დადგენილია, რომ ე.წ. მოზარდობის პერიოდის საზღვრები ძირითადად ემთხვევა საშუალო სკოლის V-VIII კლასებს და მოიცავს 11-12 წლიდან 14-15 წლამდე ასაკს. ყოველმა გამოცდილმა პედაგოგმა და მშობელმა იცის, რომ ეს პერიოდი ერთ-ერთი ყველაზე რთულია ახალგაზრდა ადამიანის ცხოვრებაში. ალბათ, ამიტომაც, ასაკობრივი ფსიქოლოგიის სახელმძღვანელოში იგი მოხსენიებულია სხვადასხვა ტერმინით: „გარადამავალი", „კრიტიკული", „მძიმე" და ა.შ. საქმე იმაშია, რომ ამ ასაკში ხდება ცხოვრების ერთი საფეხურიდან მეორეზე გადასვლა, რასაც თან სდევს გარკვეული გართულებები. ბავშვობიდან მოწიფულობაში შესვლა, რასაც ადგილი აქვს მოზარდობის ხანაში ხასიათდება სათანადო ფიზიკური, გონებრივი, ესთეტიკური, ზნეობრივი და სოციალური თვისებებით. ამას მოსდევს ახალწარმონაქმნების გაჩენა, რასაც მანამდე ადგილი არ ჰქონდა და რაც პრინციპულად ცვლის ინდივიდის ცხოვრების ხასიათს. საგულისხმოა, რომ ამ ასაკობრივ საფეხურზე მთელი რიგი ინდივიდებისა ინარჩუნებს ბავშვურ ხასიათსა და მონაცემებს, ამავდროულად მათ უჩნდებათ მოწიფულობის მაჩვენებელი ცალკეული ნიშან-თვისებებიც. ეს გარემოება ხდება მისი არათანაბარი განვითარების საფუძველი. უკანასკნელ პერიოდამდე ეს

გარემოება უფრო მეტად იყო გამოკვეთილი ორი ძირითადი მიზეზის გამო, კერძოდ, მოზარდობის ასაკის მოსწავლეები მხოლოდ სასწავლო საქმიანობით იყვნენ დაკავებული, ისინი შრომაში არ მონაწილეობდნენ. ეს გარემოება ითვლებოდა და ითვლება მოწიფულობის შემადგენელ ფაქტორად. ამასთან მათ გააჩნდათ და გააჩნიათ ინფორმაციის უზარმაზარი ოდენობა, ფიზიკური ზრდის პირობები, სქესობრივი მომწიფების დაჩქარება და ა.შ. ეს ფაქტორები, პირიქით მოწიფულობის დამაჩქარებელი მომენტებია. ამრიგად, განვითარება არათანაბარი ხასიათისა იყო. ბოლო დროს ამგვარი ტენდენციები ერთგვარად იცვლიან შინაარსს, ან უფრო ზუსტი იქნებოდა გვეთქვა, რომ უახლოვდებიან ერთმანეთს. ჩვენს ცხოვრებაში მიმდინარე სერიოზული სოციალური ძვრების ფონზე სწავლების სავალდებულო ხასიათი თანდათანობით კარგავს თავის ტრადიციულ სახეს, რის გამოც სულ უფრო მეტი მოზარდი ებმება ყოველდღიურ შრომით საქმიანობაში, გაჩნდა უზედამხედველო მოზარდების მთელი არმია, რომლის წევრებიც ძალიან სწრაფად შედიან მოწიფულობაში და ამ პროცესს გარკვეული ტენდენციის სახეს აძლევენ. მიუხედავად ყოველივე ამისა მოზარდობის ასაკის ინდივიდებს ახასიათებს მთელი რიგი ტიპიური თავისებურებანი, რომელთა გათვალისწინება აუცილებელია ყოველდღიური მუშაობის პროცესში.

ამ თვალსაზრისით პედაგოგ-ქორეოგრაფმა უპირველესი ყურადღება უნდა მიაქციოს მოზარდისათვის დამახასიათებელ ბიოლოგიური სიმწიფის დადგომის ინტენსიურ პროცესს. სწორედ ამ დროისათვის ვითარდება სქესობრივი მომწიფების პროცესი, რასაც თან ახლავს შესაბამისი მორფოლოგიური და ფიზიკური ცვლილებები. გოგონებში ამ მხრივ შესამჩნევი ცვლილებები ხდება 11-დან 13 წლამდე, ბიჭებში კი 13-დან 15 წლამდე. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ თანამედროვე პირობებში აქსელერაციის მოვლენა ხელშესახებად გამოკვეთილ ხასიათს ღებულობს, მაშინ შეგვიძლია დავადასტუროთ, რომ ამგვარი ახალწარმონაქმნები ხშირად თავს 9-10 წლის მოზარდებშიც იჩენს. მოცემულ ასაკობრივ საფეხურზე ხდება სწრაფი ზრდა სიმაღლეში, იცვლება მეტყველება, სხეულის საერთო პროპორციები უახლოვდება მოწიფულობის ასაკისათვის დამახასიათებელ ფორმებს. იცვლება სახე, თავის ქალა, თუმცა მასთან ერთად ტვინის მოცულობა უმნიშვნელოდ მატულობს.

ქორეოგრაფიულ კოლექტივთან მომუშავე პედაგოგისათვის განსაკუთრებით საჭირო და აუცილებელია იმის ცოდნა, რომ „თერთმეტ-თორმეტი წლიდან, თხუთმეტ-თექვსმეტ წლამდე პერიოდში, ხერხემლის ყოველწლიური მატების ტემპი ჩამორჩება სიმაღლეში სხეულის ზრდის

ტემის. რამდენადაც თოთხმეტ წლამდე ხერხემლის მალებს შუა სივრცეს ჯერ ხრტილი ავსებს, ეს განსაზღვრავს გამრუდებისადმი ხერხემლის მიდრეკილებას სხეულის არასწორი მდგომარეობის, ხანგრძლივი ცალმხრივი დაძაბულობის ან მეტისმეტი ფიზიკური დატვირთვის დროს. ტანადობის ყველაზე მეტი დარღვევა ხდება 11-15 წლებში, თუმცა ამავე ასაკში მსგავსი დეფექტების აღმოფხვრა უფრო ადვილია, ვიდრე შემდგომ. მენჯის ძვლების შეზრდა (რომელშიც გოგონების სასქესო ორგანოებია მოთავსებული) მთავრდება 20-21 წლისათვის. მათი დაცილება და შეუზრდელი ძვლების დაშორება შესაძლებელია დიდი სიმაღლიდან გადმოხტომისას..."[25] აღნიშნულიდან გამომდინარე პედაგოგს მართებს სისტემატურად აკონტროლებდეს მოზარდთა მოძრაობას. მათ დგომას, ხტომებს, ფიზიკური დატვირთვის სახეობასა და საერთოდ, მოქმედების ხასიათს. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ მოზარდობის ხანაში საკმაოდ სწრაფად იზრდება კუნთური ძალა, რაც აფართოებს აღსაზრდელთა ფიზიკურ შესაძლებლობებს. თუმცა ცნობილია, რომ ამავე ასაკში, ეს ერთი შეხედვით, გაზრდილ-გაძლიერებული მუსკულატურა ძალიან მალე იღლება და ვერ უძლებს ხანგრძლივ დატვირთვას. ეს გარემოებაც პედაგოგის ყურადღების ცენტრში უნდა იყოს. ფიზიოლოგიის მონაცემები და პრაქტიკული დაკვირვება ადასტურებს, რომ „მოტორული აპარატის შეცვლას თან ახლავს მოძრაობის ჰარმონიის დაკარგვა. ვლინდება საკუთარი სხეულის დაუფლების უუნარობა (მოძრაობათა სიუხვე, მათი არასაკმარისი კოორდინაცია, საერთო მოუქნელობა, მოუხეშაობა). ამან შეიძლება დაბადოს უსიამოვნო განცდები, დაურწმუნებლობა. ამავე დროს ექვსი-რვიდან ცამეტ-თოთხმეტ წლამდე ასაკი, ეს არის პერიოდი მრავალი მოძრაობითი თვისების ოპტიმალური განვითარებისა, მოძრაობითი ფუნქციის აქტიური სრულყოფისა, მისი მთელი რიგი მაჩვენებლების ინტენსიური მომატებისა (მოძრაობათა სისწრაფე და სიხშირე, ნახტომის სიგრძე და ა.შ.)[26] ეს შესაძლებლობები, ცხადია, კარგ პირობებს უქმნის ქორეოგრაფს ინტენსიური სახე მისცეს მოზარდის ვარჯიშს და დატვირთვის თანდათანობითი ზრდის სასურველ შედეგებსაც მიაღწიოს, მაგრამ მას მუდამ უნდა ახსოვდეს, რომ გადატვირთვას, არ შეიძლება სისტემური ხასიათი ჰქონდეს. ამას, როგორც წესი, უარყოფითი შედეგები მოსდევს. საქმე იმაშია, რომ ორგანიზმის საერთო ფიზიკური ზრდის პროცესი დამატებით მოთხოვნებს უყენებს გულის მუშაობას. ეს

---

[25] ასაკობრივი და პედაგოგიური ფსიქოლოგია. ა.პეტროვსკის რედაქციით. თბ. 1973. გვ.123-124.

[26] ასაკობრივი და პედაგოგიური ფსიქოლოგია. ა.პეტროვსკის რედაქციით. თბ. 1973. გვ. გვ.124.

უკანასკნელიც, ბუნებრივია იზრდება, მაგრამ როგორც ფიზიოლოგებმა დაადგინეს, თვითონ გულის ზრდის პროცესს უფრო სწრაფი ხასიათი აქვს, ვიდრე სისხლძარღვებისას. აი, სწორედ ამის გამო მოზარდობის ასაკში ადგილი აქვს ზოგიერთ ფუნქციონალურ დარღვევას, კერძოდ გულისცემის აჩქარებას, წნევის მომატებას, თავბრუხვევას, თავის ტკივილებს და საერთოდ ადვილად დაღლას. ეს გარემოება პედაგოგ-ქორეოგრაფს აიძულებს მეტი ყურადღება დაუთმოს დატვირთვის დოზირებას. ხშირია შემთხვევები, როდესაც მოზარდი უგუნებოდაა, თავს შეუძლოდ გრძნობს, მალე იღლება და სხვა ამგვარი. ბევრი პედაგოგი ამას მოზარდისათვის დამახასიათებელი ცუღლუტობითა და სიზარმაცით ხსნის და ცდილობს სადამსჯელო ღონისძიებებით მოასწოროს მასზე ზემოქმედება. მეცნიერების მონაცემების მიხედვით კი საქმე შეიძლება უფრო სერიოზულადაც იყოს. ამიტომ, მათი ცოდნა და გათვალისწინება აუცილებელია. მეცნიერულად დადგენილია, რომ „მოზარდობის ასაკი ხასიათდება, ერთი მხრივ, ენერგიის მძაფრი აღმავლობით, ხოლო მეორე მხრივ, პათოგენური ზემოქმედებისადმი მომეტებული მგრძნობიარობით. ამიტომ, გონებრივი ან ფიზიკური გადაღლა, ხანგრძლივი ნერვიული დაძაბულობა, აფექტები და უარყოფითად შეფერადებული ძლიერი ემოციონალური განცდები (შიში, რისხვა, წყენისა და შეურაცხყოფის გრძნობა) შეიძლება ენდოკრინული დარღვევისა და ნერვიული სისტემის ფუნქციონალური მოშლის (ამის ზოგიერთი ნიშნები – მომეტებული გამღიზიანებლობა, მგრძნობიარობა, დაღლილობა, შემკავებელი მექანიზმების სისუსტე, გაფანტულობა, მუშაობაში პროდუქტიულობის დაცემა, ძილის დარღვევა) მიზეზი გახდეს. ნეიროპსიქიკური თანაფარდობის შეცვლა ხშირად მოზარდთა საერთო გაუწონასწორობლობის, მისი გაღიზიანების, აფეთქების, მამოძრავებელი აქტივობის, პერიოდული მოთენთილობის, აპათიის საფუძველს წარმოადგენს"[27] ამგვარი სერიოზული გართულებები კი, თუ პედაგოგ-ქორეოგრაფი მათ ალღოს ვერ აუღებს და დროულად არ აღკვეთავს, ბუნებრივია, საცეკვაო ხელოვნებისადმი უარყოფითი ემოციების აღმოცენების საფუძვლები გახდება და შესაბამისად, ვერც დადებით შედეგებს მოგვცემს. ყოველივე ზემოაღნიშნული, რაზედაც ჩვენ საუბარი გვქონდა მხოლოდ ფიზიკურ და ბიოლოგიურ მომწიფებაში მიმდინარე პროცესებს ეხება. ცხადია, არანაკლებ დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რა ხდება მოზარდის სოციალური მომწიფების თვალსაზრისით, კერძოდ, როგორია მის მიერვე დანახული საკუთარი პიროვნება, რისკენ

[27] ასაკობრივი და პედაგოგიური ფსიქოლოგია. ა.პეტროვსკის რედაქციით. თბ. 1973. გვ. გვ.115

შეისწავლის, რა სურს მოზარდს, როგორ ღირებულებებს აღიარებს იგი, როგორია მისი ურთიერთობა უფროსებთან, თანატოლებთან, უმცროსებთან და ა.შ. აღნიშნული და სხვა მსგავსი საკითხების გათვალისწინების გარეშე ქორეოგრაფიული კოლექტივის მუშაობა ცალმხრივი, ხოლო პედაგოგის საქმიანობა აშკარად ნაკლოვანი იქნება. გამოცდილმა პედაგოგებმა იციან, რომ მოზარდობის ასაკის ქორეოგრაფიული კოლექტივის წევრები დასაწყისისათვის დიდად არ განსხვავდებიან უმცროსი სასკოლო ასაკის ბავშვებისაგან. კერძოდ, გააჩნიათ თამაშის, ანცობის, უმიზნო მოძრაობა-სირბილის მოთხოვნილება: ისინი ცელქი და მოუსვენარნი არიან, ძალიან დიდ დროს კარგავენ უსაქმურობასა და ფუქსავატობაში. მათი მისწრაფებები, ხშირად მერყევი, არამდგრადი და გაურკვეველიც კია. ამასთან, ცხადია ისიც, რომ ეს სურათი ხშირად ზედაპირულია და საქმის რეალურ ვითარებას არ აჩვენებს, რადგან შეუმჩნევლად, მაგრამ დაჟინებით დგება მოწიფულობისაკენ სვლის ტენდენცია. თუ კარგად დავაკვირდებით აღმოვაჩენთ, რომ მოზარდი თავს ბავშვად აღარ მიიჩნევს. საკუთარ წარმოდგენაში იგი უკვე მოწიფებულია და უნდა, რომ უფროსებმაც გაიზიარონ მისი თვალსაზრისი. მოზარდის პიროვნულ თვითშეფასებაში მომხდარი ეს ძვრა სერიოზულ გავლენას ახდენს მის პოზიციებსა და მიმართებებზე, როგორც თანატოლების ასევე უმცროსებისა და უფროსების მიმართ. მოზარდს უჩნდება მძაფრი პროტესტის გრძნობა, თუ კი მას ისევე ექცევიან, სჯიან და, საერთოდ, ისეთნაირად ზრუნავენ მასზე, როგორც ბავშვობაში. აქედან გამომდინარე, პედაგოგის ვალია მოზარდს გაუიოლოს მოწიფულობისაკენ სვლის გზაზე აღმოცენებული წინააღმდეგობების დაძლევის პროცესი. პრაქტიკოსი ქორეოგრაფები დაგვემოწმებიან, რომ ანსამბლის წევრ მოზარდებსა და მათ პედპედაგოგებს შორის აღმოცენებულ არაერთ კონფლიქტს ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდის გზა გაუმრუდებია. ამგვარი კონფლიქტების წყარო კი ხშირად პედაგოგ-ქორეოგრაფის არასაკმარისი კვალიფიკაცია, პედაგოგიური მომზადების სათანადო დონის უქონლობაა. როგორც წესი, კონფლიქტის პირველსაწყისი ისახება მაშინ, როდესაც პედაგოგი მოზარდისაგან ითხოვს უსიტყვო მორჩილებას, ანსამბლის ყველა წევრის. მიუხედავად მათი ასაკობრივი სხვაობისა, თანაბარი პრეტენზიებით გასჯას და დასჯა-წახალისების ერთნაირი ფორმების გამოყენებას. მხოლოდ გამოცდილი პედაგოგი თუ შეამჩნევს ამ დროს, რომ მოზარდთა მხრიდან იწყება პროტესტის გარკვეული ფორმების გამოვლენა და იგი გრძელდება მანამ, სანამ უფროსები (პედაგოგები) არ შეცვლიან მათდამი დამოკიდებულების ხასიათს. ამგვარი კონფლიქტური სიტუაციის

გადაჭრისათვის ზოგი ქორეოგრაფი ყველაზე იოლ გამოსავალს პოულობს. იგი ანსამბლის წევრს ემშვიდობება და ბედის ანაბარა უშვებს, სწორედ ეს მოზარდებია, ანსამბლიდან ანსამბლებამდე რომ მოგზაურობენ და ერთ ადგილზე ძნელად იკიდებენ ფეხს. მსგავსი რამ კი არ მოხდება თუ ქორეოგრაფი მეტ გულისხმიერებას გამოიჩენს და მოზარდს მოუძებნის მისთვის შესაფერის ადგილს მოზრდილთა ახალ სამყაროში. პრაქტიკული გამოცდილება ადასტურებს, რომ მოზარდებთან ურთიერთობაში გაცილებით მომგებიანია ე.წ. თანამშრომლობითი, მეგობრული დამოკიდებულებები (ცხადია არა ფამილარული), ვიდრე ე.წ. „დამორჩილების მორალი" და მისი შესატყვისი მოქმედებები. მოზარდი მეტად კონტაქტური, მეგობრული და გულისხმიერია. მისთვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს გარშემომყოფთა შეხედულებებსა და შეფასებებს წარმატება-წარუმატებლობის საკითხებთან მიმართებაში. მოზარდს აქვს ტენდენცია წარმოადგინოს საკუთარი თავი საუკეთესო მხრივ. ამიტომ მას ძალიან უნდა დაიმსახუროს შექება, წახალისება და მოწონება იმ ადამიანთა მხრიდან, ვის აზრსაც მისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. ეს კარგად უნდა გაითვალისწინოს არა მარტო ქორეოგრაფ-პედაგოგმა, არამედ კოლექტივის უფროსმა წევრებმაც. მათი მხრიდან გამოჩენილ ყურადღებას, შექებას, გვერდში დადგომასა და გზის გაკვალვას მოზარდის შემდგომი პროფესიული თუ პიროვნული თვალსაზრისით უდიდესი მნიშვნელობა აქვს.

ახლა, რაკი სიტყვამ მოიტანა და ეს პრინციპული მნიშვნელობის მქონე საკითხია, ორიოდ სიტყვით შევეხოთ მომდევნო ასაკობრივ საფეხურსაც. კერძოდ ჭაბუკობის ხანის ბიოლოგიურ, ფსიქოლოგიურ და პედაგოგიურ პრობლემებს.

სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში სიჭაბუკის ხანას განსაზღვრავენ, როგორც ასაკს, რომელიც იწყება სქესობრივი მომწიფებით და სრულდება მოწიფულობის ასაკის დადგომასთან დაკავშირებით. ე.ი. გამოდის, რომ ამ ასაკობრივი ფაზის ქვედა ზღვარზე წამყვანია ბიოლოგიურ-ფიზიოლოგიური ფაქტორი, ხოლო ბოლოს კი უმთავრესი ხდება სოციალური შინაარსის მქონე მოწიფულობის მომენტი. ეს მოვლენა კარგად აჩვენებს, რომ საქმე გვაქვს რთული შინაარსის მქონე ფენომენთან. პრაქტიკოსმა პედაგოგებმა იციან ეს და თეორიულადაც აქსელერაციის, ფიზიკური განვითარების ტემპის აჩქარების საფუძველზე, ბავშვები გაცილებით სწრაფად იზრდებიან, ვიდრე ეს იყო 2-3 თაობის წინ. მკვლევარებმა დაადგინეს, რომ დღევანდელი მოული 2 წლით ადრე იწყება და სრულდება სქესობრივი მომწიფება. ყრმობის ასაკი საღდეისოდ 14-14,5 წლის ასაკში მთავრდება და აქედან იწყება

სიჭაბუკე. ფიზიკური განვითარების თვალსაზრისით ამ ასაკობრივ საფეხურზე საქმე გვაქვს გარკვეული ციკლის, გარკვეული ფაზის დასრულებასთან. სიმაღლეში ზრდა უკვე ისე ინტენსიური აღარ არის, როგორც ეს ყრმობის ასაკში იყო. დადგენილია, რომ ქალიშვილები თავიანთ სრულ სიმაღლეს საშუალოდ 16-17 წლის ასაკში აღწევენ (გადახრა ±13 თვე), ჭაბუკები კი 17-18 წლის ასაკში (გადახრა ±10 თვე). ინტენსიურად იმატებს წონა, ამასთან თუ ადრე გოგონები უფრო ინტენსიურად იზრდებოდნენ, ახლა ბიჭებს ეტყობათ სწრაფი ზრდა. სწრაფად მატულობს კუნთური ძალა: 16 წლის ბიჭი 12 წლისაზე თითქმის ორჯერ ძლიერია. საერთოდ დაგენილია, რომ ადამიანი თავის ნორმალურ სრულ კუნთურ ძალას ზრდის დამთავრების დაახლოებით ერთი წლის შემდეგ აღწევს. ყოველივე ეს ბუნებრივია პედაგოგ-ქორეოგრაფს გარკვეული დასკვნების გაკეთების საშუალებას აძლევს. კერძოდ ის ფაქტი, რომ ადრეულ სიჭაბუკეში შესული გუშინდელი მოზარდის ფიზიკური შესაძლებლობები ასე ლაღად და თავისუფლად ვითარდება, შესანიშნავ წინაპირობას ქმნის რთული ქორეოგრაფიული კომბინაციების, ილეთების, მოძრაობების ასათვისებლად. ეს პრაქტიკულად მართლა ასეა და გამოცდილი პედაგოგები ზრდიან კიდევაც მოცემული ასაკის მოცეკვავეთა დატვირთვას. ამასთან, ეს საკითხის მხოლოდ ერთი მხარეა. პედაგოგს არ უნდა გამორჩეს მეორე და მნიშვნელოვანი გარემოება. კერძოდ, როგორი პიროვნული თუ ინდივიდუალური თავისებურებები ახასიათებს ჭაბუკს და რა როლი შეიძლება შეასრულოს მან კოლექტივში გონებრივი განვითარების თვალსაზრისით, თუ შევხედავთ მოცემულ ასაკობრივ საფეხურს აღმოვაჩენთ, რომ ამ მიმართებით განვითარების ტემპი თანდათანობით სრულდება და იგი ისე სწრაფი აღარ არის, როგორც მოზარდობის ასაკში იყო. დაგენილია, რომ ამ ასაკისათვის განსაკუთრებული ძალით იჩენს თავს სპეციალური უნარები, რაც ჭაბუკის ინტერესთა სფეროს დიფერენციაციის საფუძველი ხდება. სწორედ ამის შედეგია პროფესიული ორიენტაციების გაჩენა და გარკვეული ცხოვრებისეული მიმართულებების ამორჩევა.

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

გამოკვლევებით დადგენილია, რომ ჭაბუკობის ასაკის ახალგაზრდების აბსოლუტურ უმრავლესობას სურს ჰქონდეს ისეთი გარეგნული ფიზიკური ნიშნები, რომელიც მას პრესტიჟს მოუპოვებს თანატოლებს შორის. ამიტომ ბევრი მათგანი წუხს თავის ტანდაბლობის,

სიმსუქნის, სახეზე არსებული გამონაყარების და სხვა მსგავსთა გამო. განსაკუთრებით მძაფრად განიცდიან ჭაბუკები თანატოლთა მხრიდან ამგვარ ნაკლოვანებებზე მინიშნების ფაქტებს.

ჭაბუკობის ასაკისათვის დამახასიათებელია საკუთარი პიროვნების განსაკუთრებული დაფასება და სხვებისაგანაც ანალოგიურის მოთხოვნა.

ფსიქოლოგებმა დაადგინეს, რომ ეს მომენტი გაცილებით უფრო ღირებულია, ვიდრე საკუთარი თავის პატივისცემის დაბალი დონის არსებობა. პირველ შემთხვევაში, ჭაბუკი ხშირად გადაჭარბებით აფასებს საკუთარ პერსონას და, ბუნებრივია, წინააღმდეგობაში მოდის გარშემომყოფთა თვალსაზრისებთან. ეს, ცხადია, დროებითი მოვლენაა და ჭაბუკი ადრე თუ გვიან მიხვდება, გაიცნობიერებს თავის რეალურ ადგილს თანატოლთა შორის. უარესია, როდესაც მას ღირსების გრძნობა დამდაბლებული აქვს. ასეთები, როგორც წესი კონტაქტში ვერ შედიან თანატოლებთან, ცდილობენ საკუთარი სახის დამალვას. ისინი ავადმყოფურად რეაგირებენ დატუქსვაზე, დასჯაზე, კრიტიკაზე. ამგვარი ინდივიდები შორს დგანან ყოველგვარი შეჯიბრებებითი სახიათის საქმიანობისაგან, უარს ამბობენ სერიოზულ მიზნებზე, არ სწამთ საკუთარი შესაძლებლობებისა და ა.შ. გამოცდილ პედაგოგს ასეთი ჭაბუკი მორიდებულ ხასიათიან ყმაწვილსა თუ გოგონაში არ აერევა და შესაბამის დასკვნასაც გააკეთებს. საჭიროა, ასეთებს თავის გამოჩენის საშუალება მივცეთ, გამოვავლინოთ მათი შინაგანი ძალები, შესაძლებლობები, უნარი.

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

ჭაბუკობის ასაკის ახალგაზრდებს განსაკუთრებულად სწყურიათ მეგობრული გრძნობებით დაკმაყოფილება. ყოველი მათგანისათვის ძალიან მნიშვნელოვანია ემოციური აზრგაზიარება, საიდუმლოებათა ცოდნა, გულახდილობა, საკუთარი გრძნობების გაზიარება და ა.შ. ამ მხრივ გოგონები უფრო ადრე იჩენენ ინტერესებს და უფრო ჩამოყალიბებულნი არიან კიდევაც, ვიდრე ვაჟები. მოკლე ხანში ეს ჩამორჩენა სწორდება და მეგობრული ურთიერთობები წამყვანია ნებისმიერი კოლექტივის საქმიანობაში.

ქორეოგრაფიული ანსამბლის მუშაობაში გარკვეული მნიშვნელობა აქვს იმასაც, თუ როგორ პროფესიულ ორიენტაციას ამჟღავნებენ ჭაბუკები. თუ მათ საცეკვაო ხელოვნება თავის მომავალ პროფესიად აქვთ წარმოდგენილი, ცხადია, საქმისადმი დამოკიდებულების ხასიათიც უფრო ღრმად აქვთ გაცნობიერებული, ხოლო თუ ამ საქმეს

მხოლოდ ე.წ. „სპორტული ინტერესის“ გულისათვის ან საგასტროლო ტურნეებისათვის მისდევენ, დამოკიდებულებაც შესაბამისი იქნება. ეს გარემოებაც პედაგოგის წინაშე გარკვეულ დამატებით ამოცანებს აყენებს და ღონისძიებათა შესაბამის ჩამონათვალს ითხოვს.

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

ეს პროცესი კი წარმოუდგენელია თუ ჩვენ ყოველდღიურ მუშაობაში არ გავითვალისწინეთ ის მონაცემები, რომელთა შესახებაც ზემოთ იყო საუბარი. ამის გაკეთება კი იმ პედაგოგ-ქორეოგრაფს ძალუძს, ვინც კარგად იცნობს მეცნიერების მონაპოვრებს და რაც მთავარია ვის მუშაობასაც სისტემატური ხასიათი აქვს. დროებითი მიზნებით შეკრებილ ქორეოგრაფიულ ჯგუფებში რაიმე სერიოზული სააღმზრდელო მიზნის მიღწევა, ცხადია, გამორიცხულია. ამგვარი მიზნები ხომ მხოლოდ ხანგძლივი თანმიმდევრული მუშაობის გზით მიიღწევა.

თავი III

ქორეოგრაფიული პრაქტიკის ძირითადი მიმართულებები

(ქართველ ქორეოგრაფთა მუშაობის გამოცდილებიდან)

რედაქტორისეულ წინასიტყვაობაში საზგასმითაა აღნიშნული, რომ ჩვენი ქვეყნის მასშტაბით მოღვაწე პრაქტიკოს-ქორეოგრაფთა პედაგოგიური მუშაობის გამოცდილება სადღეისოდ სათანადოდ შესწავლილი და გამოყენებული არ არის. მართალია, არსებობს რამდენიმე გამოცემა, სადაც ეს საკითხები ნაწილობრივ მაინც გაშუქებულია, მაგრამ თანამედროვე პირობებისათვის ზოგი რამ უკვე მოძველებულია ან კიდევ აღნიშნული წიგნების შოვნა დღევანდელ ქორეოგრაფთათვის პრაქტიკულად შეუძლებელია. გავითვალისწინეთ რა ეს გარემოება, გადავწყვიტეთ ჩვენს წიგნში შეგვეტანა ზოგიერთი ისეთი მასალა, რომელიც ჩვენის აზრით, ხელს შეუწყობს ზემოაღნიშნული პრობლემის თუნდაც ნაწილობრივ გადაწყვეტას. კერძოდ, დ.ჯავრიშვილის წიგნიდან „თვითმოქმედი ქორეოგრაფიული წრის ორგანიზაციული, სასწავლო და მხატვრული მუშაობა საკლუბო დაწესებულებაში“ (თბ.,1954). ამოვიღეთ მეთოდური ნაწილი, რომელიც ხალხური ქორეოგრაფიის სწავლების თეორიისა და განსაკუთრებით პრაქტიკის აქტუალურ საკითხებს წარმოაჩენს.

ქორეოგრაფიული გაკვეთილის აგების ძირითად საკითხებს ეძღვნება მომდევნო განყოფილება, რომელიც აღებულია ავთანდილ თათარაძის წიგნიდან: „ქართული ცეკვა. ქორეოგრაფიული (ხელოვნების) სკოლების, სტუდენტებისა და წრეებისათვის“ (თბ. 1995).

გამოჩენილი ქორეოგრაფის ჯანო ბაგრატიონის პედაგოგიური მუშაობის ცალკეულ მხარეებს ეხება მისივე მოსწავლის, დღეს უკვე აღიარებული ქორეოგრაფის უჩა დვალიშვილის წერილი, რომელიც მან საგანგებოდ ჩვენი წიგნისათვის დაწერა.

ასევე სპეციალურად მოგვამზადა ამავე წიგნისათვის თავისი მუშაობის ზოგიერთი მხარის ანალიზი საქვეყნოდ აღიარებულმა პედაგოგმა და ქორეოგრაფმა ბესიკ სვანიძემ.

დაბოლოს, ჩვენ თვითონ აღვწერეთ საქართველოს დამსახურებული მასწავლებლის, საქართველოს ქორეოგრაფიული სკოლის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენლის ზაურ ლაზიშვილის მუშაობის თავისებურებები. წიგნის მესამე თავს კი დავამთავრებთ ჩვენივე

გამოცდილების იმ ნაწილის აღწერით, რომელიც ანსამბლ „მერანთან“ მუშაობაში დაგვიგროვდა და საინტერესო უნდა იყოს პრაქტიკოსი ქორეოგრაფებისათვის, განსაკუთრებით კი მათთვის, ვინც ახლა იწყებს მუშაობას.

დავით ჯავრიშვილი
საქართველოს სახალხო არტისტი

ქორეოგრაფიული წრის სასწავლო პრაქტიკული მეცადინეობა

სასწავლო მასალის თანმიმდევრობით განრიგება. პრაქტიკული გაკვეთილის სტრუქტურული სქემა. ძელთან დგომის წესები. მოსწავლეთა განლაგება გაკვეთილზე.

ქორეოგრაფიული წრის მეცადინეობა (საწვრთნო გაკვეთილები) გარკვეულ სასწავლო პროგრამის საფუძველზე უნდა მიმდინარეობდეს, რომლის დროსაც დაცული უნდა იყოს პრინციპი: ადვილად — უფრო ძნელისაკენ, მარტივიდან - რთულისაკენ, ნაცნობიდან - უცნობისაკენ. ამიტომ სასწავლო პრაქტიკული მასალა განლაგებული და განყოფილი უნდა იქნას შემდეგი თანმიმდევრობით:

1. ზოგადი მომამზადებელი ვარჯიში ძელთან და ბაქნის შუაგულში.

2. საცეკვაო ილეთების შემადგენელი ნაწილების შესწავლა.

3. საცეკვაო ილეთების შესწავლა.

4. ილეთების მარტივი და შემდეგ რთული ნაერთების შესწავლა — დამუშავება.

5. საცეკვაო ეტიუდების და ცალკეული საცეკვაო ფრაგმენტების[1] შესწავლა-დამუშავება.

6. ცეკვის შესწავლა.

სასწავლო მასალის განაწილება ქორეოგრაფიის პრაქტიკულ გაკვეთილში ქვემოდ მოყვანილ სტრუქტურული სქემის მიხედვით ხდება.

სრული ქორეოგრაფიული გაკვეთილის ხანგძლივობა ჩვეულებრივად 90 წუთის უდრის, ე.ი. ორ გაერთიანებულ აკადემიურ საათს, ან 70 წუთს, ერთნახევარ აკადემიურ საათს.

გაკვეთილი ხუთი ნაწილისაგან შედგება:

I — შესავალი,

II — ზოგადი მომამზადებელი,

III — ძირითადი,

IV- დამატებითი,

[1] ფრაგმენტი — ნაწარმოების ნაწყვეტი; არადასრულებული ნაწარმოები. ნაწარმოებიდან ამოღებული პატარა მაგრამ დამხასიათებელი ნაწილი.

V – დამამშვიდებელი.

პირველი ნაწილის ხანგძლივობა 5-10 წუთის არ აღემატება და ჩვეულებრივად ძელთან ვარჯიშის სახით წარმოებს. გაკვეთილის ეს შესავალი ნაწილი მიზნად ისახავს სხეულისა და, უმთავრესად, ქვედა კიდურების „გათბობას“ და სხეულის მომზადებას ფიზიოლოგიურად უფრო მეტად დამტვირთავ ვარჯიშზე გადასასვლელად. გარდა ამისა ძელთან ვარჯიში ისეთ მოძრაობებს შეიცავს, რომლებიც სისხლის მიმოქცევის გაძლიერების გარდა, აწყობენ მოვარჯიშის სხეულს, გამოიმუშავებენ მასში მაღალ ერგცერებზე დგომის ჩვევას, წონასწორობის გრძნობას, აჩვევენ ზოგიერთ შემაკავშირებელ და დამხმარე მოძრაობების სწორად შესრულებას.

რამდენად უფრო გაწვრთნილი და გამოცდილი არიან მოსწავლენი, იმდენად ძელთან ვარჯიშის ხანგძლივობა მცირდება.

ვარჯიშების გაძლიერება- გართულება გაკვეთილის ამ ნაწილში, ისევე როგორც გაკვეთილის სხვა ნაწილებშიაც, ხდება მოძრაობათა რაოდენობის გადიდებით, ტემპის აჩქარებით და ნაერთებში მრავალფეროვან ელემენტების შეტანით.

მეორე ნაწილის (ზოგადი მომამზადებელი) სალგძლივობა 10-15 წუთს უდრის, მისი მიზანია: სუნთქვის უფრო მეტად „გახსნა“, ზურგის ელასტიურ-მოქნილ მოძრაობის გამომუშავება, მკლავების ნაკვთურ, მოქნილ, განიერ და მოკლე (სართავებით) მოძრაობების გამომუშავება; ზურგის, კიდურებისა და თავის კოორდინირებულ მოქმედების შეთვისება და დამხმარე-შემაკავშირებელ მოძრაობათა შესწავლა ცალკეულ ელემენტების ან ნაერთების სახით. გაკვეთილის ამ ნაწილში შედის მკლავების მოძრაობები: ორსასრიოვანი, სამსასრიოვანი, ხელსართავები, წრე და რკალგვარი, სწორი და ირიბი მიმართულებით. ზურგის მოძრაობები: ზნექები, ზურგის ბრუნვა-ტრიალება. ფეხების მოძრაობები: სხვადასხვა დგომები, სვლებისა და სირბილის სხვადასხვა სახე. ზურგის, მკლავებისა და ფეხების კოორდინირებული მოძრაობები მარტივი ნაერთების სახით.

მესამე ნაწილი გაკვეთილის ძირითადი ანუ მთავარი ნაწილია, მისი ხანგძლივობა 45-50 წუთს უდრის. მიზნად ისახავს საცეკვაო ილეთების, მათი მარტივ და რთულ ნაერთების და თვით ცეკვის შესწავლას.

გაკვეთილების მესამე ნაწილში მასწავლებელი დაამუშავებს გარკვეული ერთი სახის ან სტილის მასალას. მაგალითად, დღეს მასწავლებელმა გაკვეთილის თემად აიღო „საფერხულო ილეთები“, შემდეგ გაკვეთილზე „სამთიულური სვლები და ჩაკვრები“ ან ცეკვა „ქართულის“ ილეთები, ცალკეული ფრაზები ან მთლიანად

ცეკვა, შემდეგ გაკვეთილზე - „ხორუმის“ ილეთები და ა.შ.

მაშასადამე, მოცემულ გაკვეთილის მთავარ ნაწილში დამუშავდება გათვალისწინებული თემის ძირითადი მასალა; გაკვეთილის დანარჩენი ნაწილები მთავარს ემსახურებიან.

შესაძლებელია რომელიმე თემის დამუშავებას რამოდენიმე გაკვეთილი დასჭირდეს.

დამატებითი ნაწილი 5-10 წუთის მიმდინარეობს. ეს ნაწილი მიზნად ისახავს მოსწავლეებში გამძლეობის გამომუშავება, ტექნიკურად ძნელ ილეთის დამუშავებას „ღრმა სუნთქვის გახსნას“ სტომის სახის ილეთების და მათი ნაერთების გამოყენებით. მთავარ მასალას წარმოადგენს: სტომები და სტომების ნაერთები, ცერილეთები და მათი ნაერთები, სხვადასხვაგვარი სწრაფი სვლა და რბენა და მათი ნაერთები.

დამამშვიდებელი ნაწილის ხანგძლივობა 5 წუთის არ აღემატება, მისი მიზანია მოსწავლეების სხეულის დამშვიდება, სუნთქვის შენელება. ამ ნაწილში შედის სუნთქვითი ვარჯიში, ნელი სიარული, მკლავების მშვიდი მოძრაობა ან მშვიდი ხასიათის და ფიზიოლოგიურად ნაკლებად დამტვირთავი სახის ისეთი ცეკვები, რომლებიც რიგრიგობით და მოკლე ხნით მონაწილეობას იღებს ერთი ან ორი მოსწავლე, დანარჩენები კი დგანან, ტაშს უკრავენ ან სიმღერა ღიღინით შემსრულებლებს ეხმარებიან.

ამგვარად ქართული ქორეოგრაფიის გაკვეთილი სტრუქტურულად ხუთი ნაწილისაგან შედგება და ხუთივე ნაწილი ერთ ძირითად მიზანს ემსახურება – წარმატებით განახორციელოს ქართულ-ხალხურ ქორეოგრაფიული ხელოვნების სწავლების პროცესი სასწავლო მუშაობის ორგანიზაციის, მტკიცე ფორმის, გარკვეული მეთოდისა და გეგმურ შრომის საფუძველზე.

საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ ზოგად მომამზადებელ ვარჯიშთა რიცხვს ეკუთვნიან ის მოძრაობები, რომლებიც ხელს უწყობენ მოსწავლეთა ფიზიკურად განვითარებას. უმჯობესია, რასაკვირველია, რომ ეს მოძრაობები ცოტათი თუ ბევრად საცეკვაო ილეთებს წააგავდეს, ე. ი. ამ მოძრაობებს საცეკვაო ელფერი მიეცეთ.

დამხმარე მოძრაობათა წყებას კი ისეთი ხასიათის მოძრაობები ეკუთვნის, რომლებიც ხელს უწყობენ საცეკვაო ილეთის შესრულებაზე ადვილად გადასვლას ან უშუალოდ მონაწილეობენ მოძრაობიდან მოძრაობაზე გადასვლაში. ასეთ მოძრაობებს „შემაკავშირებელ“ მოძრაობებს უწოდებენ.

გაკვეთილის პირველი ნაწილის გარდა, დანარჩენი ოთხი ნაწილი დარბაზის (ან სავარჯიშო ფართობის) „შუაზე“ მიმდინარეობს. ცხადია, რომ ძელთან შესასრულებელი ვარჯიშები შესაძლებელია და ზოგჯერ კი აუცილებელიც „ფართობის შუაზე“ შესრულდეს.

რას წარმოადგენს სატრენაჟო ძელი?

ძელი ხის მასალისაგან მზადდება. იგი მომრგვალებულია და ჭრილში მისი დიამეტრი 4-5 სანტიმეტრს უდრის, ხოლო სიგრძე 2-3 მეტრს. იგი საყარჯიშო დარბაზის კედელზედაა ერთი მეტრის სიმაღლეზე ჰორიზონტალურად მჭიდროდ მიმაგრებული და მისგან 25-30 სანტიმეტრის მანძილზეა დაშორებული. მოვარჯიშენი ძელს ცალი ან ორივე ხელით ეხებიან. წესად არის მიღებული, რომ მოსწავლეები ძელთან ვარჯიშს იწყებენ ჯერ მარცხენა გვერდით შექცეულნი, შემდეგ კი იმავე ვარჯიშს იმეორებენ მარჯვენა გვერდით შექცეულნი. ზოგ შემთხვევაში მოსწავლეთა განლაგება საჭირო ხდება „სახით ძელისაკენ", განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ვარჯიში ცერებზე შედგომის შესასწავლად წარმოებს. ამ შემთხვევაში მოსწავლენი ძელს ორივე ხელით ეყრდნობიან. ძელთან ვარჯიშის შემდეგ მეცადინეობა (გაკვეთილის დანარჩენი დრო) „ფართობის შუაზე" მიმდინარეობს.

ქორეოგრაფიის პრაქტიკულ გაკვეთილზე მოსწავლეთა მოხერხებულ და სწორ განრიგებას დიდი მნიშვნელობა აქვს, ამიტომ მასწავლებელი უნდა ცდილობდეს ისე განალაგოს მოსწავლენი საყარჯიშო ფართობზე, რომ: 1. ვარჯიშის დროს მოსწავლენი ხელს არ უნდა უშლიდნენ ერთმანეთს. 2. მასწავლებელი კარგად უნდა ხედავდეს ყველა მოსწავლეს, მოსწავლენი კი მასწავლებელს. ამისათვის საჭიროა: 1. მასწავლებელი იდგეს ამაღლებულ ადგილზე, 2. მოსწავლენი განლაგებული იყვნენ „თავისუფალ მანძილზე", ე.ი. გვერდზე გაშლილ მკლავების მდგომარეობაში, ერთ ხაზზე მდგომნი თითებით არ შეეხებოდნენ ერთმანეთს ან 3. ჭადრაკისებურ განრიგებაში იმყოფებოდნენ, სადაც მეორე მწკრივის ყოველი მოსწავლე წინმდგომ მწკრივის ორი მოვარჯიშის შუალედში იმყოფებოდნენ და ერთი ან ორი ნაბიჯის მანძილზე იყოს დაშორებული წინა მწკრივისაგან.

ზოგჯერ ვარჯიშის თემა მოითხოვს მოსწავლეების წრეგვარად განლაგებას, მაგალითად, შეკრულ ფერხულის სწავლების დროს ან წინსვლით წრეშემოვლისას, ამ შემთხვევაში მასწავლებლისათვის უმჯობესია წრის შუაგულში ყოფნა. ზოგ შემთხვევაში კი საჭირო ხდება თვით მასწავლებლის მონაწილეობა, განსაკუთრებით საფერხულო განრიგებებში. აქ მასწავლებელი მოფერხულეთა შორის (მწკრივში, რიგში) და მათთან ერთად საფერხულო ილეთებს ასრულებს.

როდესაც მოსწავლეთა ჯგუფი იმდენად მრავალ რიცხოვანია, რომ დარბაზის ან სამოქმედო ბაქნის ფართობზე მათი განრიგება „საშუალო" ან „მჭიდრო" მანძილზედაც კი მოუხერხებელია, საჭიროა მოსწავლეთა დაყოფა ორ ან სამ ქვეჯგუფად. ძელთან ვარჯიშის დროს (სადაც მოსწავლენი ერთმანეთისაგან ნაბიჯის მანძილზედ არიან

დაშორებულნი) სასურველია თვითეულ მოსწავლეს განრიგებაში თავისი „მუდმივი" ადგილი ჰქონდეს მიჩნეული, ხოლო „დარბაზის შუაში" ვარჯიშის დროს - მოსწავლენი რიგრიგობით ხვდებოდნენ პირველ მწკრივში ან მწკრივი მწკრივს რიგრიგობით ცვლიდეს.

სწავლების მეთოდი

ქორეოგრაფია პრაქტიკული დისციპლინაა, ამიტომ სწავლების მეთოდის შერჩევის დროს წრის ხელმძღვანელი გამოიყენებს როგორც ჩვენებით, აგრეთვე თხრობით მეთოდს, რომლებიც ისე უნდა იყვნენ ერთმანეთში შეკავშირებულნი, რომ ერთმანეთს ეხმარებოდნენ დასახული ამოცანის უფრო ადვილად მიღწევაში.

პროგრამით გათვალისწინებული წლიური სასწავლო მასალა თანამიმდევრულად უნდა იქნას განაწილებული სასწავლო დროის მანძილზე. თვითეული გაკვეთილის თემა, შინაარსი ზუსტად უნდა იყოს მოხაზული და პროგრამიდან უნდა გამომდინარეობდეს, ყოველი ახალი მასალა უკვე შეთვისებულს ემყარებოდეს, გავლილ მასალის განმეორება სისტემატურად ხდებოდეს.

მოძრაობების და ილეთების პრაქტიკულად შესწავლას თავიდანვე განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს. მასწავლებელმა, რომ მოსწავლე არა სწორად შესწავლილ მოძრაობას ან ილეთს გადააჩვიოს, დიდი დრო და ენერგია უნდა დახარჯოს და ბევრ შემთხვევაში მისი შრომა უშედეგოდ დარჩება. ამისათვის უმჯობესია მოსწავლემ დასაწყისიდანვე მეტი დრო მოანდომოს ილეთის სწორად შესწავლას. სასწავლო მასალის აჩქარებულად გავლას უმეტეს შემთხვევაში უარყოფითი შედეგი მოაქვს, ამიტომ პრაქტიკულად რთული მასალის სწავლების დროს მასწავლებელმა გულმოდგინედ, აუჩქარებლად და რამოდენიმეჯერ უნდა განმარტოს და უჩვენოს მოსწავლეს მოცემული მოძრაობა ან ილეთი და მოითხოვოს მისი სწორად შესრულება. განმეორებითი ჩვენებისათვის ხელმძღვანელმა დამხმარედ შეიძლება მოიშველიოს საუკეთესო მოცეკვავე, წრის ძველი წევრთაგანი, რომელსაც კარგად აქვს შეთვისებული საპროგრამო მასალა; ხელმძღვანელის დახმარება მას წაახალისებს.

ქორეოგრაფიული წრის ძველ წევრებთან, რომლებსაც პრაქტიკული საპროგრამო მასალა საკმარისად კარგად აქვთ შესწავლილი და შესაფერისი გამოცდილებით არიან აღჭურვილნი, მეცადინეობა უნდა მიმდინარეობდეს საცეკვაო რთულ ნაერთებსა და ეტიუდებზე იმ მოცულობით, რაც შეესაბამება სარეპერტუარო პროგრამით გათვალისწინებულ ცეკვებს.

ქორეოგრაფიული წრის ახლად დამწყებ წევრებთან მუშაობის

გამოცდილება გვარწმუნებს, რომ სწავლების ანალიზური მეთოდის გამოყენებით წრის ხელმძღვანელს უფრო ადრე, ადვილად და მაღალხარისხოვნად შეუძლია მიაღწიოს სასურველ შედეგებს.

რას წარმოადგენს ანალიზური მეთოდი?

ყოველი ახალი ილეთი დაიშლება შემადგენელ ნაწილებად (მდგომარეობებად, მოძრაობებად). ხელმძღვანელი თანამიმდევრობის მიხედვით ახსნის და განმარტავს ჯერ პირველ ნაწილს, შემდეგ მეორეს, მესამეს და ა.შ. როდესაც ილეთის შემადგენელი ყველა ნაწილი შემსრულებლის მიერ გაგებული და შეთვისებულია, ხდება შემადგენელ ნაწილების ერთად შეკვრა-შეკავშირება.

მაგალითად, საჭიროა საცეკვაო ილეთის „სადა ჩაკვრის" შესწავლა (მთიულური ცეკვის ელემენტია). დავყოთ იგი შემადგენელ მოძრაობებათ. თვლაზე „ერთი" პირველ პოზიციიდან მარჯვენა ფეხი აიწევა ზევით, მუხლის სახსარში მოღუნვით (ტერფი იატაკის პარალელურად) და შემდეგ მუხლის სახსარში გაშართვით ქუსლის იატაკზე დაიდგმება მარცხენა ფეხის ცერთან (მარჯვენა ფეხის ცერი ამ დროს მიმართულია ზევით).

თვლაზე „ორი" – მარჯვენა ფეხი მუხლის სახსარში მოღუნვით ხელახლად ზევით აიწევა (ცერი იატაკისაკენ არის მიმართული) და ცერით იატაკზე დაიდგმება იმ ადგილას, სადაც მანამდე მარჯვენა ფეხი ქუსლით იატაკს ეხებოდა. ამ დროს მარჯვენა ფეხი მუხლში მოღუნულია, ქუსლი ზეაწეული და ტერფით უკან მიმართული. აღწერილი მოძრაობა შეისწავლება ამნაირადვე მარცხენა ფეხითაც. როდესაც ამ ილეთის შემადგენელი ნაწილები კარგად იქნება გაგებული და შესწავლილი, პირველ და მეორე მოძრაობას შევაერთებთ საყრდენ ფეხზე ოდნავი ზეხტომის დამატებით ფეხის მუხლში მოღუნვის წინ (როგორც პირველ, აგრეთვე მეორე სათვალავზე). ილეთის შესასრულებლად მეორე მხარეზე ერთი ფეხიდან მეორე ფეხზე გადასვლა ხდება ოდნავი ზეხტომის საშუალებით. ილეთის შემადგენელ ნაწილების შესწავლა წარმოებს ნელ ტემპში, შემდეგ კი მასწავლებელს შეუძლია მოითხოვოს მოსწავლეს ილეთის შესრულება ტემპის სასურველ სიჩქარით.

ანალიზური მეთოდით მოძრაობათა შესწავლა გამოიყენება აგრეთვე გამოცდილ შემსრულებლებთან მეცადინეობის დროსაც ახალი ილეთის შესწავლის პროცესში ცხადია, ანალიზური მეთოდი გამოიყენება არა მარტო ფეხების, არამედ მკლავებისა და ზეტანის მოძრაობების შესწავლის დროსაც.

როგორც, ზემოთ იყო აღნიშნული, წრის ხელმძღვანელი ცალკე ილეთების სწავლების შემდეგ გადადის ჯერ მარტივ ნაერთებისა და შემდეგ რთულ ნაერთების სწავლებაზე. ნაერთი შეიძლება ორ, სამ.

თის და მეტი ილეთისაგან ან მოძრაობისაგან შედგებოდეს. მარტივი ნაერთი ადვილი და მცირე რაოდენობის ილეთებისაგან შედგება, რთული ნაერთი კი – შედარებით ძნელად შესასრულებელ და დიდი რაოდენობის ილეთებისაგან.

ნაერთების შერჩევა-შედგენის დროს საჭიროა შემდეგით ;ვიხელმძღვანელოთ:

1. ნაერთის შედგენამდე მოსწავლეებს თითოეული ცალკე ილეთი კარგად უნდა ჰქონდეს შეთვისებული.
2. ილეთიდან ილეთზე გადასასვლელად რაც შეიძლება ადვილი და მოხერხებული მოძრაობა გამოვიყენოთ.
3. რამოდენიმე ილეთისაგან შედგენილი ნაერთი რამოდენიმეჯერ უნდა გამეორდეს და ილეთთა განრიგება რიგრიგობით იცვლებოდეს.
4. რაოდენობის მხრივ გართულებულ ახალ ნაერთში ძველი ნაერთის ერთი ან რამოდენიმე ილეთი უნდა იყოს შეტანილი.

მოგვყავს ილეთთა ნაერთების შედგენის ერთ-ერთი მაგალითი, სადაც ილეთების სახელწოდების მაგიერ ასოებს ვხმარობთ.

1. ა
2. ბ
3. ა+ბ
4. ბ+ა
5. გ
6. ა+გ ან ბ+გ
7. ა+ბ+გ
8. დ
9. გ+დ
10. ა+ბ+გ+დ
11. დ+ა+ბ+გ
12. ე
13. ბ+გ+დ+ე
14. ა+ბ+გ+დ+ე
15. ვ
16. ბ+დ+ე+ვ
17. ზ
18. დ+ე+ვ+ზ
19. ე+ვ+ზ+ე
20. თ
21. ე+ვ+ზ+თ
22. ი

23. ი+ზ+თ+ი
24. დ+ე+ვ+ზ+თ+ი
25. კ
26. კ+ე+ვ+ზ+თ+ი და ა.შ.

აქედან ვხედავთ, რომ შემსრულებელმა ერთი ილეთი შეისწავლა, შემდეგ მეორე „ბ", მესამეჯერ მან ორივე ილეთი გადაბმულად შეასრულა „ა+ბ", მეოთხეჯერად – ორი ილეთი შებრუნებულად შეასრულა - „ბ+ა", მეხუთეჯერად შეისწავლა ახალი ილეთი „გ", მეექვსეჯერად მან პირველი და მესამე ან მეორე და მესამე ილეთი გადაბმულად შეასრულა - „ა+გ" ან „ბ+გ", მეშვიდეჯერ სამივე ილეთი ერთიმეორეზე გადააბა და ა.შ.

ცხადია, ილეთთა შერჩევა და ნაერთებად შეკვრა მოსწავლეთა ცოდნის, უნარისა და ფიზიკური ძალის გათვალისწინებით უნდა ხდებოდეს. ილეთთა ნაერთის შერჩევა-შეკრებაში მასწავლებელმა განსაკუთრებული სიფრთხილე და დაკვირვება უნდა გამოიჩინოს, ერიდოს მოსწავლეთა ფიზიკურად გადატვირთვას.

როდესაც შემსრულებლები რთულ ნაერთებს დაეუფლებიან, შესაძლებელი გახდება ცალკეულ საცეკვაო ფრაგმენტების, ეტიუდების[2] და შემდეგ თვით ცეკვების სწავლებაზე გადასვლა.

ცეკვის შესწავლაც დანაწილებით უნდა ხდებოდეს. ხელმძღვანელი აუხსნის შემსრულებლებს ჯერ ცეკვის შინაარს, მის კვალითი ნახაზს, შემდეგ 4-8 ტაქტს, ქორეოგრაფიული ფრაზის შემადგენელი ყველა ილეთის განმარტებით, ახსნილ ქორეოგრაფიულ ფრაზას რამოდენიმეჯერ გაამეორებინებს და დარწმუნდება რა იმაში, რომ მოცემული ფრაზა გაგებულია და კარგად შეთვისებული, ახალი ფრაზის ახსნა-განმარტებაზე გადავა. შემდეგ მეორე ფრაზას პირველს შეუერთებს და ასე თანდათანობით ცეკვის მთლიანი ნახაზის დასრულებამდე. ხელმძღვანელმა ყურადღება უნდა მიაქციოს იმას, რომ ცეკვის ელემენტების ტექნიკურად დაუფლებასთან ერთად მიღწეული იქნას შინაარსის მხატვრული გამომსახველობა, ემოციურობა და შესრულების სრული სისუფთავე-სიმსუბუქე.

სასწავლო პროგრამებისა და სამეცადინო ცხრილის შედგენის დროს წრის ხელმძღვანელებმა უნდა გაითვალისწინოს: წევრთა ასაკი და სქესი, ჯგუფებისა და მათში ჩაბმული წევრთა რიცხვი, ბაქნის ფართობი, მეცადინეობის ჩატარების დრო (წლის რომელ დროში ტარდება მეცადინეობა), ბაქნის სანიტარულ-ჰიგიენური პირობები, მოსწავლეთა ფიზიკური მომზადება, მასალის შეთვისების უნარი.

[2] ეტიუდი-მუსიკალური ან ქორეოგრაფიული ნაწარმოები გარკვეული ფორმისა და შინაარსის საფუძველზე შესრულების ტექნიკის გასავითარებლად.

გამოცდილება (ძველი წევრების). ხელმძღვანელმა მხედველობაში უნდა იქონიოს ისიც, რომ ძველ წევრთა შორის შეიძლება იყვნენ ჩამორჩენილები; ასეთ წევრებთან სამეცადინოდ აუცილებელი საჭიროა დამატებითი საათების გამოყოფა.

ხშირად ხდება, რომ ახლად მიღებული წევრებიდან ზოგიერთნი სწავლის პირველ პერიოდში არასაკმარის უნარს იჩენენ მასალის შესწავლა-შეთვისებაში, მათი მოძრაობები შეზღუდულია, უხეში, ისინი ადვილად იბნევიან, მორცხვობენ. მაგრამ გავლის დრო და სურათი შეიცვლება. ჩამორჩენილები აწევიან წინ წასულებს და ზოგიერთ შემთხვევაში, წინ უსწრებენ კიდეცაც. წრის ხელმძღვანელს მოეთხოვება, გამოიჩინოს სიფრთხილე, დაკვირვება, მოთმინება, გულისხმიერება და ენერგია, რათა ჩამორჩენილებთან მუშაობაში წარმატებას მიაღწიოს. მაშასადამე, თვითმოქმედი ქორეოგრაფიული წრის როგორც ახალ, ისევე ძველ წევრებთან მუშაობა მოითხოვს მასწავლებლისაგან თითოეული მოსწავლის ფსიქო-ფიზიკურ შესაძლებლობის შესწავლას და შესაფერის პედაგოგიურ მიდგომას.

წრის წევრების ჯგუფებად დაყოფის დროს საჭიროა მხედველობაში იქნას მიღებული მათი სქესი და ასაკი. თავისთავად ცხადია, წრე ქალ-ვაჟებისაგან უნდა შედგებოდეს. ახლად მოწყობილ წრეში მეცადინეობა უნდა წარმოებდეს (ყოველ შემთხვევაში პირველ ხანს) ქალების ცალკე, ვაჟების ცალკე. ხოლო, როდესაც ისწავლება საერთო სასიათის (ქალ-ვაჟისათვის) საცეკვაო ილეთები, შესაძლებელია ქალ-ვაჟთა ერთად მეცადინეობა ცეკვის ხასიათის მიხედვით (სადაც საჭიროა ერთად და სადაც საჭიროა ცალკე).

ხელმძღვანელი კარგად უნდა იყოს გარკვეული ქართულ ქორეოგრაფიაში მიღებულ ძირითად და დამხმარე პოზიციებში (როგორც მკლავებისათვის, ისე ფეხებისათვის).

ცეკვის დროს ფეხები და მკლავები მრავალ სხვადასხვა მდგომარეობაში შეიძლება იმყოფებოდნენ, მაგრამ ძირითად პოზიციებად მიღებულია მხოლოდ რამდენიმე მათგანი, საიდანაც უფრო ადვილად მოსახერხებელია მოძრაობა, ქართული ცეკვების უმრავლესობაში იწყება და მათი დასახელება აადვილებს საერთოდ მდგომარეობებში ორიენტირებას.

ზემოთ თქმულის თვალსაზრისის საფუძველზე ქართულ ქორეოგრაფიაში ძირითად პოზიციებად მიღებულია ფეხებისათვის ოთხი პოზიცია და ამდენივე მკლავებისათვის.

მკლავებისათვის პოზიციები: 1-ლი — განზაშლილი, მე-2 ცალმკლავ დახურული, მე-3 — ღია და მე-4 — მაღალი ან „ირმული".

ფეხებისათვის პოზიციები: 1-ლი — შეტყუპებული, მე-2 წინ-

ფეხშლილი, მე-3 — ტერფშლილი და მე-4 — ფეხშლილი.

მკლავების პოზიციებში ნების, მიმართულების შეცვლა ან ხელის თითების მომუჭვა-გაშლა პოზიციის დასახელებას არ ცვლის. არ იცვლება მკლავების პოზიციების ძირითადი დასახელება იმ შემთხვევაშიაც, როდესაც მკლავები ოდნავ მოცილდებიან თავის ძირითად მდგომარეობას ზეაწევით, ქვედაწევით, წინ და უკან წაწევით და სხვ., მხოლოდ მათ დასახელებას ემატება ძირითად მდგომარეობიდან განსხვავებული მიმართულების მაჩვენებელი განმარტებითი სიტყვა, მაგალითად, „ოდნავ ზევით", „ოდნავ ქვევით", „ნახევრად დახურულად", „შიგნით", „გარეთ" და სხვ. ფეხების ძირითადი პოზიციების დასახელება აგრეთვე არ შეიცვლება იმისდა მიუხედავად ესებიან ფეხები იატაკს მთელი ტერფით თუ ერგცერებით ან ცერებით, მაგალითად, შემსრულებელი დგას პირველ პოზიციაში მთელ ტერფებზე და შემდეგ ის ნახევარცერებზე აიწევა, ამ მდგომარეობას ისევ პირველი პოზიცია ეწოდება, მხოლოდ ემატება განმარტებითი სიტყვა „ერგცერებზე". ამრიგად, ეს მდგომარეობა დასახელებული იქნება როგორც - „პირველი პოზიცია ერგცერებზე" და ა.შ.

მეცადინეობის პროცესში ხელმძღვანელი იყენებს შენიშვნებს, როგორც სწავლების ერთ-ერთ დამხმარე ხერხს.

შენიშვნები არის სხვადასხვა სახის, სახელდობრ: გამაფრთხილებელი, მოძრაობის პროცესში და ინდივიდუალური.

გამაფრთხილებელი შენიშვნები — საერთო მითითებებია, რომლებიც წინ უძღვის ახალ ან უკვე გავლილ, მაგრამ არა ზუსტად შეთვისებულ მოძრაობებს. ახალი მოძრაობების შესრულებამდე ხელმძღვანელი აფრთხილებს შემსრულებელს ამა თუ იმ შესაძლებელ შეცდომის დაშვების შესახებ, რაც მათ წინასწარ უნდა გაითვალისწინონ. გამაფრთხილებელ შენიშვნებს პროფილაქტიკური მნიშვნელობა აქვთ და მათი გამოყენება ხელს უწყობს მუშაობის წარმატებით ჩატარებას.

მოძრაობის პროცესში შენიშვნები მიეცემა ამა თუ იმ მოსწავლეს (შემსრულებელს) ან მთელ ჯგუფს მოძრაობის შეუჩერებლად (მფრინავი შენიშვნები).

ინდივიდუალური შენიშვნები ყველაზედ უფრო გავრცელებულია და ხშირად გამოიყენება. თვითეულ მოსწავლეს ცალ-ცალკე განუმარტავენ მის შეცდომებს და მიუთითებენ მათი გამოსწორების გზებს.

ინდივიდუალური შენიშვნები ფრთხილი შინაარსიანი და კონკრეტული უნდა იყოს.

შენიშვნები უნდა წარმოითქვას მშვიდად, აუჩქარებლივ და გარკვეულად.

ხელმძღვანელმა შემსრულებლებს უნდა განუმარტოს, რომ გაკვეთილზე შენიშვნები კეთდება მასალის უკეთ შესწავლა-შეთვისების მიზნით და საწყენად ან სათაკილოდ არ უნდა იქნას მიღებული.

მეცადინეობის დროს სწორი სუნთქვის შემუშავება-დაცვას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. არაერთხელ შეგვიმჩნევია, რომ მოცეკვავე (განსაკუთრებით ვაჟი) ცეკვის პირველ ნახევარს მსუბუქად, ენერგიულად, თავისუფლად და გარკვეულად ასრულებს, ხოლო შემდეგ თანდათანობით ძალა ელევა, მოდუნება ეტყობა და ცეკვას ძლივს ამთავრებს. ეს ბევრ შემთხვევაში შედეგია: არასწორი სუნთქვისა, არასისტემატური ვარჯიშობისა და საკუთარი ფიზიკური შესაძლებლობისათვის ანგარიშის გაუწევლობისა. ცეკვის წარმატებით შესრულება დიდად არის დამოკიდებული სწორ სუნთქვასა და ცეკვის ხანგძლივობის ზომიერებაზე.

ქორეოგრაფიულ წრეში ან კოლექტივში როგორც სასწავლო და მხატვრულის, ისე ორგანიზაციული მუშაობის ზუსტი აღრიცხვა უნდა ხდებოდეს. სწორად დაყენებული და მუყაითად წარმოებული აღრიცხვა საშუალებას აძლევს წრის ხელმძღვანელს თავის დროზედ სათანადო დასკვნები გამოიტანოს და შემდგომ მუშაობაში შესაფერისი და საქმისათვის სასარგებლო შესწორებები და ცვლილებები შეიტანოს. მუშაობის სააღრიცხვო დღიური — წრის მუშაობის სარკეა.

სახის მეტყველების, თავის ზეტანისა და ფეხების კოორდინირებულ მოძრაობების შესახებ

ცეკვაში ტექნიკა მხოლოდ საშუალებაა და არა მიზანი. მოძრაობათა საშუალებით ცეკვაში ადამიანი გადმოგვცემს თავის გრძნობებს, განცდებს, ემოციებს. ცეკვის დროს გარეგნული მდგომარეობა შინაგან განწყობილებასთან ორგანულ კავშირში უნდა იმყოფებოდეს. ამიტომ სწავლების პროცესში საჭიროა ყურადღება მიექცეს არა მარტო ტექნიკურ ელემენტების დამუშავებას, არამედ თვითეულ ილეთის, ილეთთა ნაერთების და თვით ცეკვის ემოციურად და გამომეტყველებით შესრულებას.

თავი ცეკვაში მნიშვნელოვან პლასტიკურ როლს თამაშობს. როგორც მკლავები, ისევე თავიც გამომეტყველების არსებითი ფაქტორია. თავის მოძრაობა მკლავების, ზეტანისა და ფეხების მოძრაობასთან ყოველთვის ურთიერთ კავშირში უნდა იმყოფებოდეს. ადამიანის სხეულის ნაწილების კოორდინირებულად მოძრაობის გარეშე შეუძლებელია ცეკვის გამომეტყველური შესრულება. ამიტომ ცეკვის დროს თავის

მოხდენილი და შესაფერისი მდგომარეობა მოძრაობის გამოძებნა აუცილებელი ამოცანაა.

ზედმეტია ლაპარაკი იმაზე, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ცეკვაში აგრეთვე სახის გამომეტყველებასაც და რამდენად ჰკარგავს ღირებულებას თუნდაც ტექნიკურად კარგად შესრულებული ცეკვა, როდესაც შემსრულებლის თვალები, როგორც იტყვიან „გულის სარკე", და საერთოდ სახე, უმეტყველოა. სახე, რომელიც ცეკვის შესრულების დროს არამეტყველია, „მკვდარია" და მკლავების, ტანისა და ფეხების მოძრაობასთან ერთად არ ცოცხლობს, თვით ცეკვას ადუნებს, უკარგავს ეშხს, ელფერს და ამით უსპობს მაყურებელს ცეკვის მთლიანად შეგრძნების საშუალებას. მიმიკა, თვალების გამომეტყველება ცეკვის შინაარსის განცდის საფუძველზე უნდა დაიბადოს. ამიტომ საჭიროა, მოსწავლემ ცეკვის სწავლების დასაწყისიდანვე შეითვისოს, რომ სახის მეტყველების, თავის, მკლავების, ტანის, ფეხების კოორდინირებული მოძრაობის და მოძრაობების შინაგან განწყობილებასთან კავშირის გარეშე ცეკვა არ შეიძლება იყოს სრულყოფილი.

მკლავების მდგომარეობა-მოძრაობანი

ცეკვაში მკლავების მოძრაობები უაღრესად მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ. მათი მოქმედება არ განისაზღვრება მარტო ამოცანის ტექნიკურად გადაწყვეტაში მონაწილეობით, არამედ აქტიურ მოძრაობით პლასტიკურ ფუნქციებს ანხორციელებენ და ცეკვის მიხაზულობას აფერთვნებენ და ამეტყველებენ.

ქართულ ქორეოგრაფიაში ვაჟების ცეკვები იმდენად მდიდარი არ არის მკლავების მოძრაობებით, რამდენადაც ქალების. ეს საკსებით ბუნებრივია, რადგან ვაჟებს უფრო „თავისუფალი" აქვთ ქვედა კიდურები ტანსაცმლისაგან, ქალებს კი—ზედა კიდურები. ქალი მრავალნაირად ქარგავს მკლავების მოძრაობებს, ამეტყველებს ხელის თითებს, ამოძრავებს მხარსა და წინამხარს, ვაჟი კი ნაირფეროვნებით მოქმედებს ფეხებით და ფეხის ცერებით.

ცხადია, რომ წარსულში ცეკვის ხასიათისა და მოძრაობათა შექმნაში სხვა პირობების გარდა, ეროვნულ ჩაცმულობას დიდი გავლენა უნდა ჰქონოდა. რამდენადაც თავისუფალი იყო კიდურები ტანსაცმლისაგან, იმდენად ფართო და თავისუფალი მოძრაობები იქმნებოდა. ქართველი ქალის ქვედა კიდურები შეზღუდული იყო ტანსაცმლით (გრძელი კაბით), ვაჟის კი— პირიქით, თავისუფალი; ქალის ზედა კიდურები ტანსაცმლისაგან თავისუფალი, ვაჟის კი—შეზღუდული

ფრიქული სახელოებით.

მაგრამ ამავე დროს საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ: 1. მთიულური სახის (სწრაფი რიტმის) ცეკვებში ქალის მკლავების მოძრაობა მნაირფეროვნებით წინ არ უსწრებს ვაჟის მკლავების მოძრაობას, 2. ბევრ შემთხვევაში ქალის მკლავებისა და ფეხების მოძრაობა ვაჟის მოძრაობებს ჰგავს, თუმცა უფრო რბილად და ნარნარად სრულდება.

ზოგიერთ სახის ცეკვებში ვაჟის მკლავები მთლიანად დაფარულია ჩოხის სახელოებით.

მკლავების მოძრაობა შესაძლებელია წარმოებდეს ერთი და იმავე მიმართულებით (ტოლმხრივად), სხვადასხვა მიმართულებით (ნაირმხრივად), ერთდროულად, ნაირდროულად, თანმიმდევრობით (მიყოლად), შიგ, გარე, ქვე, წინ, უკან, მარჯვნივ ან მარცხნივ მოძრაობით, წრეგვარ, რკალგვარ ან მოხრა-გაშლითი მოხვრებით, ხელსართავებით ან უმისოდ. ამავე დროს მკლავების მოძრაობა შეიძლება წარმოებდეს ცალკე ან ზეტანისა და ფეხების მოძრაობასთან ერთად, კოორდინირებულად. ცეკვებში მკლავების მოძრაობას ზეტანისა და ფეხების მოძრაობასთან შეთანხმებულს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა და ცეკვის სტილის გამოკვეთაში სწორედ ამას ენიჭება მთავარი როლი. გარდა ამისა მკლავების სწორად კოორდინირებული მოძრაობა დიდად ხელს უწყობს და ეხმარება ზეტანისა და ფეხების მოქმედებას და საერთოდ, ძნელი ილეთის ტექნიკურად დაძლევის პროცესს. მაგალითად, ბევრად ადვილდება სხვადასხვა სახის ბრუნის შესრულება, მკლავების დროულად გადაქნევით ბრუნის მხარეს, რადგან ეს აძლიერებს ზეტანის მოქნევის სიძლიერეს, ან ზეხტომის დროს მკლავების ქვევიდან ზევით აქნევა არეკნის მომენტს ერთიორად აძლიერებს და თვით ფრენს სიმაღლეს მატებს.

ქალები და ვაჟებიც ცეკვაში მკლავების მოძრაობის დროს ხშირად ხელსართავებს ხმარობენ. ხელსართავები ეწოდება ხელის (მტევნის) წრისებურ ან რკალისებურ მოძრაობას მაჯის სახსარში.

ქალთა ცეკვებში სართავებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, აგრეთვე მკლავების სამსახსროვან მოძრაობას (მხრის, იდაყვისა და მაჯის სახსრებში). წრისებრი და რკალისებრი მოძრაობანი მთელი მკლავით „განიერ მოძრაობებად" არიან ცნობილი, ხოლო სართავები „ვიწრო მოძრაობებად". ხელსართავები თავისუფლად და მთელი ამპლიტუდით სრულდება. ვაჟები ხელსართავებს ოდნავ მომუჭული თითებით ასრულებენ ქალები კი - გაშლილი ნებით და თავისუფალი თითებით.

საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ მკლავების, ზეტანისა და ფეხების სწორად კოორდინირებულ მოძრაობათა გარეშე შეუძლებელია

არა მარტო რთული, არამედ მარტივი ილეთების სწორად, მსუბუქად და ლამაზად შესრულება. მოძრაობათა ემოციური ზემოქმედება მაყურებელზე მაშინ შეიძლება იყოს სრულყოფილი, როდესაც ზეტანისა და კიდურების მოქმედება ცეკვის შინაარსთან ორგანულად არის შეფარდებული და მსუბუქად დაშეთანხმებულად სრულდება.

საცეკვაო ბაქნის (მოედნის) დაგეგმვა

ცეკვის საჯაროდ ჩვენება ან საწვრთნო მეცადინეობა შესაძლებელია მიმდინარეობდეს როგორც დახურულ შენობაში (დარბაზი, სცენა, ოთახი), აგრეთვე გარეთ (სტადიონი, მინდორი, კალო, სასპორტო ბაქანი და სხვ.).

საცეკვაო ბაქანი შეიძლება სხვადასხვა მოხაზულობის ან ფორმის იყოს: ოთხკუთხედი, სადაც მაყურებელი ცალ მხარეზეა, ნახევარი წრისგვარი ან ნახევრად ოვალური - მაყურებელი ბაქნის წინა ხაზის პარალელურად იმყოფება და წრეგვარი ფორმის, სადაც მაყურებელი ირგვლივ არის.

რა მოხაზულობისაც უნდა იყოს საცეკვაო ბაქანი, მოცეკვავე-შემსრულებლისათვის საჭიროა საორიენტაციო წერტების ცოდნა, მაგალითად, სცენაზე: ავანსცენა, არიერსცენა, მარჯვენა კულისები, მარცხენა კულისები; ბაქანზე, რომელსაც ნახევარწრისებრი ფორმა აქვს: ბაქნის ცენტრი, მაყურებლის მხარე, მარჯვენა და მარცხენა მხარეები; სტადიონზე ან მოედანზე, სადაც მაყურებელი ირგვლივაა: სამოქმედო მოედნის ცენტრი, გამოსასვლელი ადგილები და მაყურებლის რომელიმე ერთი მხარე, რა მიმართულებითაც ცეკვა უნდა სრულდებოდეს.

საცეკვაო ბაქნის დაგეგმვა პირობითი საორიენტაციო ხაზებით და წერტებით, გარკვეულ ამოცანას ემსახურება და შემდეგში მდგომარეობს:

1. გაუადვილოს მასწავლებელს პირობითი ხაზებისა და წერტების დასახელებით გათვალისწინებული ამოცანის ზუსტად გადაცემა.
2. შემსრულებელს გაუადვილოს მასწავლებლის ნაკარნახევ ამოცანის გაგება-შესრულება, რომელიც შეეხება ბაქანზე დანიშნულ ადგილის სწრაფად მოძებნას, მიმართულების აღებას ან შეცვლას, სვლის ნაირეობების შესრულებას, ადგილიდან ადგილზე გადასვლას და სხვ.
3. გაუადვილოს ცეკვის ჩაწერა და ჩაწერილის წაკითხვა როგორც მასწავლებელს, ასევე მოსწავლეს.

მიზანშეწონილად მიგვაჩნია საცეკვაო ბაქნის დაგეგმვა ქვემოთ

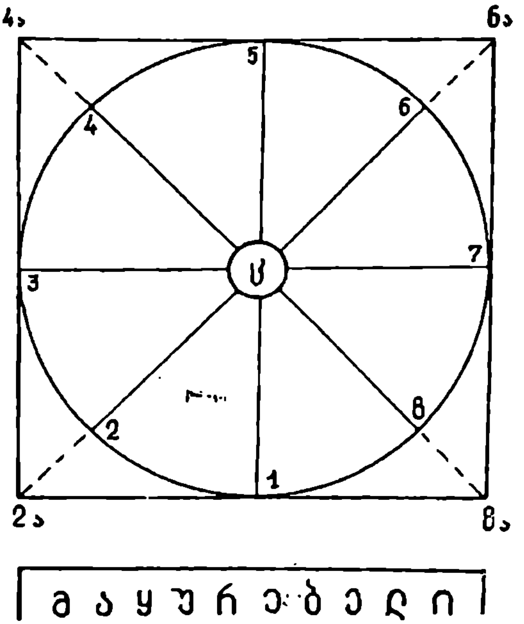
მოყვანილი ნახაზების მიხედვით და ვგულისხმობ, რომ იგი გამოსადეგი იქნება ყველა პირობებში, ე.ი. დამოუკიდებლად იმისა, თუ რა მოსაწყობილობის იქნება ბაქანი: ოთხკუთხედი, ოვალური, წრისებური თუ სხვ.

(გაერკვეთ ქვემოთ მოყვანილ ნახაზებში).

ავიღოთ პირველი ნახაზი დანომრილი „I " ნიშნით.

პირველ ხაზზე ვხედავთ სწორ ოთხკუთხედს (კვადრატს) შიგ ჩახაზული წრით, რომელიც თავის საზღვრებით კვადრატის ოთხივე მხარეს ეხება (წერტ. 1. 3, 5, 7), წრის ცენტრი აღნიშნულია „ც" ასოთი, ცენტრიდან გაყვანილია 8 რადიუსი (ც^{1}, ც^{2}, ც^{3}, ც^{4}, ც^{5}, ც^{6}, ც^{7}, ც^{8}), რომლებიც ერთიმეორისაგან 45^{0}-ით არიან დაშორებული: რადიუსი – ც^{1}, ც^{3}, ც^{5} და ც^{7} კვადრატის თვითოეული გვერდის შუა ადგილს ეხებიან; რადიუსები ც^{2}, ც^{4}, ც^{6} და ც^{8} გადაჭრიან რა წრის ხაზს, მიემართებიან კვადრატის კუთხეებისაკენ.

მაყურებელი ნახაზზე აღნიშნულია „2ა", „1" და „8ა" ხაზის პარალელურად ე. ი. ერთ მხარეს.



ნახ.I

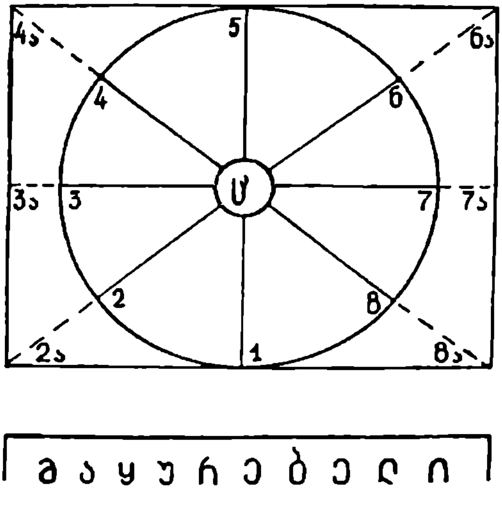
მაშასადამე ზემოთმოყვანილი ნახაზი წარმოადგენს კვადრატს შიგ ჩახაზული წრით, რომლის ცენტრიდანაც სხივებისებურად 8 რადიუსი

შიდის. ამ 8 რადიუსისაგან 4 გადაჭრის წრის საზღვრებს (წყვეტ. ხაზ.) და კვადრატის კუთხეებს ესება (ეს რადიუსები, გაგრძელებული წრის ხაზის გადაცილებით, აღინიშნებიან იმავე ციფრებით, ხოლო ასო „ა"-ს მიმატებით).

თითოეულ რადიუს თავისი დასახელება აქვს: ც^{1}, ც^{2}, ც^{3}, ც^{4}, ც^{5}, ც^{6}, ც^{8}..

საჭიროა მოსწავლემ ან შემსრულებელმა დაიმახსოვროს, რომ წერტები „ც" და „1" ყოველთვის უცვლელია მაყურებლის მხარის მიხედვით, ე. ი. რადიუსი „ც-1" ყოველთვის მიმართულია მაყურებლის ზალის შუა ადგილისაკენ.

ავიღოთ მეორე შემთხვევა (ნახ. II), როდესაც სამოქმედო ბაქანი წარმოადგენს ოთხკუთხედს, რომლის სიგანე უფრო დიდია სიღრმეზე და მაყურებელი ერთ მხარეზეა „2ა", „1" და „8" ხაზის პარალელურად. ამ შემთხვევაში ვხედავთ, რომ ბაქნის წრეში ჩახაზული წრე ბაქნის მხოლოდ ორ საზღვარს ეხება (წერტ. „1" და „5"-ში), დანარჩენი ექვსი რადიუსი კი გადაჭრის წრეს და ბაქნის საზღვრებს უერთდება. რადიუსების ნუმერაცია იგივე რჩება. მაშასადამე, შემსრულებლისათვის

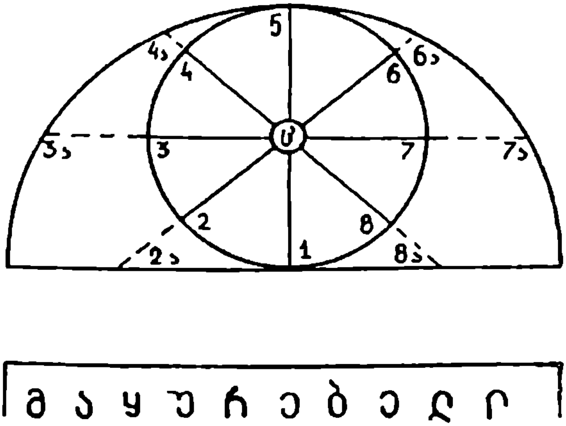


აქ ახალი არაფერია, საორიენტირო წერტები დარჩება იგივე.

ნახ.II

რაც შეეხება წრეზე მოძრაობის მიმართულების დასახელებას, აქ პირობითად უნდა შევთანხმდეთ იმაში, რომ თუ შემსრულებელს წრეშემოვლის დროს მარცხენა მხარე ცენტრისაკენ აქვს მიმართული,

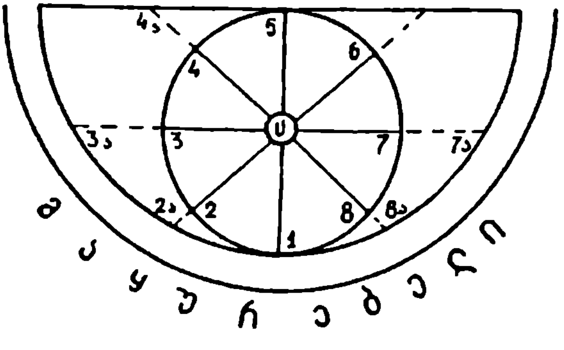
მოძრაობას „მარცხნივ" მოძრაობა უწოდით, თუ პირიქით, მოძრაობის დროს ცენტრისკენ მარჯვენა მხარითაა მიმართული „მარჯვნივ" მოძრაობა უწოდოთ, ე. ი. მოძრაობა 1, 8, 7, 6,5, 4, 3, 2 წერტების თანმიმდევრობით გავლით იქნება — მარცხნივ წრეშემოვლა, ხოლო 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 წერტების გავლით — მარჯვნივ წრეშემოვლა.



ნახ. III

მარჯვნივ ან მარცხნივ წრეშემოვლა როგორც დიდ წრეზე, აგრეთვე მცირეზედაც ამ პრინციპს ექვემდებარება.

ავიღოთ მესამე შემთხვევა (ნახ. III), ბაქანი ნახევარწრისებრ ფართობს წარმოადგენს და სწორი გვერდით მაყურებლისკენაა



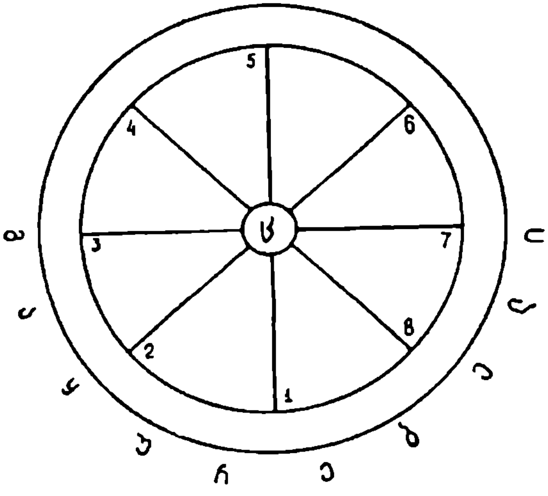
ნახ. IV

მიმართული (ბევრ შემთხვევაში ასეთი მოხაზულობის არის საესტრადო

ბაქნები „რაკოვინები"). ნახაზიდან ჩანს, რომ ბაქნის ცენტრიდან შემოხაზული წრე ბაქნის ორ მხარეს ეხება, სახელდობრ: წინა სწორი ხაზის შუა ადგილს და ბაქნის სიღრმეში ოვალურ ხაზის შუა ადგილს.

ამ ნახაზში ახალ წერტებს ვერ ვხედავთ, გარდა იმისა, რომ რადიუსების „ც3" და „ც7" გაგრძელება უფრო დიდია, ვიდრე „ც2, ც8, ც4, ც6"-სა. მაშასადამე პირველ და მეორე მაგალითებში მოყვანილი საორიენტირო წერტები დიდად არ განსხვავდებიან ოვალური სახის ფართობის საორიენტირო წერტებისაგან.

რაც შეეხება მეოთხე მაგალითს (ნახ. IV), სადაც მოცემულია ნახევრადოვალურ მოხაზულობის ბაქანი, რომლის ოვალური მხარე მაყურებლისკენაა მიმართული (იშვიათი შემთხვევაში), აქაც საორიენტირო წერტები სავსებით იგივე რჩება, როგორც წინ აღწერილ შემთხვევაში.



ნახ. V

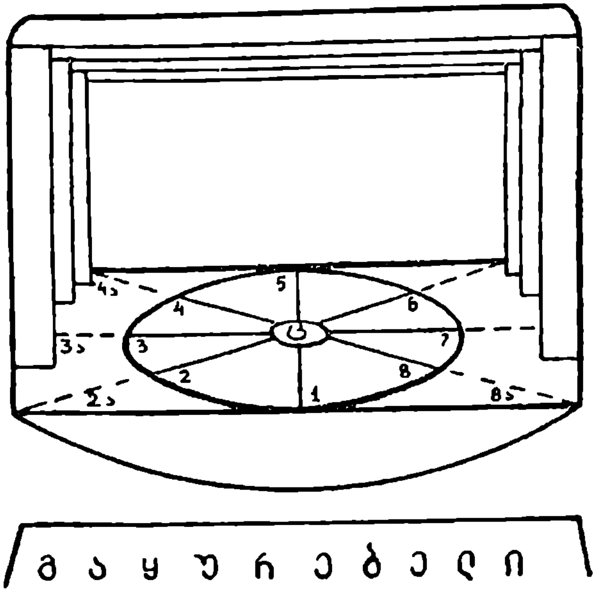
ვიდრე დასკვნამდე მივიდოდეთ, განვიხილოთ უკანასკნელი, მეხუთე შემთხვევა (ნახ.V). ჩვენ გვაქვს მაგალითი, რომლის დროსაც მაყურებელი მოთავსებულია წრის ფართობის ირგვლივ. აქ ჩვენთვის ყველაფერი გასაგებია, რადგან წრის ფართობი ისეა დაგეგმილი, როგორც წინა ნახაზებში. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა დადგენილ იქნას საორიენტირო ნიშნების „ც" და „1"-ის ადგილი, ე. ი. გაირკვეს, თუ რომელ მხარისკენ უნდა მივცეთ მოქმედებას „პირითი მიმართულება" ხშირად ეს იმაზეა დამოკიდებული, თუ რომელ მხარეზე

არის ბაქანზე გამოსასვლელი ადგილი, ან სად იმყოფება მთავარი ტრიბუნა, მთავარია დავადგინოთ მიმართულება „5"-დან „1"-საკენ, ყველა დანარჩენი წერტილები თავისთავად განრიგდებიან ზემოთმოყვანილ დაგეგმვის პრინციპის შესაბამისად.

მაშასადამე, ხუთივე შემთხვევაში საორიენტაციო წერტილები: ცენტრი, რადიუსები, დიდი წრე ერთნაირად არის დანომრილი. ამ წერტილების დასახელებისა და ნუმერაციის დამახსოვრება შემსრულებლისათვის არავითარ სიძნელეს არ უნდა წარმოადგენდეს.

გადავხედოთ ზემოთმოყვანილ IV სურათს, ეს სურათი წარმოადგენს სცენის „ყუთს", რომლის იატაკზედაც მოთავსებული ნახაზი სავსებით შეესაბამება მეორე მაგალითში მოყვანილ მოხაზულობას. აქ ჩვენ ვარკვევთ, რომ წრის დიამეტრი „1-5" სცენის სამოქმედო ფართობს ორ თანაბარ ნაწილად ჰყოფს: მარჯვენა ნახევარზე და მარცხენა ნახევარზე; წრის დიამეტრი „3-7" - კი წინა და უკანა თანაბარ ნახევარ ნაწილებად. დიამეტრი „2-6" ან „4-8" კუთხეებამდე გაგრძელებული იძლევა ირიბ ხაზს, რომელიც სცენის ფართობს ორ თანაბარ სამკუთხედად ჰყოფს.

ამრიგად, სრულიად საკმარისია შემსრულებელმა მოყვანილ



ნახ. VI

პრინციპის თანახმად მხოლოდ რადიუსების განლაგების თანმიმდევრობითი ნუმერაცია დაიმახსოვროს, რომ ადვილად წარმოიდგინოს და იპოვოს

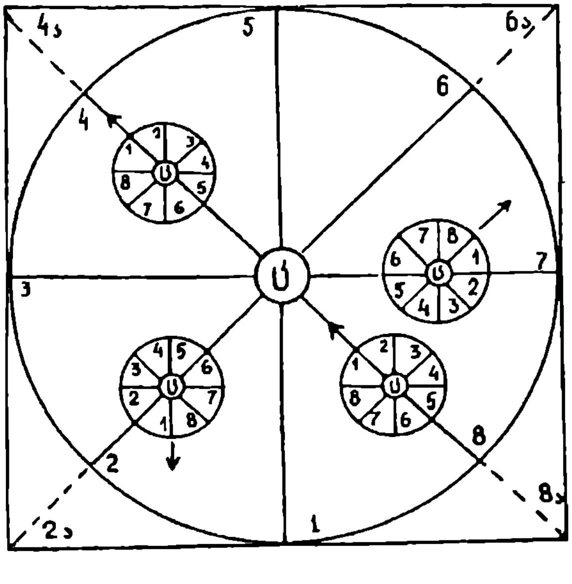
ყველა სახისა და ფორმის ბაქანზე სამოქმედო ფართობის ცენტრი, სამოქმედო ადგილის საზღვრები და რადიუსითა მიმართულება. და თუ ეს დასკვნა დამაჯერებელია, დამაჯერებელი იქნება ისიც, რომ შემსრულებელი შეძლებს ადვილად მიუხვდეს ხელმძღვანელის მოთხოვნა-კარნახს ამა თუ იმ მიმართულებით მოძრაობისათვის.

მაშასადამე, მოსხენებულ წესის თანახმად სამოქმედო ბაქნის დაგეგმვა საშუალებას მოგვცემს:

1. ადვილად აღვნიშნოთ ან ჩავწეროთ ცეკვის სვლის კვალი,
2. წაკითხოთ ჩაწერილ ცეკვის სვლისგეზი,
3. მეცადინეობის ან რეპეტიციის დროს უკარნახოთ შემსრულებლებს მოძრაობის მიმართულება და განრიგების მონაზულობა და ადგილმდებარეობა.

მაგრამ, იბადება საკითხი: შეძლებს თუ არა შემსრულებელი, რომელმაც შეისწავლა ბაქნის დაგეგმვის მოყვანილი პრინციპი, დაიმახსოვრა საორიენტირო წერტებისა და საზების ადგილმდებარეობა და მიმართულება, მიიღოს მასწავლებლის კარნახზე საჭირო მდგომარეობა პოზაში ან ამოძრაოს კიდურები, ზეტანი და თავი, როდესაც იგი იმყოფება არა ბაქნის ცენტრში და სახით არა მაყურებლისკენ?

ცხადია არა!, რადგანაც ბაქნის ფართობის დაგეგმვა ზემოხსენებულ



ნახ. VII

წესით იძლევა მხოლოდ დანიშნულ ადგილის მოძებნისა და სხვადასხვა მიმართულებით მოძრაობის შეცვლის სწორად შესრულების საშუალებას.

რაც შეეხება სხეულის.. ნაწილების (კიდურების, ზეტანის, თავის) მოძრაობებს ან მიმართულებებს, მით უმეტესად, თუ შემსრულებელი სახით არაა „ც-1“ რადიუსის მიმართულებით (მაყურებლისკენ) დგას, არამედ სხვა მიმართულებით და ბაქნის მიჯნაზე – ეს სისტემა მას საჭირო დახმარებას ვერ გაუწევს. მაშასადამე, საჭიროა გამომუშავებულ იქნას ისეთი წესიც, რომლის საფუძველზედაც უზრუნველყოფილი იქნება მასწავლებლის ნაკარნახევ ამოცანის შესრულება კიდურების, ზეტანისა და თავის სასურველ მიმართულებით მოძრაობისათვის დამოუკიდებლად იმისა, თუ ბაქნის რა ადგილას დგას შემსრულებელი და საითაა სახით მიმართული. ამისათვის ჩვენ მისაღებად მიგვაჩნია შემდეგი:

ბაქნის რა ადგილზედაც და სახით რა მიმართულებითაც არ უნდა იდგეს შემსრულებელი, მისი საყრდენობი ადგილი მის ირგვლივ შემოსაზღვრული წარმოდგენითი წრის ცენტრად უნდა იგულისხმებოდეს, სახის პირდაპირი მიმართულება – პირველ რადიუსად, და რადგანაც, ამგვარად, შემსრულებელმა იცის საკუთარი (თავისი, სუბიექტური) „ცენტრისა და პირველი რადიუსის“ ადგილმდებარეობა, მისთვის დანარჩენ წერტებისა და ხაზების განრიგება ნათელი ხდება.

იმ მიზნით, რომ მოსწავლეს მასწავლებლის კარნახზე არ აერიოს ერთმანეთში ბაქნის ცენტრი და რადიუსები „საკუთარ ცენტრში და რადიუსებში“, საჭიროა პირობითად მივიღოთ, რომ ამოცანის კარნახის წინ მასწავლებელი აღნიშნავდეს.

1. ბაქნის ფართობის წერტებზე ორიენტირებისათვის, ძახილით „ბაქანზე! ......“,

2. შემსრულებლისათვის საკუთარ ორიენტირს, ძახილით „საკუთარ......!“

ცეკვის ჩანაწერის დროსაც საჭიროა ბაქნის ხაზებისა და წერტების აღნიშვნას წინ მიეწეროს ასოები „ბქ“, ხოლო საკუთარ (სუბიექტურ) წერტებსა და ხაზებს „სკ“

საცეკვაო მუსიკა

ხალხური საკრავები, როგორიცაა: დუდუკი, ზურნა, დოლი, დაირა, ჭიბონი, სალამური, სტვირი, დიპლიპიტო, ჩონგური, ფანდური, ჭიანური და სხვ. ქორეოგრაფიულ წრეში მაქსიმალურად უნდა იქნას

შენიშვნა: საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ ზედმეტი არ იქნებოდა ზემოხსენებული 9 საორიენტირო წერტების გარდა საორიენტირო ხაზად ჩაგვეთვალა: 1. „1 – 5“ - შუაყარ საგიტალურ ხაზად. 2. „3 – 7“ ვაგრძელებით-შუაყარ ფრონტალურ ხაზად. ხშირ შემთხვევებში ეს დახმარებას გაგვიწევს სვლების ჩაწერისა და მოსწავლეთა განრიგების საქმეში.

გამოყენებული, რასაკვირველია, ყველაზე ადვილად საშოვნელი და გამოსაყენებელია (სოფლად) დოლი და დაირა. დოლი და დაირა მართალია მელოდიურ ფაქტურას ვერ გადმოგვცემს, მაგრამ სამაგიეროდ მკაფიოდ და მკვეთრად გამოხატულ რიტმს იძლევა.

წრეში გამოყენებული უნდა იქნას აგრეთვე (თუმცა არა ქართული, მაგრამ ხალხში ფართოდ გავრცელებული) გარმონი, ბაიანი და სხვა მუსიკალური ინსტრუმენტები. თვითეული საკრავის ან მუსიკალური ინსტრუმენტთა ჯგუფის გამოყენება მიზანშეწონილად უნდა სდებოდეს როგორც გაკვეთილებზე, ისე რეპეტიციებსა და საჯარო გამოსვლების დროს. თვითეული ცეკვისათვის მოფიქრებით და სისწორით უნდა შეირჩეს მუსიკალური მასალა.

არის შემთხვევები, როდესაც ერთსა და იმავე საცეკვაო მელოდიას სხვადასხვა ხასიათის, მოძრაობისა და შინაარსის ცეკვებისათვის იყენებენ ერთ პროგრამაში. ეს რასაკვირველია, სწორი არ არის. თვითეული ცეკვისათვის ისეთი მუსიკალური თანხლება უნდა შეირჩეს, რომელიც მას ახასიათებს და ორგანულად შეწყობილია მასთან. იქ, სადაც წრის განკარგულებაშია ფორტეპიანო და ნოტებით დამკვიდრებული მუსიკოსი, შესაძლებელია ცეკვების დამუშავება ქართველ კომპოზიტორთა საცეკვაო მუსიკის მასალაზე. ასე, მაგალითად: ზ. ფალიაშვილის „ქართული", „მირზაია" და „მხედრული" ოპერა „აბესალომ და ეთერიდან"; „ფერხული", „ქართული", „კეჭნაობა" და „მთიულური" ოპერა „დაისიდან"; დ. არაყიშვილის „თუშ ქალთა ცეკვა", „სათამაშო" და „დავლური" ოპერიდან „თქმულება შოთა რუსთაველზე"; მ. ბალანჩივაძის „ქალთა ცეკვა" და „მხედრული", ოპერა „დარეჯან ცბიერიდან"; შ. მშველიძის „ფერხული", „მხედრული", „ქალთა ცეკვა", ოპერიდან „ამბავი ტარიელისა"; კ. ანდრიაშვილის „მწყემსური", „დავლური" და „ხანჯლური" ოპერიდან „კაკო ყაჩაღი", „სახუმარო" და „ მხედრული" ოპერიდან „ლაშქარი"; გ. კილაძის „ხორუმი" ოპერიდან „ლადო კეცხოველი", და მრავალი სხვა საცეკვაო მასალა ბალეტიდან „სინათლე"; ა. ბალანჩივაძის „სალხინო" და „აფხაზური" ოპერიდან „მზია", „ქართული", „მთიულური" და მრავალი საცეკვაო მასალა ბალეტიდან „მთების გული", დ. თორაძის „ხორუმი", „ალალმე", „მოხეური" ბალეტიდან „გორდა"; ვ. დოლიძის „ზილვა" ოპერიდან „ქეთო და კოტე"; შ. თაქთაქიშვილის „ქართული", „ აფხაზური", „ხორუმი", „ცერული", „სახუმარო" და სხვა ბალეტიდან „მალთაყვა" და მრავალი სხვა საცეკვაო მუსიკალური მასალა კომპოზიტორების; ი. ტუსკიასი, რ. გაბიჩვაძის, ა. მაჭავარიანის, ო. თაქთაქიშვილის, ვ. გოკიელის, დ. თორაძის, კ. გუდიაშვილის და სხვების.

ქართული ქორეოგრაფიის ტერმინოლოგიის საკითხისათვის

თვითმოქმედ ქორეოგრაფიული წრის ნორმალურ მუშაობას დღემდე საგრძნობლად ხელს უშლიდა ქართული ხალხური ცეკვის ერთიანი ტერმინოლოგიის უქონლობა.

აღსანიშნავია. რომ დღემდე თუ ერთ ქორეოგრაფიულ წრეში რომელიმე ილეთი ერთი დასახელებით იყო ცნობილი, მეორე წრეში მას სულ სხვა სახელწოდებით იცნობდნენ. ამის გამო თვითმოქმედი წრის წევრი, რომელსაც რაიმე მიზეზის გამო უხდებოდა ერთი წრიდან მეორეში გადასვლა, იძულებული ხდებოდა თავიდან შეუდგომოდა ილეთების დასახელების შესწავლას, რომლებიც მას შესწავლილი ჰქონდა ახალ წრეში გადმოსვლამდე, ხოლო აქ, ახალ წრეში, ნაცნობ ილეთებს რატომღაც სულ სხვა დასახელება აღმოაჩნდა მიკუთვნილი. ცხადია, ასეთი მდგომარეობა აძნელებდა მასწავლებლის და მოსწავლის ურთიერთგაგებას.

დღეს უკვე არსებობს ქართული ხალხური საცეკვაო ძირითადი ილეთებისა და მოძრაობების ერთიანი ტერმინოლოგია, რომელიც საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სატერმინოლოგიო კომისიის მიერ განხილული, შესწორებული და დადგენილია. მასაშადამე, ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის დახმარებით (რომელიც უთუოდ იზრუნებს ქართული ხალხური ცეკვის ტერმინოლოგიის საჯაროდ გამოცემაზე და მის დაგზავნაზე წრეებში) შესაძლებელი ხდება ქორეოგრაფიულ წრეებში ერთიანი ტერმინოლოგიის შემოღება.

ქორეოგრაფიული წრის ხელმძღვანელმა შემდგომში განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციოს ცეკვების და ილეთების დასახელებების სწორად ხმარებას, რაც საშუალებას მისცემს წრის წევრს შეითვისოს არა მარტო მათი გარეგანი ფორმა, არამედ ჩაწვდეს მის შინაარსსაც.

ქორეოგრაფიულ წრეების და კოლექტივების ხელმძღვანელებს და წევრებს მივუთითებთ, რათა დიდი სიფრთხილით მიუდგნენ ახალი ცეკვის ან ილეთისათვის ტერმინების შექმნა-შემოღების საკითხს.

ავთანდილ თათარაძე
საქართველოს ხელოვნების
დამსახურებული მოღვაწე

ქართული ცეკვა

მეთოდური მითითებანი

ქორეოგრაფიაში სწავლების პროცესში ძირითადად ანალიზური მეთოდია გამოყენებული, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ ყოველი ილეთი შესწავლისას უნდა დაიშალოს შემადგენელ ნაწილებად (მდგომარეობა-მოძრაობებად), რის შემდეგ, თანმიმდევრულად შეისწავლება ჯერ პირველი ნაწილი(მოძრაობა), შემდეგ მეორე, მესამე და ა.შ. როდესაც ილეთის შემადგენელი ყოველი ნაწილი შემსრულებლის მიერ გაგებული და დაძლეული იქნება, ხდება მათი შეკვრა-გაერთიანება.

ვინაიდან ქორეოგრაფია პრაქტიკული დისციპლინაა,პედაგოგი სწავლების მეთოდის შერჩევისას იყენებს თხრობისა და ჩვენების მეთოდს, ე.ი. ცეკვის მასწავლებელი ჯერ სიტყვიერად განმარტავს ილეთში შემავალ ამა თუ იმ მოძრაობას, შემდეგ კი თვითონ შეასრულებს (უჩვენებს).

დ. ჯავრიშვილის განმარტებით, ცეკვის სწავლების პროცესში საჭიროა დაცულ იქნას პრინციპი – მარტივიდან რთულისაკენ, ადვილიდან ძნელისაკენ, ნაცნობიდან უცნობისაკენ. სასწავლო მასალა კი ათვისებული უნდა იქნეს შემდეგი თანმიმდევრობით:

1. ზოგადი მოსამზადებელი ვარჯიშები ძელთან და საცეკვაო მოედნის შუაგულში;
2. საცეკვაო ილეთთა შემადგენელი მოძრაობების შესწავლა;
3. საცეკვაო ილეთთა შესწავლა;
4. ილეთების ჯერ მარტივი, ხოლო შემდეგ რთული ნაერთების შესწავლა-დამუშავება;
5. საცეკვაო ფრაგმენტების შესწავლა;
6. ცეკვის შესწავლა.

გაკვეთილის სტრუქტურა

ქორეოგრაფიული გაკვეთილის ხანგრძლივობა 90 წუთს უდრის, ე.ი. გადაბმულ ორ აკადემიურ საათს შესვენების გარეშე. რაც შეეხება გაკვეთილის აღნაგობას, დ.ჯავრიშვილის მიერ ქართული ცეკვებისათვის დამუშავებული სტრუქტურის მიხედვით, იგი ხუთი ნაწილისგან შედგება:

1. შესავალი ნაწილი;
2. გაკვეთილის ზოგადი მომამზადებელი ნაწილი;
3. გაკვეთილის ძირითადი ნაწილი;
4. გაკვეთილის დამატებითი ნაწილი;
5. დამამშვიდებელი ნაწილი.

1. შესავალი ნაწილის ხანგრძლივობა 5-10 წუთს არ აღემატება და ჩვეულებრივ ძელთან ვარჯიშის სახით სრულდება, რომელიც მიზნად ისახავს სხეულისა და უმთავრესად ქვედა კიდურების „გაითბობას", მოსწავლე ასევე გამოიმუშავებს მაღალ ერგცერებზე დგომის ჩვევას, წონასწორობის დაცვის გრძნობას და ხელს უწყობს ილეთში შემავალი მოძრაობის უზადო შესწავლის პროცესს, აქედან გამომდინარე, თვით ილეთის დახვეწილად შესრულებას (შესავალი ნაწილის დროს მოსწავლეები ძელთან არიან განლაგებულნი).

2. ზოგადი მომამზადებელი ნაწილის ხანგრძლივობა 10-15 წუთია. ამ ნაწილში ძირითადად შედის ზურგის, თავისა და მკლავების მოძრაობა. აღნიშნული ნაწილის შესრულება მიმდინარეობს ბაქნის ფართობზე (საცეკვაო მოედნის ცენტრში) და მიზნად ისახავს ზედა კიდურების და ზურგის ელასტიური მოძრაობების გამომუშავებას. ამ ნაწილს მიეკუთვნება მკლავების ერთსაფეხუროვანი, ორსაფეხუროვანი და სამსაფეხუროვანი მოძრაობები, ასევე მცირე, საშუალო და სრული ხელსართავები ცერისა და ჩეკის გადაცილებით, ზნექები, თავის მოძრაობა, ხტომები და ა.შ. გარდა ამისა, მკლავებისა და ფეხების კოორდინირებული მოძრაობები მარტივი ნაერთების სახით (ამ ნაწილში მოსწავლეები მოედნის შუაში ჭადრაკისებურად სამ-ოთხ რიგად უნდა განლაგდნენ).

3. ძირითად ნაწილში დამუშავდება თემის ძირითადი მასალა, როგორიცაა საცეკვაო ილეთი, ილეთთა ნაერთი, ცეკვის ფრაგმენტი და თვით ცეკვა. ამიტომ, გაკვეთილის ძირითად ნაწილს ეთმობა 45-50 წუთი. აღსანიშნავია, რომ გაკვეთილის დანარჩენი 4 ნაწილი ძირითადად – მესამე ნაწილი ემსახურება (ძირითად ნაწილში მოსწავლეები შეიძლება განლაგდნენ წრიულად, ნახევარწრედ, ან მწკრივებად).

4. დამატებითი ნაწილი 10-15 წუთს მიმდინარეობს. ეს ნაწილი მიზნად ისახავს გამძლეობის, ღრმა სუნთქვის გახსნას და სხვა. ამ ნაწილის მთავარ მასალას წარმოადგენს: ცერილეთები, მუხლილეთები, ხტომები, ბრუნები და მათი ნაერთები (დამატებით ნაწილში მოსწავლეებმა შეიძლება ივარჯიშონ როგორც ერთად, ასევე ცალ-

ცალკე ჯგუფებად).

5. დასკვნითი ნაწილის ხანგრძლივობა 5 წუთს არ აღემატება. მისი მიზანია სხეულის დამშვიდება, სუნთქვის შენელება. ამ ნაწილში შედის სუნთქვითი ვარჯიშები – წყნარი სიარული, მკლავების მშვიდი მოძრაობა ან ისეთი ნელი ცეკვები, რომლებშიც რიგ-რიგობით და მოკლე ხნით მონაწილეობას იღებს ერთი ან ორი მოსწავლე, დანარჩენები კი ტაშს უკრავენ (მოსწავლეები სუნთქვით ვარჯიშებს, ძირითადად, წრეზე სვლით ასრულებენ).

დასკვნითი ნაწილის დასასრულს მოსწავლეები ორგანიზებულად (მწკრივებად განლაგებულნი) ემშვიდობებიან მასწავლებელს.

სატრენაჟო ძელი

სატრენაჟო ძელი ხის მასალისგან კეთდება. იგი მრგვალია, დიამეტრი ჭრილში 5-6 სმ-ს უდრის. სატრენაჟო ძელი საცეკვაო დარბაზის კედლებზე დაახლოებით ერთი მეტრის სიმაღლეზე ჰორიზონტალურადაა დამაგრებული და მისგან 20-30 სმ-ითაა დაშორებული.

მოვარჯიშენი ძელს ერთი ან ორი ხელით ეხებიან. წესად არის მიღებული, რომ მოსწავლეები ძელთან ვარჯიშებს მარცხენა მხრით შექცეულნი იწყებენ (ე.ი. ჯერ მარჯვენა ფეხით ასრულებენ ვარჯიშებს, შემდეგ – მარცხენათი). მათი განლაგება სახით ძელისაკენ სდება განსაკუთრებითმაშინ, როდესაც ვარჯიშები ბუქნებისა და ცერებზე შედგომის შესასწავლად მიმდინარეობს.

ფეხებისა და მკლავების ძირითადი პოზიციები

I პოზიცია – ორივე ფეხის ტერფი ერთმანეთთან მჭიდროდ არის მიდგმული (ფეხშეტყუპული მდგომარეობა).

II პოზიცია – ცალი ფეხი გატანილია წინ ტერფის მანძილზე და იატაკს ერგცერით თავისუფლად ეხება, მეორე საყრდენი ფეხი კი სხეულის გასწვრივაა და იატაკზე მთელი ტერფით დგას.

III პოზიცია – ორივე ფეხი სხეულის გასწვრივაა, ქუსლები შეერთებული, ფეხის წვერები კი დაშორებული.

IV პოზიცია – ფეხები მხრების სიგანეზეა.

შენიშვნა: მუხლები ზემოთ ჩამოთვლილ ოთხივე პოზიციაში გამართულია.

მკლავების ძირითადი პოზიციები

I პოზიცია – ორივე მკლავი განზეა გაშლილი, ხელის გულები კი მიმართულია ქვემოთ.

II პოზიცია – ერთი მკლავი მოხრილია იდაყვის სახსარში მთლიანდ ისე, რომ ხელის ცერი გულმკერდის დონეზეა, მეორე მკლავი კი განზეა გაშლილი.

III პოზიცია ერთი მკლავი მოხრილია იდაყვის სახსარში ნახევრად და გადატანილია განზე ხელის გულით შიგნით, მეორე მკლავი კი განზეა გაშლილი.

IV პოზიცია – ორივე მკლავი თავსზევითაა რკალგვარად აწეული, ხელის გულები კი მიმართული გარეთ ან შიგნით და ქვემოთ.

ძელთან ვარჯიშის ელემენტების აღწერა

ვარჯიშების დაწყებამდე, ძელისკენ მარცხენა მხრით მიმართულნი, ერთ რიგში ვეწყობით, ფეხები I პოზიციაში გვაქვს, მარცხენა მკლავი თავისუფლად ეხება ძელს ხელისგულით, მარჯვენა კი – დოინჯზეა.

ᲞᲘᲠᲕᲔᲚᲘ ᲕᲐᲠᲯᲘᲨᲘ – ერგცერებზე აწევა-დაწევა თვლაზე – 8, 4, 2, 1.

ᲛᲔᲝᲠᲔ ᲕᲐᲠᲯᲘᲨᲘ – მაღალ ერგცერებზე მდგომი თავისუფალი ფეხის ერგცერის დაკვრა იატაკზე თვლაზე 2, 1 ჯერ მარჯვენა, შემდეგ მარცხენა ფეხით (როგორც აღვნიშნეთ, ვარჯიშების მარჯვენა ფეხით შესრულებისას მოსწავლე ძელისკენ მარცხენა მხარით უნდა იყოს შებრუნებული, მარცხენა ფეხით შესრულებისას კი – პირიქით – მარჯვენა მხარით. ძელთან მოვარჯიშის ერთი მხრიდან მეორე მხარეს შებრუნება დადგენილი წესის მიხედვით, სახით ძელისკენ ხდება).

ᲛᲔᲡᲐᲛᲔ ᲕᲐᲠᲯᲘᲨᲘ – მაღალ ერგცერებზე დგომში ერგცერების რიგრიგობით დაკვრა იატაკზე („ორდაკვრითი" მოძრაობა იატაკზე).

ᲛᲔᲝᲗᲮᲔ ᲕᲐᲠᲯᲘᲨᲘ მაღალ ერგცერებზე დგომში „სამდაკვრითი" მოძრაობა ადგილზე: ა) დაყოვნებით ყოველ მეორე სათვალავზე; ბ) დაყოვნებით ყოველ მეოთხე სათვალავზე.

ᲛᲔᲮᲣᲗᲔ ᲕᲐᲠᲯᲘᲨᲘ - „სადა ხრიალა გასმის" მოსამზადებელი ვარჯიში – ფეხის მეორე პოზიციიდან პირველ პოზიციაში მოყვანა და პირიქით – პირველიდან ისევ მეორე პოზიციაში დაბრუნება (საწყის მდგომარეობაში ფეხები მეორე პოზიციაშია).

ᲛᲔᲔᲥᲕᲡᲔ ᲕᲐᲠᲯᲘᲨᲘ შევბრუნდებით ძელისაკენ მარჯვენა მხარით და შევასრულებთ გასმის მოსამზადებელ ვარჯიშს მარცხენა ფეხით.

მეშვიდე ვარჯიში ძელისაკენ ისევ მარცხენა მხარით შებრუნდებით და შეასრულებთ „ფესცვლას“ (ფეხების მდგომარეობათა შეცვლას II პოზიციაში, ე.ი. ერგცერებზე სრიალით რიგრიგობით ხან მარჯვენა და ხან მარცხენა ფეხი გამოგვაქვს წინ).

მერვე ვარჯიში სრულდება „სადა სრიალა გასმა“ (საყურადღებოა, „სადა სრიალა გასმის“ შემდეგ ძელთან შესრულდეს „რთული წინსვლის“ მოსამზადებელი ვარჯიში მარჯვენა და მარცხენა ფეხით „რთული წინსვლისა“ და „სამდაკვრიანი უკუსვლის“ ნაერთის სახით).

მეცხრე ვარჯიში - „სადა ჩაკვრის“ მოსამზადებელი ვარჯიში, რომლის დროსაც თვლაზე „ერთი“ მარჯვენა ფეხს ქუსლით დავდგამთ იატაკზე, მარცხენა ფეხის წვერთან. თვლაზე -„ორი“ მარჯვენა ფეხს მოკვრით მუხლის სახსარში, მოვაშორებთ იატაკს და შემდეგ, ფეხის წვერით, ან ცერით დავდგამთ იატაკზე მარცხენა ფეხის წვერთან.

მეათე ვარჯიში - შებრუნდებით ძელისაკენ მარჯვენა მხარით და შეასრულებთ იმავე „სადა ჩაკვრის“ მოსამზადებელ ვარჯიშს მარცხენა ფეხით.

მეთერთმეტე ვარჯიში- „წვივქნევა ჩაკვრის“ მოსამზადებელი ვარჯიში, რომლის დროსაც საწყის მდგომარეობაში ვდგავართ გამართულ მარცხენა ფეხზე, მარჯვენა ფეხი კი გატანილია წინ – ჰაერში, ძელისკენ მიმართულია მარცხენა მხარე.

თვლაზე „ერთი“ მარჯვენა ფეხი მაქსიმალურად მოიხრება მუხლის სახსარში.

თვლაზე „ორი“- ფეხის წვერით დაჭიმული მარჯვენა ფეხი წვივის წინ გაქნევით, ისევე გაიმართება მუხლის სახსარში.

მეთორმეტე ვარჯიში- შეასრულებთ იმავე „წვივქნევა ჩაკვრის“ მოსამზადებელ ვარჯიშს მარჯვენა ფეხით, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ თვლაზე „ერთი“ - მარჯვენა ფეხის მუხლის სახსარში მოხრასთან ერთად აიწევით საყრდენ მარცხენა ფეხის ერგცერზე. თვლაზე „ორი“ - ე.ი. მარჯვენა ფეხის მუხლის სახსარში გამართვასთან ერთად საყრდენ მარცხენა ფეხს ოდნავ მოვხრით მუხლის სახსარში და ქუსლით დავკრავთ იატაკზე.

მეცამეტე ვარჯიში ძელისკენ მარჯვენა მხარით შებრუნდებით და მარცხენა ფეხით შეასრულებთ იმავე მეთერთმეტე და მეთორმეტე ვარჯიშს.

მეთოთხმეტე ვარჯიში მუხლებგადაშლილი ბუქნი სხვადასხვა სათვალავებზე (8-ზე, 4-ზე, 2-ზე, 1-ზე. საწყის მდგომარეობაში ვდგავართ სახით ძელისკენ, ფეხები III პოზიციაშია, ორივე ხელი ძელს

ხელის გულებით ეხება).

ᲨᲔᲜᲘᲨᲕᲜᲐ: გოგონები ბუქნებს ასრულებენ ფეხების I პოზიციაში, შეტყუპებული მუხლებით.

ᲛᲔᲗᲮᲣᲗᲛᲔᲢᲔ ᲕᲐᲠᲯᲘᲨᲘ „დრეკილი" ცერებზე დგომის მოსამზადებელი ვარჯიში (საწყის მდგომარეობაში ფეხები I პოზიციაშია). თვლაზე - „ერთი" ავიწევთ ორივე ფეხის ერგცერზე, თვლაზე „ორი"- დავეშვებით მარცხენა ფეხის მთელ ტერფზე. ერთდროულად მოვხრით მუხლის სახსარში მარჯვენა ფეხს და იატაკზე ფეხის ცერით მარცხენა ფეხის წვერთან დავდგამთ. მომდევნო ტაქტის თვლაზე „ერთი"- ისევ ავიწევთ ორივე ფეხის ერგცერზე, თვლაზე -„ორი"- ერგცერებიდან დაშვებისას მოვხრით და ცერით დავდგამთ იატაკზე უკვე მარცხენა ფეხს და ა.შ., ე.ი. ყოველ ორ სათვალავზე ხან ერთი ფეხი მოიხრება მუხლის სახსარში და ცერით შეეხება იატაკს ხან მეორე.

ᲛᲔᲗᲔᲥᲕᲡᲛᲔᲢᲔ ᲕᲐᲠᲯᲘᲨᲘ- „ქრილი ნაკვრის" მოსამზადებელი ვარჯიში, რომლის დროსაც თვლაზე -„ერთი" მარჯვენა ფეხს გადავდგამთ მარცხენა ფეხის წინ და მარცხნივ და დავდგამთ იატაკზე მთელი ტერფით. ამავე დროს მარცხენა ფეხს შევიტანთ მარჯვენა ფეხის უკან და მარჯვნივ და ცერით დავდგამთ იატაკზე (აღნიშნული მოძრაობის შესრულებისას ორივე ფეხი მოხრილია მუხლის სახსარში).

თვლაზე - „ორი" - დაყოვნებაა, თვლაზე - „სამი" - დავსტკებით მარცხენა ფეხის ტერფზე. ერთდროულად მარჯვენა ფეხს მოვაშორებთ იატაკს და გავიტანთ წინ მარჯვნივ (ამ დროს საყრდენი მარცხენა ფეხი მოხრილია მუხლის სახსარში, მარჯვენა კი გამართული). თვლაზე „ოთხი"- ფეხები შეიცვლიან მდგომარეობას – იატაკზე მთელი ტერფით მარჯვენა ფეხი დაიდგმება, მარცხენა კი მოშორდება იატაკს და წინ გამართული, მარცხნივ გავა.

შემდეგ ტაქტზე ვარჯიში მარცხენა ფეხის გადაქცევით იწყება მარჯვენა ფეხის წინ და მარჯვნივ (ვარჯიში სრულდება სახით ძელისკენ).

ᲛᲔᲩᲕᲘᲓᲛᲔᲢᲔ ᲕᲐᲠᲯᲘᲨᲘ „ფეხშლილი ნაკვრა" (საწყის მდგომარეობაში ვდგავართ სახით ძელისკენ, ფეხები IV პოზიციაშია). თვლაზე „ერთი" მცირე ზეხტომთან ერთად, მარჯვენა ფეხი გადმოგვაქვს მარცხენა ფეხის წინ და მარცხნივ, მარცხენა კი პირიქით- უკან და მარჯვნივ, რომლის დროსაც ორივე ფეხის ტერფი შებრუნებულია ქუსლებით შიგნით და მთელი ტერფით ეხება იატაკს, ასევე ნახევრადაა მოხრილი ორივე სახსარში. თვლაზე „ორი" -მცირე ზეხტომთან ერთად ორივე ფეხი გაიშლება მხრების სიგანეზე და ფეხის თითებზე (ცერებზე) შედგება, რომლის დროსაც ორივე ფეხის ქუსლი შებრუნდება გარეთ, ნახევრად მოხრილი მუხლები კი შეერთდება.

შემდეგ ტაქტზე, "ფეხშლილი ჩაკვრის" შესრულებისას წინ გადმოინაცვლებს მარცხენა ფეხი და ა.შ.

მეთვრამეტე კარჯიში- „ჭდომილი წინსვლის" მოსამზადებელი კარჯიში (საწყის მდგომარეობაში სახით ძელისაკენ ვდგავართ, ფეხები მესამე პოზიციაშია). თვლაზე -„ერთი"- მარჯვენა ფეხით გადაიდგმება ნაბიჯი მარჯვნივ (ამ დროს ორივე ფეხი მოხრილია მუხლის სახსარში, მუხლები კი მიმართულია გარეთ). თვლაზე „ორი" ერგბუქნის მდგომარეობის შეუცვლელად მარცხენა ფეხი მთელ ტერფზე სრიალით, მარჯვენა ფეხზე მიიდგმება. თვლაზე „სამი" - მარჯვენა ფეხით გადაიდგმება ნაბიჯი ისევ მარჯვნივ, მარცხენა ფეხი კი, მუხლში გამართული, მოშორდება იატაკს (თავი შებრუნდება მარცხნივ). თვლაზე „ოთხი" მარჯვენა ფეხით შესრულდება ოდნავი წამოჭდომა, ერთდროულად მარცხენა ფეხი მოიხრება მუხლის სახსარში, მოშორდება იატაკს და კოჭით მარჯვენა ფეხის წვივს მუხლის სახსართან შეეხება, ასევე ოდნავ მოიხრება მარჯვნივ ფეხიც მუხლის სახსარში.

შემდეგ ტაქტზე კარჯიში იწყება მარცხენა ფეხის ნაბიჯით მარცხნივ და შესრულდება პირიქით.

მეცხრამეტე კარჯიში- ფეხის უკუშიგ მოქნევა (საწყის მდგომარეობაში სახით ძელისაკენ მარცხენა ფეხის მთელ ტერფზე ვდგავართ. მარჯვენა კი მოხრილია მუხლის სახსარში და კოჭით მარცხენა ფეხს მუხლის სახსართან ეხება). თვლაზე - „ერთი"- მარჯვენა ფეხს გავმართავთ მუხლის სახსარში და ერგცერით დავდგამთ იატაკზე მარჯვნივ. თვლაზე „ორი"- გამართულ მარჯვენა ფეხს ერგცერის იატაკზე სრიალით გავიტანთ მარცხენა ფეხის უკან და მარცხნივ. თვლაზე „სამი"-გამართულ მარჯვენა ფეხს, ერგცერზე სრიალით, ისევ გავიტანთ მარჯვნივ. თვლაზე -„ოთხი" - მარჯვენა ფეხს მივადგამთ მარცხენა ფეხს.

შემდეგ ტაქტზე ფეხის უკუშიგ მოქნევა სრულდება მარცხენა ფეხით.

მეოცე კარჯიში - ფეხის უკუშიგ მოქნევა ჰაერში (ე.ი. ფეხის ჰაერში მოქნევით). ამ შემთხვევაში ტაქტის ყოველ თვლაზე „ორი" - ერთ შემთხვევაში მარჯვენა, მეორე შემთხვევაში მარცხენა ფეხი უკან მოქნევისას მოშორდება იატაკს და ზეაიწევა. დანარჩენ სათვალავებზე კი (ერთი, სამი, ოთხი) კარჯიშის ყველა ის ელემენტი, რომელიც აღწერილია მეცხრამეტე კარჯიშში.

შენიშვნა: ზემოთ აღწერილი ქართული ცეკვის სწავლებისათვის განკუთვნილი ძელთან ვარჯიშის კომპლექსი, აგებული მხოლოდ და მხოლოდ ქართული ხალხური ცეკვების ილეთთა საფუძველზე.

წარმოადგენს ერთ-ერთ ძირითად ვარიანტს და არა დგომას; ამიტომ, იმის მიხედვით, თუ რა მომზადების დონესთან გვაქვს საქმე (დაბალ თუ მაღალ კურსებთან), დასაშვებია ვარჯიშების როგორც გამარტივება, ასევე გართულებაც.

ქორეოგრაფიული გაკვეთილი რომ ერთფეროვანი და მოსაწყენი არ იყოს, იგი თავიდანვე უნდა მოიცავდეს გაკვეთილის სტრუქტურით გათვალისწინებულ სუთივე ნაწილს –ძელთან ვარჯიშის რამდენიმე საწყის ელემენტს, ასევე ზოგადი მოსამზადებელი, ძირითადი, დამატებითი და დამამშვიდებელი ნაწილების მარტივი სახის ვარჯიშებს და არა ისე, როგორც ზოგჯერ ხდება, როცა ცეკვის გაკვეთილები დასაწყისშივე თვეებისა და ხშირად ერთი ან ორი სემესტრის მანძილზეც კი მხოლოდ ძელთან ვარჯიშის ელემენტებით ამოიწურება ხოლმე. მაგალითისათვის მოვიყვანთ ქართული ცეკვის პირველი ორი გაკვეთილის სტრუქტურის საორიენტაციო ნიმუშს.

პირველი გაკვეთილის სანიმუშო გეგმა

როგორც წესი, ქორეოგრაფიული გაკვეთილი იწყება ძელთან ვარჯიშით და ამიტომ მოსწავლეებიც ვალდებულნი არიან, გაკვეთილის დაწყებამდე, წინასწარ განლაგდნენ ძელთან ჯერ სახით პედაგოგისაკენ. რათა მიესალმონ მას, შემდეგ კი ყველანი მარცხენა მხარით შ ბრუნდნენ ძელისაკენ. ძელს მარცხენა ხელის გულით შეეხებიან, მარჯვენას კი შემოიდებენ დოინჯზე. გამართულ ფეხებს პირველ პოზიციაში მოიყვანენ და ვარჯიშის დასაწყებად მზადყოფნაში დაელოდებიან პედაგოგის ნიშანს, ანუ ვარჯიშის დაწყების შეძახილს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქორეოგრაფიულ გაკვეთილს, რომელიც სუთი ნაწილისგან შედგება, ეთმობა 90 წუთი, ე.ი. ორი აკადემიური საათი, შესვენების გარეშე.

გაკვეთილის I ნაწილს ანუ შესავალს, რომელიც ძელთან ვარჯიშის სახით მიმდინარეობს, ეთმობა 5-10 წუთი. პირველი გაკვეთილის ამ ნაწილში უნდა შევიტანოთ ძელთან ვარჯიშის პირველი ორი მოძრაობა, კერძოდ:

1. ერგცერზე აწევ-დაწევა თვლაზე - 8, 4 ,2, 1;
2. ცალი ფეხის ერგცერის დაკვრა იატაკზე (მოძრაობა შესრულდება მარჯვენა და მარცხენა ფეხით ცალ-ცალკე). აქვე შეისწავლება ძელთან ნახევარი ბრუნის შესრულების წესი. (ნახევარი ბრუნის შესრულება ყოველთვის სახით ძელისკენ ხდება).

გაკვეთილის II ნაწილი - (ზოგადი მოსამზადებელი), რომელიც ტარდება შუა მოედანზე, ეთმობა 10-15 წუთი. ძელთან ვარჯიშების

დამთავრების შემდეგ მოსწავლეები შეასრულებენ სხვადასხვა სახის სვლებს წრეზე (საათის ისრის საწინააღმდეგო მიმართულებით) როგორიცაა:

ა) ჩვეულებრივი სიარული;

ბ) რბილი სიარული, რომლის დროსაც ჯერ ფეხის წვერი შეეხება იატაკს, შემდეგ კი მთელი ტერფი;

გ) ერგცერებზე სვლა;

დ) მუხლდრეკილი სვლა;

ე) სირბილი.

ამის შემდეგ წრეზე განლაგებული მოცეკვავეები ისევ ჩვეულებრივი სვლით მოეწყობიან ერთ საერთო მწყობრში და ქადრაკისებურად განლაგებულები სახით მასწავლებლისაკენ მიმართული შეასრულებენ:

ა) ზნექს წინ, უკან, მარჯვნივ, მარცხნივ თვლაზე - 4, 2, 1;

ბ) გაეცნობიან ფეხებისა და მკლავების პოზიციებს;

გ) ადგილზე ხტომებს ყოველ ორ თვლაზე;

დ) მკლავების ერთ, ორ და სამსასხროვან მოზრაობებს.

გაკვეთილის III ნაწილში, რომელიც გაკვეთილის საფუძველს წარმოადგენს და ეთმობა 45-50 წუთი, შეისწავლება:

ა) ქრიალა წინსვლა;

ბ) სადა მუხლუხა წინსვლა;

გ) ტერფგაკვრით წინსვლა;

დ) სადა ჩაკვრის ელემენტები.

გაკვეთილის IV დამატებით ნაწილს ეთმობა 10-15 წუთი.

ეს ნაწილი პირველ გაკვეთილზე (მაშინ, როდესაც მოსწავლეებს ტექნიკურად როულ ილეთებზე ჯერ კიდევ წარმოდგენაც არა აქვთ), შეიძლება დაეთმოს როგორც გაკვეთილის III ნაწილში განვლილი მასალის განმტკიცებას, ასევე ილეთთა ნაერთების შედგენის პროცესს, ისეთი ნაერთებისა როგორიცაა:

1. ტერფგაკვრით სვლისა და ქრიალა სვლის ნაერთი ან
2. სადა მუხლუხა სვლისა და სადა ჩაკვრის ნაერთი.

გაკვეთილის V ნაწილს (დამამშვიდებელი ნაწილი) – ეთმობა არაუმეტეს 5 წუთისა. ამ ნაწილში სხეულის დამშვიდება და სუნთქვის შენელება ხდება შედარებით ნელი სიარულისა და მკლავების თავისუფალი მოძრაობის საშუალებით.

მეორე გაკვეთილის სანიმუშო სტრუქტურული გეგმა

მეორე, და, ყოველ მომდევნო გაკვეთილზე, პირველ რიგში მეორდება წინა გაკვეთილზე განვლილი მასალა და შემდეგ ხდება ახალი მასალის გადაცემა.

გაკვეთილის I ნაწილს – ძელთან ვარჯიშს – პირველ გაკვეთილზე განვლილი მასალის განმეორების შემდეგ დაემატება:

ა) ორდაკვრითი მოძრაობა;

ბ) სამდაკვრითი მოძრაობა(ყოვნით მეორე და მეოთხე თვლაზე);

გ) სადა გასმის მოსამზადებელი ვარჯიში (კერძოდ, ცალი ფეხის მეორე პოზიციიდან პირველ პოზიციაში მოყვანა და პირიქით – ცალ-ცალკე მარჯვენა და მარცხენა ფეხის პირველიდან მეორე პოზიციაში გადატანა).

გაკვეთილის II ნაწილში – წინა გაკვეთილზე განვლილ მასალას დაემატება:

ა) ხელსართავები ცერისა და ნეკის გადაცილებით;

ბ) ფეხების ძირითადი პოზიციების ცვლა მკლავების პოზიციების ცვლასთან ერთად.

გაკვეთილის III ნაწილში განვლილ მასალას დაემატება:

ა) მუხლურა ორი ნაბიჯის დამატებით;

ბ) დასურული ჩაკვრა.

გაკვეთილის IV ნაწილს – პირველ გაკვეთილზე შესწავლილი მასალის განმეორების შემდეგ დაემატება:

ა) სადა და დასურული ჩაკვრის მარტივი ნაერთი.

გაკვეთილის V ნაწილში სრულდება შენელებული სვლები და მკლავების ნებისმიერი მოძრაობები.

შენიშვნა: პირველ ორ გაკვეთილზე გათვალისწინებული მასალა, დახვეწის მიზნით, შეიძლება განმეორდეს მომდევნო გაკვეთილებზე. მხოლოდ სასურველი შედეგების მიღების შემდეგ მოხდება ახალი მასალის ახსნა და ა.შ.

პრაქტიკული მასალა გოგონათა ჯგუფისათვის

სწავლების პირველი წელი

პირველი სემესტრი

I. ქალთან ვარჯიშის ელემენტები

1. მაღალ ერგცერებზე აწევ-დაწევა თვლაზე –8, 4, 2, 1.
2. თავისუფალი ფეხის ერგცერის დაკვრა იატაკზე თვლაზე – 2, 1.
3. ერგცერების რიგრიგობით დაკვრა იატაკზე
4. საშლაკვრითი მოძრაობა ადგილზე (ყოვნით მეორე და მეოთხე თვლაზე).
5. "სადა სრიალა" გასმის მოსამზადებელი ვარჯიში (ფეხის II პოზიციიდან I პოზიციაში მოყვანა და პირიქით. ვარჯიში სრულდება მარჯვენა და მარცხენა ფეხით ცალ-ცალკე).
6. ფეხების მდგომარეობის ცვლა II პოზიციაში.
7. "სადა სრიალა გასმა".
8. სადა ჩაკვრის მოსამზადებელი ვარჯიში.
9. წყვეტილი ჩაკვრის მოსამზადებელი ვარჯიში.

II. ფეხებისა და მკლავების მოძრაობები

ფეხების მოძრაობები

1. ჩვეულებრივი სიარული.
2. რბილი სიარული.
3. ერგცერებზე სიარული.
4. ერგცერებზე სვლა იატაკზე სრიალით.
5. მუხლმოდრეკილი სვლა.
6. სირბილი.
7. ფეხების ძირითადი პოზიციები (ფეხების I-II-III და IV პოზიცია).

მკლავების მოძრაობები

1. მკლავების ძირითადი პოზიციები (მკლავების I-II-III და IV პოზიციები).
2. მკლავების ერთი, ორი და სამსახსროვანი მოძრაობები.
3. ხელსართავები – ცერისა და ნეკის გადაცილებით.
4. ხელსართავები – სრული საშუალო და მცირე.
5. მკლავების მოძრაობები ხელსართავებით განმკლავიდან წინმკლავში ჯერ ნაირდროულად, შემდეგ ერთდროულად.
6. მკლავების მოძრაობები ხელსართავებით განმკლავიდან ჯერ ზემკლავში ნაირდროულად, შემდეგ ერთდროულად.
7. ცეკვა „განდაგანისათვის" დამახასიათებელი მკლავების მოძრაობები.
8. მკლავების მოძრაობათა ცვლა II პოზიციაში (ცეკვა „ქართული"-სთვის დამახასიათებელი მოძრაობები).
9. მთიელთა ცეკვების დამახასიათებელი მკლავების მოძრაობები.

ზნეები (წინ, უკან, მარჯვნივ, მარცხნივ)

ხტომები

III. საცეკვაო ილეთები

სვლები

1. ქრიალა წინსვლა.
2. ტერფგაკვრით წინსვლა (გლისუნა).
3. სადა მუხლურა წინსვლა.
4. მუხლურა ორი ნაბიჯის დამატებით.
5. სამდაკვრითი სვლა ადგილზე.
6. სამდაკვრითი უკუსვლა.
7. სამდაკვრითი გვერდზესვლა.
8. სადავლური წინსვლა.
9. საგანდაგანო მოდგმითი სვლა.
10. უკუფეხჩადგმით გვერდზე სვლა.
11. სვლების მარტივი ნაერთები.

ჩაკვრები

1. სადა ჩაკვრა.
2. დახურული ჩაკვრა.
3. გახსნილი ჩაკვრა.
4. წვივქნევით ჩაკვრა.
5. ფეხშლილი ჩაკვრა.
6. ჩაკვრების მარტივი ნაერთები.
7. სვლებისა და ჩაკვრების მარტივი ნაერთები.

მეორე სემესტრი

I. ძელთან ვარჯიშის ელემენტები (გაგრძელება)

1. ბუქნები (ფეხების I – პოზიციაში) 8, 4, 2, 1 თვლაზე.
2. დრეკილი.
3. ჭრილი ჩაკვრის მოსამზადებელი ვარჯიში.
4. ფეხშლილი ჩაკვრა.
5. ჭდომილი წინსვლის მოსამზადებელი ვარჯიში.
6. ფეხის უკუშიგმოქნევა (იატაკზე და ჰაერში.

II. მკლავების მოძრაობები

1. მკლავების მდგომარეობათა ცვლა III პოზიციაში.
2. ხელსართავებით მკლავების I პოზიციიდან მკერდასურულ მდგომარეობაში მოყვანა და ისევ საწყის მდგომარეობაში დაბრუნება.
3. ხელსართავებით მკლავების ირმულა მდგომარეობიდან გარეწრეებით მოძრაობა (ერთდროულად და ნაირდროულად).
4. ხელსართავებით მკლავების ირმულა მდგომარეობიდან შიგაწრეებით მოძრაობა (ერთდროულად და ნაირდროულად).
5. ცეკვა „სამაიასთვის" დამახასიათებელი მკლავების მოძრაობები.
6. ცეკვა „დავლურისთვის" დამახასიათებელი მკლავების მოძრაობები.
7. მკლავების მოძრაობათა ნაერთები.
8. მკლავების მოძრაობები ზედტანის მოძრაობასთან ერთად.

9. მკლავების მოძრაობები ფეხების მოძრაობასთან ერთად.

III. საცეკვაო ილეთები სვლები

1. რთული წინსვლა.
2. სადა სრიალა წინსვლა.
3. სრიალა ერგცერებზე.
4. მუხლურა წვივმოქნევით.
5. ქედომილი გვერდზე სვლა.
6. ქედომილი წინსვლა.
7. ნაზურა წინსვლა.
8. სვლების მარტივი ნაერთები.

საფერხულო ილეთები

1. მკლავჩაბმა.
2. სარხევი.
3. გაქანება.
4. საფერხულო სვლა.
5. ფეხმიდგმით საფერხულო გვერდზე სვლა.
6. საფერხულო წინჩაკრული.
7. საფერხულო უკუჩაკრული.
8. ქედომფეხცვლა.
9. ცალფა გასძურა.
10. ორფა გასმურა.
11. სასართი.
12. საფერხულო ილეთების ნაერთები.

სახორუმო ილეთები

1. შესასვლელი.
2. სასვენი.
3. ქედომსასვენი.
4. ფარულა (დგომში).
5. სახორუმო ილეთების მარტივი ნაერთები.

სწავლების მეორე წელი

პირველი სემესტრი

საცეკვაო ილეთები
სვლები

1. ტერფული წინსვლა.
2. მოხეური ქრიალა სვლა.
3. ჭდომსტომილი სვლა.
4. საგანდაგანო ჭდომილი გვერდზე სვლა.
5. სამდაკვრითი წინსვლა (ნიავადი).

ჩაკვრები

1. ხლართული ჩაკვრა.
2. ჭრილი ჩაკვრა.

ბრუნები

1. სამდაკვრითი ბრუნი (სხვადასხვა ვარიანტი).
2. ცალფეხა ბრუნი.
3. ტერფდაკვრითი ჩაკრული ბრუნით.

ილეთთა ნაერთები

1. სვლების მარტივი ნაერთები.
2. სვლების რთული ნაერთები.
3. ჩაკვრების მარტივი ნაერთები.
4. ჩაკვრების რთული ნაერთები.
5. სვლებისა და ჩაკვრების მარტივი ნაერთები.
6. სვლებისა და ჩაკვრების რთული ნაერთები.

შენიშვნა: ნაერთების შედგენისას გამოიყენება სწავლების პირველ წლის განვლილი მასალაც.

მეორე სემესტრი

საცეკვაო ილეთები
სვლები

1. სადავლური წინსვლა (სამნაბიჯიანი სვლა).
2. სადავლური სვლა ორი ნაბიჯის დამატებით.
3. სრიალა ერგცერზე ოთხი ნაბიჯის დამატებით.
4. ქუსლმოქნეულით გვერდზე სვლა.
5. ხლართული ჩაკვრით წინ სვლა.

ბრუნები

1. ხლართული ჩაკვრა ბრუნით.
2. ქრილი ჩაკვრა ბრუნით.
3. ტერფდაკვრითი ბრუნი.

ილეთთა ნაერთები

1. სვლების მარტივი ნაერთები.
2. სვლების რთული ნაერთები.
3. ჩაკვრების მარტივინაერთები.
4. ჩაკვრების რთული ნაერთები.
5. ჩაკვრებისა და ბრუნების მარტივი ნაერთები.
6. ჩაკვრებისა და ბრუნების რთული ნაერთები.
7. სვლებისა და ჩაკვრების მარტივი ნაერთები.
8. სვლებისა და ჩაკვრების რთული ნაერთები.

სწავლების მესამე წელი

პირველი სემესტრი

1. ცეკვა „დავლურის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
2. ცეკვა „ქართულის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
3. ცეკვა „მთიულურის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
4. „გურული ფერხულის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
5. ცეკვა „განდაგანის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება.

მეორე სემესტრი

1. ცეკვა „ყაზბეგურის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
2. ცეკვა „მიპატიჟების“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
3. ცეკვა „სამაიას“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
4. ცეკვა „შინაყორგილის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
5. „ხევსურულ ქალთა ცეკვის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება

სწავლების მეოთხე წელი

პირველი სემესტრი

1. ცეკვა „დავლურის“ ფრაგმენტების დამუშავება.
2. ცეკვა „ქართულის“ ფრაგმენტების დამუშავება.
3. ცეკვა „მთიულურის“ ფრაგმენტების დამუშავება.
4. „გურული ფერხულის“ ფრაგმენტების დამუშავება.
5. ცეკვა „განდაგანის“ ფრაგმენტების დამუშავება.

მეორე სემესტრი

1. ცეკვა „ყაზბეგურის“ ფრაგმენტების დამუშავება.
2. ცეკვა „სამაიას“ ფრაგმენტების დამუშავება.
3. ცეკვა „შინაყორგილის“ ფრაგმენტების დამუშავება.
4. „ხევსურული ქალთა ცეკვის“ ფრაგმენტების დამუშავება.

სწავლების მეხუთე წელი

პირველი სემესტრი

მუშაობა შემდეგი ცეკვების დადგმაზე:

1. ცეკვა „დავლური“
2. ცეკვა „ქართული“.
3. ცეკვა „მთიულური“
4. „გურული ფერხული“

მეორე სემესტრი

1. ცეკვა „განდაგანა“.
2. ცეკვა „ყაზბეგური“.
3. ცეკვა „შინაყორგილი“.
4. „ხევსურულ ქალთა ცეკვა“ („ქალთა ფშაური საცეკვაო“).

პრაქტიკული მასალა ვაჟთა ჯგუფებისათვის

სწავლების პირველი წელი

პირველი სემესტრი

I. ძელთან ვარჯიშის ელემენტები

1. მაღალ ერგცერზე აწევ-დაწევა (8,4,2,1 თვლაზე).
2. თავისუფალი ფეხის ერგცერის დაკვრა იატაკზე (2,1, თვლაზე).
3. ერგცერების რიგრიგობით დაკვრა იატაკზე.
4. სამდაკვრითი მოძრაობა.
5. სადა სრიალა გასმის მოსამზადებელი ვარჯიში (ფეხის II პოზიციიდან I პოზიციაში მოყვანა და პირიქით).
6. ფეხების მდგომარეობათა ცვლა II პოზიციაში.
7. სადა სრიალა გასმა.
8. სადა ჩაკვრის მოსამზადებელი ვარჯიში.
9. წვივქნევა ჩაკვრის მოსამზადებელი ვარჯიში. (საყრდენი ფეხის ერგცერზე აწევის გარეშე და აწევასთან ერთად).

II. ფეხებისა და მკლავების მოძრაობები

ფეხების მოძრაობები

1. ჩვეულებრივი სიარული.
2. რბილი სიარული.
3. ერგცერებზე სვლა იატაკზე სრიალით.
4. მუხლმოდრეკილი სვლა.
5. სირბილი.
6. ფეხების ძირითადი პოზიციები (ფეხების I-II-III და IV პოზიცია).

მკლავების მოძრაობები

1. მკლავების ერთი, ორი და სამსახსროვანი მოძრაობები.

2. ხელსართაყები ცერისა და ნეკის გადაცილებით.
3. ხელსართაყები-დიდი, საშუალო და მცირე.
4. მკლავების მოძრაობები ხელსართაყებთან ერთად-განმკლავიდან წინმკლავში და ზემკლავში (ერთდროულად და ნაირდროულად).
5. ცეკვა „განდაგანისთვის“ დამახასიათებელი მკლავების მოძრაობები.
6. მთიულთა ცეკვებისთვის დამახასიათებელი მკლავების მოძრაობები.

ზნექები (წინ, უკან, მარჯვნივ, მარცხნივ)

ხტომები

III. საცეკვაო ილეთები

სვლები

1. ქრიალა წინსვლა.
2. სადა მუხლურა წინსვლა.
3. მუხლურა ორი ნაბიჯის დამატებით.
4. სამდაკვრითი სვლა ადგილზე.
5. სამდაკვრითი უკუსვლა.
6. სამდაკვრითი გვერდზე სვლა.
7. სადაყლური წინსვლა.
8. საგანდაგანო მიდგმით სვლა.
9. საბალდადური წინსვლა.
10. ქუსლურა წინსვლა.
11. უკუფეხჩადგმით გვერდზე სვლა.
12. სვლების მარტივი ნაერთები.

ჩაკვრები

1. სადა ჩაკვრა.
2. დახურული ჩაკვრა.
3. ღია ჩაკვრა.
4. წყვეტნევითი ჩაკვრა.
5. ფეხშლილი ჩაკვრა.

6. ცერდაქნევითი ჩაკვრა.
7. ჩაკვრების მარტივი ნაერთები.
8. სვლებისა და ჩაკვრების მარტივი ნაერთები.

მეორე სემესტრი

I. ძელთან ვარჯიშის ელემენტები

1. ბუქნები ფეხების III და I პოზიციები (8,4,2,1 თვლაზე).
2. დრეკილი-ცერებზე დგომის მოსამზადებელი ვარჯიში.
3. ჭრილი ჩაკვრის მოსამზადებელი ვარჯიში.
4. ფეხშლილი ჩაკვრა.
5. ჯდომილი წინსვლის მოსამზადებელი ვარჯიში.
6. ფეხის უკუშიგმოქნევა (იატაკზე მოსმით და ჰაერში მოქნევით).

II. მკლავების მოძრაობები

1. მკლავების მდგომარეობათა ცვლა II პოზიციაში.
2. მკლავების მდგომარეობათა ცვლა III პოზიციაში.
3. ხელსართავებით მკლავების I პოზიციიდან მკერდახურულ მდგომარეობაში მოყვანა და ისევ საწყის მდგომარეობაში დაბრუნება.
4. მკლავების ცვლა მკერდახურულ მდგომარეობაში.
5. მკლავების ცვლა მდგომარეობაში-ერთი დოინჯზე, მეორე განზე.

III საცეკვაო ილეთები

სვლები

1. მუხლურა წინსვლა წვივმოქნევით.
2. რთული წინსვლა.
3. საგანდაგანო მუხლურა წინსვლა.
4. ჭდომილი წინსვლა.
5. ქუსლდაგორებით წინსვლა.
6. ჭდომილი გვერდზე სვლა.

გასმები

1. სადა სრიალა გასმა.
2. ქუსლურა გასმა.

3. სვლებისა და გასმების მარტივი ნაერთები.

ჩაკვრები

1. განზიდვითი ჩაკვრა.
2. განზიდვითი და ფეხშლითი ჩაკვრა.
3. ფეხშლითა და განზიდვითი ჩაკვრა.
4. სვლებისა და ჩაკვრებით მარტივი ნაერთები.

საფერხულო ილეთები

1. მკლავჩაბმა.
2. სარხევი.
3. გაქანება.
4. საფერხულო სვლა.
5. საფერხულო ფეხდგმით სვლა.
6. საფერხულო წინჩაკრული.
7. საფერხულო უკუჩაკრული.
8. ქუდომფეხცვლა.
9. ცალფა გასმურა.
10. ორფა გასმურა.
11. სასართით.
12. საფერხულო ილეთების მარტივი ნაერთები.

სახორუმო ილეთები

1. შესასვლელი.
2. სასვენი.
3. ფარულა.
4. საფრთხილო.
5. სახორუმო ილეთების მარტივი ნაერთები.

სწავლების მეორე წელი

პირველი სემესტრი

საცეკვაო ილეთები

1. ტერფულა წინსვლა.
2. მოხეური რთულა.

3. ჭდომსტომილი წინსვლა.
4. ჭდომილი გვერდზე სვლა (საგანდაგანი).
5. საგანდაგანო უკუჩახვევით სვლა.
6. ქუსლდაკვრითა და უკუჩახვევით ჩაკრული (საგანდაგანი).
7. საგანდაგანო ცალფეხგასმურა.
8. ცერდაკვრითა და წვივგაქნევით ჩაკრული (საგანდაგანო).
9. ქუსლცერა წინსვლა (საგანდაგანო).
10. ჭდომილი გასმა.
11. ყოვნით გასმა.
12. განზიჯით და ჭდომბრუნით ჩაკვრა ცალ ცერზე.
13. ცალ ფეხზე ბრუნი.
14. სამდაკვრითი ბრუნი.
15. ჭრილი ჩაკვრა.
16. ხლართული სვლა ზესტომით (საფერხულო).
17. ფეხჭდომილი ცერდაკვრით გვერდზე სვლა.
18. სახორუმო დაბალგასმურა.
19. სახორუმო სტომგასმურა.
20. ქობულეთური ჩაკრული.
21. სახორუმო ჩახვეული.
22. ჩაქოლვა.
23. მუხლმოქნევითა და ქუსლგაკვრით ჩაკრული (საგანდაგანო).
24. მუხლცვლა ერგბუქნში.
25. სამდაკვრითი წინსვლა (ნიავადი).
26. საბაღდადური წინჩაკრული.
27. საბაღდადური უკუჩაკრული.
28. საბაღდადური ჭდომილი ფეხგაქნევა.
29. სვლებისა და ჩაკვრების მარტივი ნაირობები.
30. სვლებისა და ჩაკვრების რთული ნაირობები.

მეორე სემესტრი

საცეკვაო ილეთები

1. მაღალი გასმა.
2. ტერფმოქნევით(გაქნევით) გასმა.
3. გვერდული გასმა.

4. სადავლურო სვლა ორი ნაბიჯის დამატებით.
5. რთული წინსვლა ოთხი ნაბიჯის დამატებით.
6. დასკვნითი ბრუნი.
7. ხლართული ჩაკვრა.
8. ტერფდაკვრით ბრუნი.
9. მუხლებზე ბრუნი.
10. ქუსლდაკვრით უკუსვლა.
11. ხლართული ჩაკვრა ბრუნით.
12. ქრილი ჩაკვარა ბრუნით.
13. ტერფდაკვრითი ცერშედგომა.
14. ქუსლდადგმით ბრუნი.
15. გადაქრა.
16. ქდომილი გვერდზე სვლა ქრილი ჩაკვრითა და ფეხცვლით.
17. ქდომსასვენი (სახორუმო).
18. ბუქნური (სახორუმო).
19. ბუქნბრუნი (სახორუმო)
19. ტერფდაკვრით ჩაკრული ბრუნით.
20 ცალცერდაკვრა.
21 ცალცერზე სტომით სვლა.
22 ფეხგაქნევით უკუჩაკრული.
23 გრეხილი ჩაკრული (საბაღდადურო).
24 ცერდაქნევით ქდომჩაკვრა.
25 ქუსლდაკვრით უკუსვლა.
26 სვლებისა და გასმების მარტივი ნაერთები.
27 სვლებისა და გასმების რთული ნაერთები.
28 ჩაკვრებისა და ბრუნების ნაერთები.

სწავლების მესამე წელი

პირველი სემესტრი

1. ცეკვა „დავლურის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
2. ცეკვა „ქართულის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
3. ცეკვა „მთიულურის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
4. ცეკვა „განდაგანის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება.

5. „გურული ფერხულის" ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
6. ცეკვა „ხორუმის" ილეთთა ნაერთების დამუშავება.

მეორე სემესტრი

1. ცეკვა „ყაზბეგურის" ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
2. ცეკვა „შინაყორგილის" ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
3. ცეკვა „ცერულის" ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
4. „ძველი თბილისის სურათების" ილეთთა ნაერთების დამუშავება.
5. ცეკვა „ფარიკაობის" ილეთთა ნაერთების დამუშავება.

სწავლების მეოთხე წელი

პირველი სემესტრი

1. ცეკვა „დავლურის" ფრაგმენტების დამუშავება.
2. ცეკვა „ქართულის" ფრაგმენტების დამუშავება.
3. ცეკვა „მთიულურის" ფრაგმენტების დამუშავება.
4. ცეკვა „განდაგანას" ფრაგმენტების დამუშავება.
5. ცეკვა „ხორუმის" ფრაგმენტების დამუშავება.

მეორე სემესტრი

1. ცეკვა „ყაზბეგურის" ფრაგმენტების დამუშავება.
2. ცეკვა „შინაყორგილის" ფრაგმენტების დამუშავება.
3. ცეკვა „ცერულის" ფრაგმენტების დამუშავება.
4. „ძველი თბილისის სურათების" ფრაგმენტების დამუშავება.
5. ცეკვა „ფარიკაობის" ფრაგმენტების დამუშავება.

სწავლების მეხუთე წელი

პირველი სემესტრი

1. ცეკვა „დავლურის" დადგმა.
2. ცეკვა „ქართულის" დადგმა.
3. ცეკვა „მთიულურის" დადგმა.
4. ცეკვა „განდაგანის" დადგმა.
5. ცეკვა „გურული ფერხულის" დადგმა.
6. ცეკვა „სორუმის" დადგმა.

მეორე სემესტრი

1. ცეკვა „ყაზბეგურის" დადგმა.
2. ცეკვა „შინაყორგილის" დადგმა.
3. ცეკვა „ცერულის" დადგმა.
4. ცეკვა „ძველი თბილისის სურათების" დადგმა.
5. ცეკვა „ფარიკაობის" დადგმა (მარტივი ვარიანტი).

ჯანო ბაგრატიონი
საქართველოს სახალხო არტისტი

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის პატრიარქი

მიუხედავად იმისა, რომ ქორეოგრაფია დროისა და სივრცის ხელოვნებაა, დროში რთული შესანახ-მოსავლელია. უნდა დავაფიქსიროთ ყველაზე ფასეული მასში, რომ მივიწყებას არ მიეცეს, არ დაიკარგოს, თანამედროვეობას კვლავაც ემსახუროს...

ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას, ხელოვნების სხვა დარგებისაგან განსხვავებით, ყველაზე მეტად სჭირდება გამოკვლევები და მონოგრაფიები განსაკუთრებით იმ ადამიანებისა, რომლებმაც თავიანთი შემოქმედებით განსაზღვრეს ხელოვნების ამ დარგის განვითარების ყველაზე საუკეთესო პერიოდები. საჭიროა ისეთი წიგნები, რომლებშიც სკურპულოზურად აისახება ქორეოგრაფებისა და მოცეკვავეების მოღვაწეობა. მათ ხომ თავიანთი პიროვნული მოღვაწეობით შექმნეს უმდიდრესი შემოქმედებითი საგანძური, საიდანაც ახლაც ვსაზრდოობთ. იგი უშუალოდ გვეხმარება ახლის ძიებაში, მომავალი თაობის აღზრდაში.

ასეთ მოღვაწეთა შორის კი, ცხადია გამორჩეული ადგილი უჭირავს ჯანო ბაგრატიონს.

მართალია, ჯანო ბაგრატიონზე, დღეს ქართველმა საზოგადოებამ ბევრი რამ თითქოს იცის, მაგრამ ეს საკმარისი სრულიად არ არის. მის შემოქმედებას დამფასებელი, მომკლელი და რიგიანი მკვლევარი ესაჭიროება.

ჯანო ბაგრატიონის გასსენება იმ ადამიანთაგანაა უპირველეს ყოვლისა საჭირო, ვინც მის გვერდით მუშაობდა. ბატონი ჯანოს შემოქმედებით-პედაგოგიური მოღვაწეობის შედეგების ანალიზი, აღნუსხვა-შეჯერება საჭიროდ და გადაუდებელ საქმედ გვესახება. იგი უთუოდ მნიშვნელოვანია სასწავლო-მეთოდურადაც, როგორც ქორეოგრაფიული აღზრდის პრინციპთა თვალსაზრისით. ისე სპეციალისტთა სახელმძღვანელოდ ქართული ქორეოგრაფიული აღზრდის სისტემაში. ამას ხომ ასერიგად ელოდებიან ქორეოგრაფიაში მოღვაწე სპეციალისტები, მოცეკვავე — მსახიობები და ის ადამიანები, რომლებიც მოკლებულნი იყვნენ უშუალო ურთიერთობებს ჯანო ბაგრატიონთან.

ჯანო ბაგრატიონის — როგორც ქორეოგრაფიის დიდოსტატის. მისი შემოქმედების პროფესიონალური ანალიზი საშუალებას მოგვცემს

ამ დარგის დაინტერესებულ მკვლევარებს ახალი შეხედულებებისა თუ ახალი თეორიის შესაქმნელად, მისი შემოქმედებითი დიაპაზონი ხომ ჭეშმარიტად უსაზღვრო იყო.

ჯანო ბაგრატიონი იმ ადამიანთაგანია, ვინც თავისი მოღვაწეობის ყოველგვარი გამოვლინება ერისშვილთ გადასცა. მისი ტალანტი და შემოქმედებითი წყა ჩვენთვის ახლაც გადამდებია. ჯანო ბაგრატიონის პიროვნული შემოქმედებითი არსი იყო ის ზამბარა, რამაც განაპირობა მისი ქორეოგრაფიული ტილოების უნიკალურობა.

ჯანო ბაგრატიონი თავისი განუწყვეტელი შემოქმედებით ქმნიდა სულიერი კულტურის შესანიშნავ მარგალიტებს. მისი გონებრივი შრომის ნაყოფს მრავალი ქორეოგრაფიული ნაწარმოები მიეკუთვნება. იგი ავტორია, დღესაც პოპულარული არაერთი ცეკვისა. მათი შინაარსი და ესთეტიკური ფორმა დიდი ხნის განმავლობაში დავიწყებას არ ეძლევა და ხშირად მიბაძვის საგნადაც რჩება. ზოგიერთ შემთხვევაში ავტორობასაც კი იბრალებს მავანნი... დღეს იშვიათად, მაგრამ მაინც ეს მოუცილებელი და გავრცელებული სენი ლამის მკურნალობასაც კი არ ექვემდებარება.

ჯანო ბაგრატიონი, ქართული ხალხური სასცენო ქორეოგრაფიის უდიდესი ფიგურა და ერთ-ერთი ფუძემდებელი გახლდათ. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ იგი ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების მთელი ეპოქაა. ქორეოგრაფიული ხელოვნების გამდიდრების შესანიშნავი უნარი მას უწყვეტად სდევდა თავისი მოღვაწეობის მანძილზე.

ჯანო ბაგრატიონის შემოქმედება ბევრ გენიალურ ქმნილებას მოიცავს, რაც განსაკუთრებით ფასეულია ჩვენთვის – დღევანდელი და ხვალინდელი დღისათვის.

კარგად მახსოვს, მისი პიროვნების თუ პიროვნული თვისებების როგორი ძლიერი გავლენის ქვეშ ვიმყოფებოდით. ამას განაპირობებდა მისი ადამიანური და ქორეოგრაფიული „მე". ბატონ ჯანოს პიროვნულ თავისებურებათა შესახებ საუბარი უსაზღვროდ შეიძლება, მაგრამ ამაზე სხვა დროს...

ამ ეტაპზე მინდა გავიხსენო და შეძლებისდაგვარად ჩამოვაყალიბო ბატონი ჯანოს ქართული ხალხური ცეკვის გაკვეთილის მოდელი, რომელიც ჩემი აზრით გარკვეულ სამსახურს გაუწევს დამწყებ და ახალგაზრდა პედაგოგ-ქორეოგრაფებს.

ჯანო ბაგრატიონმა თბილისის ს. ზაქარიაძის სახელობის კულტ-საგანმანათლებლო საწავლებელში (ამჟამად ს.ზაქარიაძის სახელობის ტრადიციული და თანამედროვე ხელოვნების სახელმწიფო კოლეჯი) დაიწყო მუშაობა ქორეოგრაფიული განყოფილების ჩვენს კურსთან.

მის მიერ ჩატარებული პირველივე მეცადინეობებიდან ჩანდა, რომ ქორეოგრაფიული სასწავლო პროცესი ბატონ ჯანოსათვის ნაკლებად იყო ცნობილი. ერთხელ ბატონმა ჯანომ სთხოვა სასწავლებლის წამყვან სპეციალისტებს დასწრებოდა მათ გაკვეთილებს საგანში - „ქართული ცეკვა" მან მიიღო რამდენიმე კონსულტაცია, რის შემდეგაც შექმნა სტრუქტურულად საინტერესო ქორეოგრაფიული გაკვეთილის თავისი მოდელი, რომელმაც ყურადღება მიიქცია თავისი ორიგინალობით; ასეთი ტიპის გაკვეთილით შემდგომში სასწავლებელში მოღვაწე ცნობილი სპეციალისტები (ასევე სხვებიც) დაინტერესდნენ.

ჯანო ბაგრატიონის ქორეოგრაფიული გაკვეთილი არ გამოირჩეოდა დიდი სირთულით – პირიქით, ის იყო შედარებით მარტივი, ყველასათვის გასაგები და რაც მთავარია შედეგიანი, მკაცრად იყო დაცული გაკვეთილის სტრუქტურა და მისი ფორმა. იგი ყველაფერს აკეთებდა გაუზვიადებლად, ყოველგვარი ზედმეტი გარეგანი ეფექტის გარეშე.

ჯანო ბაგრატიონის ყველა გაკვეთილს ჰქონდა თავისი თემა. ვერ ვიტყვით, რომ ბატონ ჯანოს ყოველდღიური ან მთელი კვირის გაკვეთილების გეგმები საგანგებოდ ჰქონდა მოფიქრებული. ბატონი ჯანო ყოველივე ამას ირჩევდა სწრაფად, სტიქიურად. მის მიერ შედგენილი კომბინაციის წყობა, რომელიც ყოველთვის აგებული იყო რომელიმე ერთ-ერთ ლეიტმოძრაობაზე, გამოირჩეოდა არაჩვეულებრივად განსაკუთრებული ლოგიკით და გამართულობით. მართალია, ბატონი ჯანო ამ კომბინაციების იმპროვიზაციას ახდენდა პირდაპირ დარბაზში, მაგრამ თავისთავად აზრი გაკვეთილის თემისა იყო ბრწყინვალე და მიმზიდველი.

მიუხედავად იმისა, რომ ჯანო ბაგრატიონი პრაქტიკოსი ქორეოგრაფი იყო (მას არ ჰქონდა სპეციალური ქორეოგრაფიული განათლება) დიდ ყურადღებას უთმობდა მუშაობის მეთოდურ მხარეს. მან იცოდა ხერხების გაშიფვრა, შეეძლო აეხსნა, რატომ არ გამოდიოდა ესა თუ ის მოძრაობა.

ბატონი ჯანო გაკვეთილზე შენიშვნებს იძლეოდა დელიკატურად, მორიდებით. დარბაზში დინჯად დააბიჯებდა, ასწორებდა შეცდომებს და ნელ ტემპში კოპწიად აჩვენებდა მოძრაობებს. სწავლებისას იყენებდა ორივე მეთოდს: თეორიულს და პრაქტიკულს. გაკვეთილებზე მას ჰქონდა მკაცრი დისციპლინა.

ჯანო ბაგრატიონი იყო ძალიან პედანტი პედაგოგი (არ მახსოვს, რომ მას გაკვეთილზე დაეგვიანებინოს ან გაეცდინოს), მკაცრად იცავდა „კანონს" ითხოვდა, რომ ყველას ეცეკვა წმინდად, შეურყვნელად. ის იყო ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის უძველესი ტრადიციების მიმდევარი და გაკვეთილზე ბევრ საინტერესო მიგნებებს გვთავაზობდა.

ჯანო ბაგრატიონს ჰქონდა უდიდესი ნებისყოფა. მისი კრედო მდგომარეობდა იმაში, რომ უსასრულოდ ცდილობდა შეცდომების გასწორებას. თითოეული მოძრაობა უნდა ყოფილიყო ოქრომჭედლის ნაკეთობის მსგავსად ნატიფი, ფაქიზად დამუშავებული და ფსიქოლოგიურად მოტივირებული.

ჯანო ბაგრატიონი მეცადინეობისას არასოდეს არ გადატვირთავდა კლასს. მიაჩნდა, რომ უმჯობესია მოცეკვავეები გაკვეთილზე ნაკლებად დაიტვირთონ, ვიდრე გადაიტვირთონ, რადგანაც ერთ ზედმეტ მოძრაობასაც შეუძლია ყველაფერი გააფუჭოს.

ჯანო ბაგრატიონს პედაგოგ-ქორეოგრაფიული ტალანტი აძლევდა საშუალებას მაქსიმალურად გამოეყენებინა აღსაზრდელთა ტექნიკური შესაძლებლობანი. მას ჰქონდა სტუდენტთან ინდივიდუალური მუშაობის ძალზე საინტერესო მეთოდები. თითოეულ სტუდენტს ისე ურჩევდა საცეკვაო ეპიზოდებს, რომ საუკეთესოდ წარმოეჩინათ გამომსახველობითი საშემსრულებლო ინდივიდუალობა.

ჯანო ბაგრატიონი გაკვეთილზე დიდ ყურადღებას უთმობდა არტისტიზმის, მუსიკალურობის, ძალისა და გამძლეობის გამომუშავებას. ნაკლებად აქცევდა ყურადღებას ტრიუკების დამუშავებას. იტყოდა ხოლმე: „როდესაც ტელევიზორით უყურებ ცეკვა „მთიულურს", სოლოებიდან გამოყრიან და ფინალში ჩაყრიანო"

ჯანო ბაგრატიონი ყოველთვის ეძებდა ქორეოგრაფიული სახეების სიღრმეს და მათი ხორცშესხმისათვის ხარჯავდა დიდ სულიერ ძალას. ჯანოსეული გმირთა სახეები, რომელთაც იგებოდა საინტერესო პლასტიკურ მასალაზე, მეტად მოცულობითი, ტევადი იყო.

ჯანო ბაგრატიონის ქორეოგრაფიულ შემოქმედებას დიდად უწყობდა ხელს მისი მუსიკალური განსწავლულობა. კარგად მახსოვს, დოლის როგორ რიტმებს სთხოვდა კონცერტმაისტერს. ეს რიტმები დოლზე რამდენჯერმე თავადვე შეუსრულებია. ხშირად უმღერია სასიმღერო თუ საცეკვაო მელოდია მუსიკოსებისათვის, შესწორებისა ან ახალი მელოდიის შესწავლის მიზნით. ბასების პარტიას თავისეული ხმით კარნახობდა. ყოველივე ეს ჩვენში დიდ ინტერესს იწვევდა.

სწავლის პერიოდში მოსწავლე ისე ღრმად ვერ წვდება თავისი მასწავლებლის ღირსებას. პირადად მე, როდესაც ამავე დარგის მსახური გავხდი, ახლა უფრო ვაფასებ ბატონი ჯანოს ქორეოგრაფიულ-პედაგოგიურ მოღვაწეობას.

ჯანო ბაგრატიონი ქორეოგრაფიული გაკვეთილების მუსიკალური გაფორმების პროცესში, მკაცრად იცავდა მოძრაობებისა და მუსიკის ერთიანობას. მას მოსწავლე მიჰყავდა ეგზერსისის ცალკეული მოძრაობებისა და მათი კომბინაციების მუსიკალურ გამომსახველობამდე,

სასწავლო ამოცანის შესატყვისად ის თვლიდა, რომ თუ მოსწავლეები გაიცნობიერებენ, გაიგებენ და ჩაწვდებიან მუსიკის შინაარსს, შეძლებენ მისი მოქმედების შინაგან გრძნობად გადაქცევას და შარჯვას, ყოველივე ეს დიდად შეუწყობდა ხელს მათ პროფესიონალურ დაოსტატებას. „მოცეკვავემ უნდა იცეკვოს მუსიკის შინაარსი, მას უნდა შეეძლოს კიდევაც მუსიკის მოსმენა და მის შინაარსში ჩაწვდომა."

ჯანო ბაგრატიონი კურსის რეპეტიციებზე განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა სადარბაზო და ქალაქური ცეკვების სწავლებას. ცნობილი სპეციალისტები — ჯანო ბაგრატიონს სადარბაზო და ქალაქური „ცეკვის მეფეს" უწოდებდნენ. ბატონ ჯანოსთან მოსწავლეობის პერიოდში მე არ მახსოვს გაკვეთილი, სადაც ცეკვა „ქართული", „დავლური" და „კინტოური" არ დაემუშავებინა. „დავლურ-ქართულზე" მუშაობა მისი ყოველდღიური ნორმა იყო.

ბატონი ჯანო გაკვეთილზე ხშირად იხსენებდა თავის ბიძას (გოგინა ბაგრატიონს), ვისგანაც ცეკვა „ქართულის" საინტერესო ელემენტები შეუსწავლია. მისეული დადგმა, თავადური „დავლური" - გვარიშვილური-ბაგრატიონული ხასიათი, მანერა, დიდი პლასტიკური ჟღერადობით და ცხოველმყოფელობით წარმოსახავს ქართველი ერის სულიერებას და მის შარადიულობას.

ჩვენ მისი აღზრდილები — შემოქმედებითად ბაგრატიონები ვერ გავხდით, მაგრამ მისმა ბაგრატიონობამ ჩვენს შემოქმედებას ნამდვილად დიდი კვალი დაამჩნია. ქართული ცეკვის ქურუმის ჯანო ბაგრატიონის მიერ ანთებული ლამპარი ახლაც ანთია. იგი მე და ჩემს კურსელებს — ქართული ცეკვის მსახურებს, დღესაც გვინათებს ხელოვნებისა და კაცური ცხოვრების გზას.

უჩა დვალიშვილი

თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტის ქორეოგრაფიული ხელოვნების კათედრის გამგე, დოცენტი

ბესარიონ (ბესიკ) სვანიძე
საქართველოს სახალხო არტისტი

ქორეოგრაფის ყოველდღიური საზრუნავი ანსამბლ „გორდას“ მუშაობის გამოცდილებიდან

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნება, რომელსაც ფესვები ათასწლეულების სიღრმეში აქვს გადგმული, განუწყვეტლივ ვითარდება და პროფესიონალ ქორეოგრაფთა წყალობით ჭეშმარიტ სრულყოფას განიცდის. ქართულმა ცეკვამ, ორგანულად გაითავისა დებულება - „ის რაც არ ვითარდება, კვდება“. განვითარების დიდი და მნიშვნელოვანი ეტაპების გავლის შემდეგ, დღეს ქართული ცეკვა თავს იწონებს ისეთი ეპითეტებით, როგორიცაა: „მსოფლიოს მერვე საოცრება“, „განსაცვიფრებელი“, „შეუდარებელი“, „თვითმყოფადი“, „ფანტასტიკური“ და სხვა. რა თქმა უნდა წმინდა ხალხურმა ცეკვამ უკვე დიდად იცვალა სახე, იქცა სასცენო-ხალხურ მოვლენად. უშუალოდ ერის წიაღში შექმნილ ქართულ ქორეოგრაფიას გაუჩნდა ნამდვილი პატრონი პროფესიონალი ქორეოგრაფების სახით. მოწინავე ქართველი ქორეოგრაფები ნინო რამიშვილი, დავით ჯავრიშვილი, ილიკო სუხიშვილი, ჯანო ბაგრატიონი, ბუხუტი დარახველიძე, ავთანდილ თათარაძე, კონსტანტინე მანჯგალაძე და სხვები ქმნიან არამარტო სასცენო-ხალხური ცეკვის მრავალფეროვან შედევრებს, არამედ მათ შექმნეს საკუთარი სკოლა, ინდივიდუალური მეთოდები ანსამბლებში და სტუდიებში გაერთიანებულ ახალ-გაზრდობასთან მუშაობისა და საკუთარი ხელწერისა. ეს ყველაფერი კი ეფუძნება მსოფლიოში მიღებულ, როგორც კლასიკური, ასევე მსოფლიო ხალხთა ნაციონალური ცეკვების სწავლების მეთოდიკას, რომელიც არაჩვეულებრივი სიზუსტითაა მორგებული ეროვნულ, ამ შემთხვევაში ქართულ სულსა და მის უკვდავ ტრადიციებს.

ჩვენი დღევანდელი მიზანდასახულობიდან გამომდინარე განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია დავით ჯავრიშვილი და ავთანდილ თათარაძე, რომელთა ნაშრომები (მხედველობაში მაქვს მათი მოსაზრებანი ქორეოგრაფიულ კოლექტივებთან მუშაობის თაობაზე) აძლევს საშუალებას ახალგაზრდა სპეციალისტებს, კიდევ უფრო განავითარონ და სიახლენი შეიტანონ ქართველი მოცეკვავის ჩამოყალიბების მეტად საპატიო საქმეში. თუ ქართულ ქორეოგრაფიას შევაფასებთ დღევანდელი გადასახედიდან ქართული ცეკვის პრაქტიკულმა ნაწილმა ბევრად გაუსწრო თეორიულს, ამიტომ მდგომარეობის ბალანსირებისათვის

აუცილებელია თეორიული წყაროების მოპოვება-მოძებნის სამუშაოთა დაჩქარება და ამ სამეცნიერო საქმიანობაში ახალგაზრდა სპეციალისტთა უფრო აქტიური ჩაბმა. ალბათ მაქვს უფლება გაგიზიაროთ, ჩემი გამოცდილება, როგორც ქორეოგრაფისა, საქართველოს სახელმწიფო აგრარულ უნივერსიტეტთან არსებული, საერთაშორისო კონკურსებისა და ფესტივალების ლაურეატი, საქართველოს ცეკვის დამსახურებულ ანსამბლ „გორდას" მაგალითზე, რომელთანაც მუშაობის 50 წელი მაკავშირებს.

როდესაც დავიწყე ანსამბლთან მუშაობა, სურათი ასეთი იყო: რეპეტიცია იწყებოდა საცეკვაო მოედნის ცენტრში, სხეულის ყოველგვარი ე.წ. „გახურების" გარეშე. არადა სამუშაო პროცესი უნდა განყოფილებულიყო შემდეგი თანმიმდევრობით, ჯერ ტრენაჟი ე.ი. სხეულის მოსამზადებელი ვარჯიშები, ხოლო შემდეგ ეტაპზე ილეთთა ნაერთების დახვეწაზე და მუშაობა ცეკვის კვალით ნახაზებზე. მართალია ცეკვები იდგმებოდა და სრულდებოდა, მაგრამ ეს არ უწყობდა ხელს მოცეკვავის, როგორც პროფესიონალის ჩამოყალიბებას.

მე იმ დროს ვიყავი ინსტიტუტის ანსამბლის მოცეკვავე და ქორეოგრაფ ნიკოლოზ გარუჩავას ასისტენტი. რამდენიმე თვის შემდეგ შევთავაზე ბატონ ნიკოლოზს, გამოგვეყენებინა დავით ჯავრიშვილის მიერ თავის ნაშრომში „თვითმოქმედი ქორეოგრაფიული წრის ორგანიზაციული, სასწავლო და მხატვრული მუშაობა საკლუბო დაწესებულებაში", აღწერილი „ქართული ცეკვის გაკვეთილი", რომელიც ბატონმა ნიკოლოზმა კარგად იცოდა, რადგან იგი წლების განმავლობაში მუშაობდა მსახიობ-მოცეკვავედ ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში, რომლის საბალეტო დასს ხელმძღვანელობდა ბატონი დავით ჯავრიშვილი.

პრობლემა გადაწყდა დადებითად და ანსამბლში დაინერგა „ძელთან" ვარჯიში და გაკვეთილის სხვა ნაწილებიც. მთლიანად დავეყრდენი და ვიცავდი იმ ნორმებს, რაც მოცემული აქვს დავით ჯავრიშვილს თავის მეთოდურ სახელმძღვანელოში.

ანსამბლ „გორდას" მუშაობის სპეციფიკიდან გამომდინარე, შევეცადე შემექმნა მუშაობის ჩემებური მეთოდი, რაც მდგომარეობს შემდეგში: ანსამბლთან რეპეტიციებს ვატარებდი და ახლაც ვატარებ კვირაში სამჯერ – ორშაბათს, ოთხშაბათს და პარასკევს საღამოს 6-საათიდან 9-საათამდე (საჭიროების შემთხვევაში მეცადინეობის დღეები მატულობს, ანსამბლის წევრთა ასაკი 16-დან 21 წლამდეა), ეს პერიოდი, როდესაც მოცეკვავე რეპეტიციაზე უკვე გადაღლილი მოდის – ლექციები, სპორტი და სხვა, ამიტომ ანსამბლში 1951 წლიდან დავაკანონე ჩემეული ვარჯიშის სქემა:

ძელთან ვარჯიში, სხეულის ნაწილების გახურება – 15 წუთი.

საცეკვაო მოედნის შუაში – სპორტული ვარჯიშები, სირბილი, ხტომები – 20 წუთი.

წრეზე მიმდინარეობს – ქართული ხალხური ცეკვების ვარჯიშები-მოძრაობათა ნაერთები, ფრაგმენტები, მოძრაობები, რომლებიც გამოყენებული მაქვს საკუთარ დადგმებში: „მთიულური", „ფარიკაობა", „ხანჯლური", „განდაგანა", „კინტოური", აფხაზურ და ოსურ ცეკვებში გამოყენებული ილეთები და სხვა.

ზემოთ აღწერილ პროცესს ქალები და ვაჟები ასრულებდნენ ერთად – 40 წუთის განმავლობაში.

- ვარჯიში ქალებთან: ტარდება მთელი ციკლი: მკლავების მოძრაობები, პოზიციები, პოზიციების ცვლა, ზეტანის მოძრაობები, სვლები, ბრუნები, ჩაკვრები და ის ფრაგმენტები ანსამბლის საკონცერტო პროგრამიდან, რომელშიც გამოყენებულია ქალთა შემადგენლობა – 30 წუთი.

გოგონებთან მცირე შესვენების შემდეგ, ანსამბლის ხელმძღვანელის რეპეტიტორი ქალთა შემადგენლობისთვის, ცალკე გოგონებთან აგრძელებს ვარჯიშს სოლისტებთან ან ასწავლის ანსამბლში მისულ გოგონებს – საკონცერტო პროგრამას.

ვარჯიში ვაჟებთან: ყველა ვაჟი იკეთებს სამუხლეებს და საცერებს, ტარდება მთელი ციკლი: სვლები, გასმები, ჩაკვრები, ცერილეთები, მუხლილეთები, ბრუნები საფერხულო და ხორუმის ილეთები. საგანდაგანო და ძველი თბილისის სურათების ილეთები და ის ფრაგმენტები ანსამბლის საკონცერტო პროგრამიდან, რომელშიც გამოყენებულია ვაჟთა შემადგენლობა – 40 წუთი.

ვაჟებთან მცირე შესვენების შემდეგ, ანსამბლის ხელმძღვანელის რეპეტიტორი ვაჟთა შემადგენლობისათვის, აგრძელებს ვარჯიშს სოლისტ-ვაჟებთან, იხვეწება მოძრაობები ან ასწავლის ანსამბლში მისულ ვაჟებს – საკონცერტო პროგრამას.

საერთო შესვენების შემდეგ, რომელიც არ აღემატება 10-15 წუთს, ვიწყებ საკონცერტო პროგრამის გავლას.

როდესაც იწყება ახალი სასწავლო წელი, ანსამბლის წევრები რეპეტიციაზე მიდიან საზაფხულო არდადაგების შემდეგ დასვენებულნი და ხშირ შემთხვევაში საშემსრულებლო ფორმიდან ამოვარდნილნი. ამიტომ ჩემს მიერ ზემოთ აღწერილი ვარჯიშებს ვიწყებთ ფრთხილად და ზომიერად, მოცეკვავეთა დატვირთვა ხდება თანდათანობით ე.ი. 2-3 რეპეტიციაზე, შემდეგ კი მათი ვარჯიშით დატვირთვა შეიძლება სრულყოფილად.

საკონცერტო პროგრამას ვანაწილებ სარეპეტიციოდ

შემდეგნაირად: 8-10 რეპეტიციის შემდეგ, როდესაც ვიგრძნობ, რომ ანსამბლის წევრებმა უკვე აღიდგინეს ვარჯიშით ჩვეულებრივი საშემსრულებლო დონე, ვიწყებ რეპერტუარის აღდგენას. როგორც მოგეხსენებათ ანსამბლი „გორდა" თვითმოქმედია. ზოგი ამთავრებს ინსტიტუტს და მიდის, მათ ადგილზე კი ახალი მოცეკვავე მოდის. ამის გამო ანსამბლში ხშირია მონაწილეთა ცვლა. რეპერტუარის აღდგენას ვიწყებ ისეთი ცეკვით, სადაც ახალ მოცეკვავეთა ჩაყენება ცეკვაში შედარებით ადვილია – მაგალითად „ფერხული – ფარცა" და ა.შ. როგორც წესი, ზოგიერთი ცეკვის აღდგენას სჭირდება 3-4 კვირა, ზოგს კი მეტი. მაგალითად „ფარიკაობა", „ხანჯლური" და „მთიულური". საერთო ჯამში საკონცერტო პროგრამის აღდგენა ნორმალური მუშაობის პირობებში მოითხოვს მინიმუმ ორ ან სამ თვეს. ექსტრემალური მუშაობის რეჟიმზე გადასვლის დროს კი რა თქმა უნდა ნაკლებს. დღეში ორჯერადი რეპეტიციების საშუალებით.

როდესაც ანსამბლის საკონცერტო პროგრამა უკვე აღდგენილია, ვიწყებ ცეკვების რეპეტიციას. ვარჯიშის შემდეგ, ცეკვას გავდივარ ორჯერ, ერთხელ გასახსენებლად, მეორედ კი ე.წ. „სრულ ფეხზე" გავდივარ ყოველი რეპეტიციის შემდეგ 1 ან 2 ცეკვას. როდესაც პროგრამა აღდგენილია და ცეკვებში მონაწილე გოგონებმა და ვაჟებმა იციან თუ ვინ რომელ ცეკვაშია დაკავებული, ვიწყებ საკონცერტო პროგრამის ჯერ პირველი განყოფილების, ხოლო მომდევნო რეპეტიციაზე მეორე განყოფილების გავლას. როგორც წესი, თვეში ერთხელ ვატარებ რეპეტიციაზე პირველი და მეორე განყოფილების გავლას ე.ი. ვატარებ კონცერტს მაყურებელთა გარეშე. ეს იმ შემთხვევაში, თუ ანსამბლი „გორდა" არ არის დაკავებული ოფიციალური კონცერტებით.

ახალი ცეკვის ე.ი. ჩემეული ვარიანტის დადგმის წინ ანსამბლის წევრებს ვაცნობ ჩემს გეგმას ცეკვის შესახებ; მისი ისტორია, კუთხურობა, ტრადიციები, მუსიკას, რომელიც შევარჩიე თემის მიხედვით, ცეკვის კომპოზიცია, მოძრაობები, ილეთები, ჩაცმულობა. ვუყვები ამ ცეკვის ვარიანტებზე. თუ, რომელ ანსამბლში როგორი ვარიანტი იქნა გამოყენებული და ვიწყებ ცეკვის დადგმას. როგორც წესი, უმეტესად ჩემი კოლეგა – ქორეოგრაფი ანსამბლთან მიდიან გამზადებული-მოფიქრებული კვალითი ნახაზით. ეს ერთი მხრივ კარგია, მოცეკვავენი დადგმის პროცესში აღარ წვალობენ, შემდეგ იწყება დადგმული ცეკვის დახვეწა, მე კი მოფიქრებულ ცეკვას ვდგამ ნაწილ-ნაწილ, ბევრ რამეს დადგმის პროცესში რეპეტიციაზე ვცვლი. ამიტომ მუსიკოსებსაც და მოცეკვავეებსაც შედარებით მეტი მუშაობა და მოთმინება სჭირდებათ. დადგმულ ცეკვას დახვეწის შემდეგ წარვუდგენ მაყურებელს. ახალი ცეკვა წლების განმავლობაში იხვეწება, ივსება ახალი ფრაგმენტებით

ისე, რომ ძირითადი ქარგა ჩემს მიერ თავიდანვე დადგმული ცეკვისა შენარჩუნებული იქნას.

ხშირად მესმის საუბარი, განსაკუთრებით ახალგაზრდა ქორეოგრაფთა შორის, „ისევ ძველი პროგრამა“? მე გპასუხობ – მეგობრებო, ქორეოგრაფია და ქორეოგრაფობა, ძალიან განსხვავებული ცნებებია. როდესაც ცეკვას დგამ, ის შენი გონების ნაყურია, მისი ხშირი ცვლა გენიოსების ხვედრია, რომელსაც ბუნებაში ხშირად ვერ იპოვით. გული ნუ დაგწყდებათ თუ ასეთ საუბრებს მოჰკრავთ ყურს. მე მაგალითად დიდის სიამოვნებით ვუცქერი ჩვენი სახელოვანი ანსამბლების საკონცერტო პროგრამებს, რაგინდ „ძველი“ პროგრამა არ იყოს, ყველა ანსამბლი თავისი პროგრამით ხომ განსხვავებულია, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი სახელწოდებით ერთიდაიგივე ცეკვებს ცეკვავენ, ღმერთმა ნუ ქნას, რომ ანსამბლები „ვკალითი“ ნახაზითა და შინაარსობრივი დატვირთვით დაემგვანონ ერთმანეთს, მაშინ მართლაც მოსაწყენი გახდებოდა და ანსამბლებიც თავის ხიბლს დაკარგავდნენ. ამიტომ, ხშირ შემთხვევაში ჩემთვის გაუგებარია, როდესაც აფიშა გვამცნობს ტარდება კონცერტი „ახალი პროგრამით“ - პროგრამაში კი რომელიმე ცეკვაში შეცვლილია ფრაგმენტი, რომელიმე მოძრაობა, ან ყველაზე საუკეთესო შემთხვევაში დადგმულია ერთი ახალი ცეკვა. ამ მხრივ ბედნიერნი არიან მუსიკოსები და მომღერლები, ასევე თეატრალური მოღვაწენი. მათთვის იქმნება სტილისტური და ჟანრული ფორმით ერთმანეთისაგან განსხვავებული მუსიკალური ნიმუშები, იწერება პიესები და ა.შ. დიდი არჩევანია აგრეთვე ეროვნული და მსოფლიო ხელოვნების სფეროდან. ამას ქორეოგრაფები მოკლებულნი ვართ, არა იმიტომ, რომ საქართველო ღარიბია საცეკვაო საგანძურით, პირიქით ამ მხრივ იგი მსოფლიოში უმდიდრესი ქვეყანაა, ამის კლასიკური მაგალითი გახლავთ ის, რომ შედარებით პატარა ქვეყანაში ყველა კუთხე თავისი საოცარი ქორეოგრაფიული დიალექტით საუბრობს. საბოლოო ჯამში უმთავრესი მაინც მუსიკოსთა, რეჟისორთა, ქორეოგრაფთა ნიჭიერებაა, რაც თავისი ქვეყნის, მისი კულტურის სიყვარულში და ეროვნული საგანძურის მოვლა-გაფრთხილებაში გამოიხატება.

ვცდილობდი, საკონცერტო პროგრამაზე მუშაობის დროს ცეკვები დამედგა ისე, რომ კარგი იყო თუ საშუალო დონის, ყოფილიყო ჩემეული. რა თქმა უნდა ცეკვები, რომელიც მაქვს პროგრამაში ძალაუნებურად განიცდის იმ ქორეოგრაფების ხელწერის ერთგვარ ზეგავლენას, ვისთანაც მე ჩამოვყალიბდი, როგორც სპეციალისტი. ასეთებია: ენვერ ხაბაძე, ალექსანდრე ჯიჯეიშვილი, ბუხუტი დარახველიძე, ნიკოლოზ გარუჩავა, მაგრამ ეს არ არის ე.წ. „ფოტოგრაფირება“. მაგალითად, ჩემს მიერ დადგმული „ლაზ მებადურთა ცეკვა“ მკვეთრად განსხვავდება ბატონ

ენვერ ხაბაძის მიერ აღდგენილი და დადგმული იგივე სახელწოდების ცეკვისაგან და სხვა.

ახლა რაც შეეხება ანსამბლის შემადგენლობის დაკომპლექტებას. ახალ წევრებთან პიროვნულად ვატარებ გასაუბრებას, რა თქმა უნდა მისი როგორც მოცეკვავის შესაძლებლობების გაცნობის შემდეგ, ვაცნობ ანსამბლ „გორდას" ისტორიას, მის მიღწევებს, ანსამბლში დაწესებულ დისციპლინის ნორმებს, რომლის დამრღვევი ტოვებს კოლექტივს.

ანსამბლი „გორდა" მრავალი საგასტროლო მოგზაურობის მონაწილეა, როგორც ყოფილი საბჭოთა კავშირის ასევე საზღვარგარეთის ქვეყნებში, სამწუხაროდ გასტროლებზე გამგზავრება ხდებოდა მასპინძელი ქვეყნის მიერ შემოთავაზებული მონაწილეთა რაოდენობით – ხუთი, თხუთმეტი, ოცი, ორმოცი, ორმოცდაათი. ანსამბლში კი ირიცხებოდა 80-90 მოცეკვავე. მაქვს გასტროლებზე წამსვლელთა დაკომპლექტების ცემეული წესი, რომელმაც როგორც თვითმოქმედ ანსამბლში, ჩემის აზრით გაამართლა.

ვადგენდი ე.წ. სოლისტების სიას, რომლებიც კონკურსგარეშე იყვნენ. მისი შერჩევის კრიტერიუმი გახლდათ დისციპლინა. ყოფილა შემთხვევა, როდესაც უდისციპლინო სოლისტი-მოცეკვავე დამიტოვებია გასტროლების გარეშე.

- მოცეკვავეთა შერჩევა ხდებოდა შემდეგნაირად – ვთქვათ უნდა გამგზავრებულიყო 20 ვაჟი, მე ვარჩევდი 40 ვაჟს, ერთნაირი მონაცემებით, ვიღებდი 40 ფურცელს, 20 ფურცელზე ვაწერდი „მიდიხარ", დანარჩენი 20 იყო ყოველგვარი წარწერის გარეშე. ფურცლები იკეცებოდა ჩემს მიერ და ვდებდი ყუთში. ეს ყველაფერი ხდებოდა 40-ვე ვაჟის თვალწინ, შემდეგ ვაჟები თვითონ ყრიდნენ წილს, თუ ვინ როგორი თანმიმდევრობით ამოიღებდა ყუთიდან ფურცელს. ოცი ვაჟი მიემგზავრებოდა გასტროლებზე, ხოლო მეორე ოცი რჩებოდა თბილისში. დარჩენილი მოცეკვავენი შემდეგ გასტროლებზე აღარ იყრიდნენ კენჭს და ისინი ისე იკავებდნენ ადგილს ძირითად შემადგენლობაში. ე.ი. ხდებოდა მონაცვლეობა მოცეკვავეთა შორის. ისე რომ ანსამბლის ყველა წევრს ჰქონდა საშუალება მიეღო მონაწილეობა საგასტროლო მოგზაურობებში, რომელიც ხშირი იყო იმ პერიოდში – წელიწადში 5-6 საზღვარგარეთული გასტროლი, ამას ემატებოდა სამთავრობო კონცერტები ყოფილი საბჭოთა კავშირის მოძმე რესპუბლიკებში. ამავე დროს ძირითად სიაში ვერ მოხვედრილი მოცეკვავე ითვლებოდა როგორც „სათადარიგო". იყო შემთხვევები, როდესაც სხვადასხვა მიზეზის გამო ძირითადი შემადგენლობის რომელიმე წევრი იცვლებოდა სათადარიგოთი. ასეთივე წესით მიმდინარეობდა გოგონების შერჩევაც.

კენჭის ყრა იმიტომ მქონდა შემოღებული, რომ ანსამბლის წევრები რწმუნდებოდნენ მე, როგორც ხელმძღვანელი არ ვიყავი დაინტერესებული რომელიმე პიროვნებით, რადგან ისინი საყვარელი ახლობლები იყვნენ, მათი ბედი არჩევნების დროს თავიანთ იღბალზე იყო დამოკიდებული და წყენა ნულს უტოლდებოდა. ყოველივე ეს მაღლა სწევდა ნდობის ფაქტორს. ამასთან დაკავშირებით ერთს კი აღვნიშნავ უდიდესი სიხარულითა და სიამაყით, რომ იმ მარავალ მოგზაურობათა დროს არ მახსოვს შემთხვევა, რომ ვინმეს დაერღვია წესრიგი. ჩვენი კოლექტივი ამაყად ასრულებდა იმ მისიას, რომელიც მას ჰქონდა დაკისრებული, ამისათვის დიდი მადლობა ანსამბლ „გორდას“ ყველა თაობის წარმომადგენლებს.

დროთა განმავლობაში ანსამბლში მიღებულმა „საკარჯიშო ძელმა“, 70-იან წლებში მოითხოვა მცირე დამატება, საქმე იმაშია, რომ აღნიშნულ წლებში ანსამბლი შეივსო ძლიერი მოცეკვავეებით, რომელთა ვარჯიშისათვის აუცილებელი გახდა ე.წ. კლასიკური ძელის ელემენტების გამოყენება. ეს სიახლე კარგად მოერგო ანსამბლის „საერთო ძელს“ ე.ი. დაემატა 15-წუთი კლასიკური ელემენტების საერთო ვარჯიში, ძირითადი „ძელი“ შენარჩუნებული იქნა და კლასიკური ძელის ელემენტებს ვიყენებდით საჭიროების შემთხვევაში.

ჩემის ღრმა რწმენით, ქართული ხალხური ცეკვის ანსამბლების წევრთა მთლიანად გადაყვანა მარტო ე.წ. კლასიკურ სავარჯიშო მოძრაობებზე, გაუმართლებელია, იმიტომ რომ, ფოლკლორული ანსამბლების წევრები ამ შემთხვევაში დაკარგავენ იმ ეროვნულ ძარღვს, რომლის „ქართული გენზე“ ასე ბრწყინვალედ მიანიშნა ერის დიდმა მოამაგემ გრიგოლ რობაქიძემ.

ჩემი მოღვაწეობის პერიოდში დიდ ყურადღებას ვაქცევდი და ვაქცევ, ანსამბლში ლექცია-საუბრების ჩატარებას. როგორც, ბატონი დავით ჯავრიშვილი გვასწავლის, აუცილებელია ყოველი კონცერტის შემდეგ მისი გარჩევა, დადებითი და უარყოფითი მომენტების აღნიშვნა. საზღვარგარეთ მოგზაურობის წინა პერიოდში, ვეცნობოდი და ვადგენდი მოკლე კონსპექტს, იმ ქვეყნის შესახებ, სადაც ანსამბლი ემზადებოდა გასამგზავრებლად, მონაწილენი ეცნობოდნენ კონსპექტს, ვაწყობდით კითხვა-პასუხის საღამოს გამგზავრების წინ, ე.ი. კოლექტივის ყველა წევრმა იცოდა სად მიემგზავრებოდა (- ქვეყნის ისტორია, გეოგრაფია, კულტურა, რელიგია, სოფლის მეურნეობა, მრეწველობა და სხვა).

თბილისში ყოფნის დროს კი ხშირად ვაწყობ ექსკურსიებსა და თეატრებში სპექტაკლებზე ერთად დასწრებას, ყოველივე ეს აახლოებს ერთმანეთთან ანსამბლის წევრებისა და მის ხელმძღვანელობას, იქმნება ე.წ. ოჯახური ატმოსფერო.

ასევე, დიდ ყურადღებას ვუთმობ კოლექტივში ვაჟებისა და ქალების დამოკიდებულებას, არ ვიცი ვინ როგორ ფიქრობს, მაგრამ ჩემის ღრმა რწმენით, ანსამბლი, რომელიც ქართული ტრადიციების, ჩვენს შემთხვევაში ქართული ქორეოგრაფიის პროპაგანდისტია, ასევე უნდა გაუწიოს პროპაგანდა იმ ტრადიციულ დამოკიდებულებას ქალებსა და ვაჟებს შორის, რომელიც ჩვენში ერისათვისაა დამახასიათებელი. ამ თვალსაზრისით მე წინააღმდეგი ვარ ანსამბლის წევრთა შორის ე.წ. „თავისუფალი“ ურთიერთობისა მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთები ჩემს მოქმედებას „კონსერვატიულ“ ქმედებად ნათლავენ. მე მაინც ჩემს აზრზე ვდგევარ და ალბათ ამიტომაცაა, რომ ტრადიციულად ჩემს კოლექტივში მრავლადაა წყვილები, რომლებმაც შექმნეს ბედნიერი ქართული ოჯახები.

ზაურ ლაზიშვილი
ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე,
საქართველოს დამსახურებული
მასწავლებელი

შესანიშნავი მოცეკვავე, მკვლევარი და პედაგოგიური მიგნებების ოსტატი

მართლაცდა, იგი თავის დროზე ცეცხლოვანი შემსრულებელი იყო, სადადგმო ხელოვნებაში კი წარუშლელი კვალი გაავლო. ყოველთვის გამოჰქონდა სცენაზე ორიგინალური კომპოზიციები, გააზრებული ხატოვანებით, ფორმის სიახლითა და მიგნებული შინაარსობრივი ლექსიკით რომ ხიბლავდა მაყურებელს. მის შემოქმედებით სტილს ადვილად გამოარჩევდით სხვებისაგან: მხატვრული სრულყოფილება, თემისა და იდეის ჰარმონიულობა, საცეკვაო პლასტიკის მრავალფეროვნება გვამცნობდა იმას, რომ მაღალნიჭიერი ხელოვანი არ სჯერდებოდა მიღწეულს, ეძებდა სამაგალითო გამომსახველ საშუალებებს, ქორეოგრაფიული პედაგოგიკის ნიშანდობლივ კრიტერიუმებს.

ქორეოგრაფიული პედაგოგიკა საყურადღებოა მის ცხოვრებაში. უკეთ რომ ვთქვათ, იგი რელიეფურად ავლენს მის პიროვნულ თვისებებს, მასწავლებლურ ბუნებას.

მან თანამედროვე ხალხურ ქორეოგრაფიას შემატა დასამახსოვრებელი წერილები. ზოგი მათგანი ორიგინალურია ფართო მკითხველს იზიდავს. უწინარესად იგი ითქმის წერილზე „ხალხური ცეკვა აჭარის პოეტთა შემოქმედებაში“.

პოეტების მიერ დასახული და ლექსის ბწკარებზე აკრეფილი საცეკვაო ხასიათები ნათლად მეტყველებენ იმაზე, რომ ქართულ ცეკვაში უხვაა ადამიანური სილამაზე, ბუნებისა და ყოფის ისტორიული გამორჩეულობა.

ახლებურადაა და მიგნებული და გაშუქებული ილიკო სუხიშვილის შემოქმედებითი ცხოვრების პრინციპები წერილში „ილიკო სუხიშვილი და აჭარა“ მისივე „ქართული ცეკვის მომავლისათვის“ ვრცლად ეხმაურება ეროვნული ქორეოგრაფიის დღევანდელობასა და მომავალს.

წერილები „საბავშვო ქორეოგრაფია დღეს და ხვალ“, „როგორც დამიკრავ ფანდურსა“ და სხვანი, მკაფიოდ ავლენენ მაღალნიჭიერი პედაგოგ-ქორეოგრაფის თეორიული და პრაქტიკული ცოდნის დამაჯერებლობას.

საგულისხმოა, რომ ზაურ ლაზიშვილმა გააცოცხლა ღვაწლმოსილ ქორეოგრაფთა ნაშრომ-ნაჯაფარი, რელიეფურად ამოატივტივა მათი სასწავლო-ქორეოგრაფიული მუშაობის დღემდე დაუნახავი თავისებურებანი. აქ თავმოყრილი სასარგებლო შეხედულებანი, ბევრად წაადგება ცეკვის ახალგაზრდა სპეციალისტებს.

ცხადია, ჩვენთვის ესეც საინტერესოა, მით უფრო, როცა მოწადინებული ვართ ვიცნობდეთ მის ქორეოგრაფიულ ესთეტიზმს, შემოქმედებითი სწავლებისა და აღზრდის განსაზოგადებელ მეთოდოლოგიას.

ზაურ ლაზიშვილის ქორეოგრაფიული სწავლებისა და აღზრდის პრინციპები მიზანმიმართული მოტივებით გვახსენებს თავს. მოცეკვავე შემსრულებელი კარგად უნდა გრძნობდეს იმას, რასაც ჰქვია ნამდვილი ცეკვა.

მან უნდა იცოდეს, რომ ცეკვამ წააკითხოს მხილველს, უფრო სწორად, მოუთხროს მთავარი სათქმელის ირგვლივ. ასეთი მოთხოვნების მქონე ცეკვა შედეგიანია, რასაც მისი ქორეოგრაფიული ნამუშევრები ასაბუთებენ. მეტადრე საცეკვაო ხელოვნებას ვგულისხმობ, თემატური სიახლით რომ გაახარა პატარები. ბუნებამ დაანათლა ძიების უნარი, სადადგმო გემოვნება, ახლებურად ხედვის ნიჭიერება.

აჭარის განათლების სისტემის აღიარებული მოღვაწე, მეცნიერი ზურაბ კომახიძე იგონებს: „ბათუმის მე-14 სკოლაში სრულიად ახალგაზრდა ხელოვანს საბავშვო სიუჟეტური დადგმა შევთავაზე. არ შეუშინდა სირთულეს, აჭარულ საცეკვაო მოტივებზე საამოდ სანახავი „პეპელას ოინები“ ჩამოაგვირისტა. დადგმაში ასახა უნაზეს პეპელასთან ერთი პატარა გოგონასა და ბიჭუნების გათამაშება. ეს ცეკვა იმხანად საბავშვო ოლიმპიადის აღმოჩენად იქცა... ნათელი გონება, წიგნიერება, შრომისმოყვარეობა და ხელოვნების მადლმოსილება ბევრად ეხმარებოდა შეექმნა თვალდასატანებელი სიუჟეტები“.

უდავოდ დაეჯერება ზაურ ლაზიშვილის უფროს მეგობარს.

მომდევნო ხანებში მან დაგვანახა თემატურად აქტუალური ქმნილებანი, ავტორი გვისურათებდა ზნეობის და სიკეთისადმი ერთგულებას.

დავიწყებას არ ეძლევა საბრძოლო თემაზე კონსტრუირებული ქორეოგრაფიული სურათი „ხსოვნა ძეგლისა“ იგი ბათუმის საქალაქო ვოკალურ-ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „სალაღობო“-ში სრულდებოდა. თავისივე სასწავლებელში დაამუშავა „შრომის ზეიმი“ და სპორტული სუიტა.

აქ დასახელებული ცეკვები მისი შემოქმედებითი და პედაგოგიური მოღვაწეობის ნათელი ილუსტრირებაა. ამიტომაც არც უნდა იყოს

გასაკვირი, თუ ქორეოგრაფიულ სწავლებაში თემატურ-სიუჟეტური ცეკვებიც შეჰქონდა მათი გამოსახვის „ენა“ საშუალებანი ქართულ ხასიათებშია მოქცეული. სხვანაირად არც წარმოიდგინება. ყველას კარგად გვახსოვს მისი საკონცერტო, საოლიმპიადო, საფესტივალო თუ საკონკურსო ცეკვების სახიერება, ფორმისა და შინაარსის სრულფასოვნება.

შემთხვევითობას ვერ მივაწერთ, რომ აჭარის პროფესიულ ანსამბლში სრულდებოდა ამ თვალსაჩინო ხელოვანის „მთიელ ქალ-ვაჟთა საზეიმო“. იმხანად ეს ცეკვა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კინოოპერატორებმა საგანგებოდ გადაიღეს.

ჩვენ არ შევუდგებით მის საკონკურსო „ოქროულობათა“ ჩამოთვლას, მაგრამ მისი ერთი გამონათქვამისა არ იყოს სცენიდან „ღია ქორეოგრაფიული გაკვეთილებით“ ირწმუნებოდა თავის უტყუარ განსაზოგადებელ შემოქმედებაზე.

გამოთქმა „ღია ქორეოგრაფიული გაკვეთილები“ არ უნდა იყოს საჭოჭმანო. დიდი ილიკოსა და ნინოს ხასხასა ქორეოგრაფიული შემოქმედება, ჯანო ბაგრატიონის, ბუხუტი დარახველიძის, დავით სარაჯიშვილის, კონსტანტინე მანჯგალაძის სცენური ინტერპრეტაციები უქრობი ქორეოგრაფიული გაკვეთილებია მომდევნო თაობის საცეკვაო საქართველოსათვის. მათი „გაკვეთილები“ ნათლად გვისურათებენ, თუ რა არის საცეკვაო ფოლკლორი. რა მიმართულება უნდა მიეცეს ხალხური ცეკვის განვითარებას, რა გზები მოიძებნება წრფელი ხელოვნების სასიკეთოდ.

ზაურ ლაზიშვილის ქორეოგრაფიული გაკვეთილები არის ქორეოგრაფიული სწავლების და აღზრდის, შემოქმედებითი მუშაობის მრავალგვარი მეთოდის გამოყენების თავისებურება. მისი „გაკვეთილი“ ერთგვარი მიხრობელია განსხვავებული სტილისა, რომლის ჩამოყალიბება განსაკუთრებულ წლებს მოიცავს.

აღიარებული ხელოვნის ქორეოგრაფიული გაკვეთილები გვაცნობენ საბავშვო ქორეოგრაფიის სახეობრივ განსხვავებას, ბავშვებთან საცეკვაო ურთიერთობის პედაგოგიურ სისტემას. ზ. ლაზიშვილი აუცილებლად თვლის, რომ ბავშვებმა იცოდნენ ხალხური ცეკვების შინაარსობრივ-მხატვრული დანიშნულება. გრძნობდნენ იმას, რომ თითოეულ ხალხურ ქმნილებაში ჩადებულია ნათელი იდეა, ეროვნული ადათწესების პატივისცემა.

დრო არ ითმენს. საჭიროა, ჩვენს ბავშვებს ჰქონდეთ კაზმული მოთხრობები ქართულ ცეკვაზე. ეს კი ჩვენი მწერლობის უშუალო მოვალეობაა. ამის ცდა კიდევაც არსებობს. მხედველობაში მაქვს ჟანსუღ ჩარკვიანის „სვეტი ნათლისა“, სხვანაირად „ხორუმსაც“ რომ დავარქმევდით. მასში ფერად-ფერადი, კამკამა თხრობაა „ხორუმის“

ლაიტმოტივზე. ამას დავამატებდი, რომ ხორუმის მარტოოდენ დაბანაკება-დაზვერვა, ბრძოლა და გამარჯვების აღტაცება კი არაა, არამედ ერთგული ძმობის, მშობლიური მიწის უზადო სიყვარულის პლასტიკური მონუმენტი, უსასრულო სიცოცხლეა წარსულისა და მომავლის გზა საყარზე.

სიტყვა „სიცოცხლემ" მწერალ რევაზ მიშველაძის „ქორეოგრაფი" გამახსენა, რომლის შესახებ დაკვირვებულ ქორეოგრაფ-პედაგოგს სავსებით მართებული და პრინციპული მოსაზრებები გააჩნია. მისი აზრით ნოველა „ქორეოგრაფი" გვაფრთხილებს, რომ სკოლებში არასწორადაა გააზრებული ქორეოგრაფიული სწავლების უმთავრესი ამოცანა. სკოლის უფერო ხელმძღვანელობის საოლიმპიადო ამბიციების გამო უსაფუძვლოდ ითვლება მოსწავლე ახალგაზრდობის ესთეტიკური, ზნეობრივი შეგნების მოთხოვნები. ამდენად ანგარიშგასაწევია მისი წინადადება სასკოლო ოლიმპიადების კორექტირების შესახებ. ამბობს, რომ ოლიმპიადების ყოველწლიურობა მიზანშეუწონელია, რადგან უნაყოფოა მხატვრულ-ესთეტიკური აღზრდის დანიშნულება, აშკარად დომინირებს ერთფეროვნების, მოყვარეობისა მოხდის, სასკოლო ღონისძიების რაოდენობრივი აღნუსხვის ტენდენცია. მიდის დასკვნამდე, რომ დღეს ხალხური ცეკვის განვითარებაში ჩნდება არაერთსახოვანი ტენდენციები. ემიჯნება უსახო „თეორიას" თითქოს ხალხური ნიმუშები არ საჭიროებენ მხატვრულ ფერისცვალებას. საამისოდ არაერთი მაგალითიც მოჰყავს, რომელთა ფონზე იკვეთება ხალხური საცეკვაო ქმნილებათა დრამატურგიული, თეატრალიზებულ-ქორეოგრაფიული სახეების ხორცშესხმის რეალობა"

„ქართულ ცეკვას, მიაჩნია ზ. ლაზიშვილს — თავისი შინაგანი, ბუნებრივი განვითარების ენერგია და საწყისები აქვს და თუ ამ პროცესის „გასაღებს" მივაგნებთ „შედეგიც არ დააყოვნებს" გვისაბუთებს მოაზროვნე ხელოვანი, რითაც ნათელს ჰფენს ხალხური ცეკვის განვითარების კანონზომიერებას. სანიმუშოდ მისი „ლაზური" გვესახება, კომპოზიციური მიგნებით რომ გვიზიდავს. როგორ მუშაობდა, რა სახის გაკვეთილს გვთავაზობდა ცეკვის ფორმისა და შინაარსის სრულყოფისათვის.

ამ კითხვას მისივე ჩანაწერი ეპასუხება: „სამოციანი წლების დასაწყისში ხელვაჩაურის რაიონის სოფელ მასოში თეორწვერა ქარიშაგების ცეკვა ვნახე. ასაკოვანმა ჩაქურისნებმა ფეხის ღამაში მოძრაობით დაიწყეს შემოსვლა. მერე ხელჩაკიდებულებმა წრე შეკრეს გარდი-გარდმო ნელი სიარულით. ყველაფერი დაუძაბავად, მსუბუქად სრულდებოდა, ზოგჯერ გამაფრთხილებლად ამოიძახებდნენ და ახალ ილეთ-მოძრაობებზე გადადიოდნენ. ფეხებს ბაკუნი მომეტებულად

ეხერხებოდათ. ხან გვერდზე გადაიტანდნენ ტანს და ფეხსაც მიაყოლებდნენ, ხან ნახევრად ჩაიმუხლებდნენ, ადგილზე ფეხმონაცვლეობის ელემენტებს ოსტატურად ფლობდნენ".

ცხადია, პირველყოფით ნიმუშად არც ეს ცეკვა ჩაითვლება.

ის კია მთავარი, რომ მისი დღევანდელი სახე მოწინავე ქორეოგრაფებმა გაამშვენიერეს.

ზაურ ლაზიშვილმა მეთევზეობა-მებადურობის სურათები ლაპიდარული ენით გაასცენიურა. ამ მიზნით შეისწავლა ლაზური საცეკვაო ფოლკლორი, ეთნოგრაფიული მასალა, სასიმღერო და საცეკვაო მუსიკა.

თავისი „ლაზურები" მან საგანგებოდ არაერთი კოლექტივის რეპერტუარში შეიტანა, და ამით დაბეჯითებით თქვა, რომ „ლაზური მებადურული" რატომღაც დავივიწყეთ, სცენიდან გავისტუმრეთ, რითაც საცეკვაო სამყაროს ერთი შუქურა სხივი ეკარგებაო". მართებული შენიშვნაა, ვაჟამ ტყუილად როდი თქვა „მე არცერთ კილოს არ ვწუნობ, თუ ქართულის გვარისა". ქართული ქორეოგრაფიის მოვალეობაა აღადგინოს სცენური წონასწორობა, ლაზ მეთევზეთა ცეკვას კუთვნილი ღირსება შესძინოს. ვფიქრობთ, სავსებით გასაგებად წერდა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ლილი გვარამაძე ლაზური საცეკვაოს გამოჩენა რომ აუწყა ქორეოგრაფიულ სამყაროს: „დამსახურებას უნდა მიეწეროს ის, რომ გარდასული საუკუნეების სიღრმიდან მზის სინათლეზე იქნა გამოტანილი ისეთი ძველი ცეკვები, როგორიც არის „გადახვეული ხორუმი". „მებადურთა ცეკვა ლაზური", რომელიც ფეხების ბაკუნით ასახავს შრომის პროცესს-თევზების ჭერას და რომელიც პირველად შესრულებული იქნა 1946 წლის მხატვრული თვითმოქმედების პირველ რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე" (ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება", 1958 წ. №1-4).

„ლაზური მებადურული" თვით სასწავლებლის პროგრამაშიცაა გათვალისწინებული, ბათუმის სახელმწიფო კოლეჯში (ყოფილი კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელი) გარდა „ლაზურისა" ოცამდე ქართული ხალხური ცეკვა საპროგრამოა. სამი წლის განმავლობაში ისწავლება ისინი.

აღსანიშნავია, რომ ზ. ლაზიშვილმა მოძებნა სპეციალობის დაუფლების ფრიად სამაგალითო გზები. უფრო დაახლოვა გოგონები ურთულეს საცეკვაო კომპოზიციებთან. გოგონები არაფრით ჩამოუვარდებიან ვაჟებს. ის კი არადა გარკვეულწილად ვაჟებთან ერთად ასცენიურებენ საბრძოლო-მხედრულ, მოხევურ, მთიულურ და სხვა შინაარსის ცეკვებს.

სასწავლებელში ცოტა როდია თვალდასატანებელი

საცეკვაოები. ერთი მათგანია „აჭარული სატრფიალო“, მასიობრიობითა და კარგად მოუბარი ელემენტებით რომ გვაწონებდნენ თავს. მასში მოსწავლეებს პონდათ გარკვეული წვლილი, დავალებას ინტერესით ასრულებდნენ, სოფლებიდან ჩამოჰქონდათ ხალხური „ჩასმების“, „ამოგორებულების“, „ჩაკრულას“ ვარიანტები.

ეს ცეკვა მოტრფიალე ვაჟისა და ქალის სასიმღერო გარდასახვებით დამშვენდა. ქალ-ვაჟიანთა დინამიურ ანტურაჟში მკაფიოდ გამოიკვეთა ქორეოგრაფიულ-მხატვრული სახე. მედოლე და მეჭიბონე ბიჭები მეტი ელფერით როკავდნენ. შიგადაშიგ სხვადასხვაფერდებოდა ეპიზოდები. იქმნებოდა შთაბეჭდილება თითქოს ღობესთან მომდგარან კისკისა, სასაცილოდ მოგოგმანე გოგონები. ტანადი ბიჭებიც არ აყოვნებენ „შეჭრა-გადასვლებს“, სითამამე არ აკლდა სატრფიალო წყვილს. დასკვნით ნაწილსაც ვერ დაუწუნებდით ახლებურ კომპოზიციას.

აღნიშნულ ცეკვაზე მუშაობისას ახალგაზრდებს არ დარჩებოდათ დაუნახავი ის, რომ პედაგოგ-ქორეოგრაფი ემიჯნება ე.წ. „განმეორებებს“, მასში ერთი ელემენტიც არ არის არაქართული, პირიქით, ყოველგვარი ქართულისადმი მისწრაფებაა და ლტოლვაა, აზრის პლასტიკური წვდომისაა.

იგი შთამაგონებლად ურჩევს ახალგაზრდებს, რომ თავი აარიდონ სხვისი ნამუშევრის გადმოღებას, როგორც წესი აცნობს მოსწავლეებს სვლების, ილეთ-მოძრაობების ნაირგვარ ელემენტებს. მოუღლელად მუშაობს, რომ ახალგაზრდამ მიაგნოს საშემსრულებლო მანერას, დღეებს ანდომებს, რომ გააპრიალოს, ჩამოასუფთაოს სცენაზე გასატანი „მოკაზმულობა“.

პირველ შემფასებლად თავისი შემსრულებლები და კოლეგები ევლინება. გულდასმით ისმენს მოსწავლეთა და პედაგოგთა მოსაზრებებს ახალი დადგმის ირგვლივ. ასეთი მეთოდით, მოსწავლეებსა და ახალგაზრდა მასწავლებლებში აღძრავს ცეკვის განსჯისა და ანალიზის სურვილს უფრო აახლოებს მათ სადადგმო პრაქტიკული და თეორიული ცოდნის გამოყენების მოთხოვნებთან.

„იგი ნამდვილი პედაგოგია, ცეკვის ღრმა ანალიტიკოსი, მეტად განსხვავებული საცეკვაო ეპითეტებითა და მეტაფორებით რომ გვანცვიფრებს“ მოგვითხრობს აჭარის დამსახურებული პედაგოგი, ქორეოგრაფი თამაზ კილაძე და განაგრძობს, „მისი გაკვეთილები მაღალხარისხოვანია, ყველა მომენტი წესსა და რიგს ექვემდებარება, ზერელობას არ თმობს. დატვირთვით მუშაობს შერეული ტიპის საგაკვეთილო პროცესში“ ქართული სატრფიალოს ცნობილი ცვლები და ნაერთები რომ გაამეორებინა გოგო-ბიჭებს თავისი „მონაძიებებითაც“ გაახარა. „მონაძიებნი“ ჯერ გაადვილებულად დაშალა, მერე კი

მარცვალ-მარცვალ ააწყობინა მოსწავლეებს. ასე თანდათან შეაერთა კარგად ნაცნობი და ახალი ფრაგმენტები, მსხვილი ეპიზოდები. ცეკვის შესავალმა კი მოლოდინს გადააჭარბა. იქვე გამახსენდა მისივე ერთი ნააზრევი: „ახალ საცეკვაო კომპოზიციასთან შეჭიდება ჭირს. მოსვენება არ მაქვს ვიდრე მის „გასაღებს“ ვიპოვიდე, ეს კი სხვაგან არაა, ჩემშია და თუ ხელი მოხერხებულად ჩავავლე სულმოუთქმელად გულისძირამდე ჩავყვებით“. ალბათ „გულისძირამდე რომ ჩაჰყვა“ კიდევაც იპოვა სახელი „აჭარული სატრფიალო“, რაზეც ვკითხეთ: „რატომ დაარქვით „განდაგანად“ წოდებულ ცეკვას „აჭარული სატრფიალო“. სატრფიალოს ავტორმაც არ დაახანა: „სახელს ცეკვა თვითონ ირქმევს. ასე იყო თავის დროზე, როცა „ყოლსამა“, „ჯაყდანანა“, „თარინანინო“ და „მხარულის“ შერწყმით მივიღეთ „განდაგანა“. „აჭარული სატრფიალოს“ კომპოზიციურმა სახესხვაობამ, საცეკვაო ლექსიკის გააზრებულმა დატვირთვამ, ჩანაფიქრისა და იდეის მხატვრულმა ხორცშესხმამ ტერმინში „განდაგანა“ ვერ ჰპოვა ზუსტი მოტივირება“.

ზაურ ლაზიშვილის დაკვირვებით, კარგად გააზრებული ცეკვა სცენას აცოცხლებს, მოცეკვავეენი მეტის წყურვილით ასპარეზობენ, „ინდივიდუალისტებიც“ ჩნდებიან გვარიანად. ასე ითქმის „სატრფიალოზეც“ რომლის ფორმირებისას გამოიკვეთა მრავალ ქორეოგრაფთა საცოდნელად აუცილებელი მოთხოვნები. ერთია ის, რომ გაკვეთილის ყველა ნაწილში დასადგმელი კომპოზიციის ელემენტები ფიგურირებენ, იქმნება ძიებისა და დაკვირვების გარემო, ახალგაზრდები იგებენ ნამდვილი ცეკვა ეგრეთწოდებული ხაზების გატაცება არაა, არც უმისამართო ილეთთა დახვავება. ცეკვა ნაყოფიერი შემოქმედების მხატვრული ფანტაზიის ნაყოფია, გემოვნებით ასხმული საცეკვაო ანბანთ-კრებულია. უფრო მეტიც, წიგნია ქორეოგრაფიული სინდისიერებით და პასუხისმგებლობით რომ უნდა „იწერებოდეს“

ერთი სიტყვით, პედაგოგ ქორეოგრაფი აღძრავს თავის მოსწავლეებში და ახალგაზრდა ქორეოგრაფებში სინდისიერ შემოქმედებას, პასუხისმგებლობას, ქორეოგრაფიული მორფოლოგიის კარგად ცოდნას.

მნიშვნელოვნად უნდა ვთქვათ მისი მასობრივი სახორუმო ქორეოგრაფიული გაკვეთილების გამორჩეულობაზე. სასწავლების დამთავრების 30-ე წლისთავი დაამშვენა ამ ახალმა ქმნილებამ, ქალაქსაც მოაწონა თავი და უცხოეთსაც. ცეკვაში გამოჩნდნენ ქობულეთური, წაბლანურ-ჩაღვარეული და ხიხაძირული. ტრადიციულ „ჩარჩოში“ „საიერიშოს“ და „გადახვეულის“ სიახლენი შეიტანა, შთამბეჭდავ ფინალსაც მიაგნო. არაა დასამალი, რომ სადღესასწაულო

„ხორუმის“ მარაგიან ნაყოფს არაერთგან დააწაფნენ, სხვათა „ხორუმებმაც“ იწყეს გამოცოცხლება.

ყოტყვი, რომ გამოიქმა „სახორუმო ქორეოგრაფიული გაკვეთილი“ შემოსკვეკითობა არ უნდა იყოს. ეს არის „ხორუმის“ შესწავლის, მისი მრავალმხრივი დამუშავების საგაკვეთილო სისტემა, როგორც წესი, მასთან „ხორუმის“ მოსამზადებელ ელემენტებს ცეკვის გაკვეთილის პირველ ნაწილებშიც ვხედავთ. მომდევნო მომენტებში დატვირთვა გამოხატულია, რათა გაადვილდეს ინდივიდუალური, მცირე ჯგუფის და მასობრივი „ხორუმის“ დადგმა.

პედაგოგ-ქორეოგრაფის აზრით, „ხორუმი“ არ უნდა იყოს სარეპერტუარო იშვიათობა. ანალოგიურად მსჯელობს „ქართულის“ ირგვლივ. ახლა უკვე გასაგებია თუ რატომაა, რომ მისაღები გამოცდების ბილეთებში პირველ საკითხად გათვალისწინებული აქვს „ქართულის“, „ხორუმის და სხვა ნებისმიერი სამი ცეკვის შესრულება. მეორე საკითხად კი სავალდებულოა ცეკვის რაობის-ცოდნა.

დიდ ნაკლად მიაჩნია, რომ თვითშემოქმედებაში დომინირებს ორი-სამი ცეკვა, რაზეც 80-იანი წლების დასასრულს გვაფრთხილებდა ნინო რამიშვილი. მათი წერილი „ქართული ფოლკლორის მდგომარეობა არასახარბიელოა“ გვატყობინებდა: „...სინანულით უნდა ვაღიაროთ, რომ ხალხური საცეკვაო შემოქმედების შესაძლებლობასთან შედარებით ქართული ქორეოგრაფიული კოლექტივების რეპერტუარი არ არის მრავალფეროვანი..., თითქმის ყველა კოლექტივი ასრულებს „შეჯიბრს“, „ფარიკაობას“ და „ხანჯლურს“, მაშინ როდესაც საქართველო მდიდარია მრავალფეროვანი ფერხულებით, სადარბაზო, საბრძოლო, სპორტული, შრომის ამსახველი ლირიკული და ქალთა ცეკვებით (ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება, 1989 წელი. №3, 5, 7).

დაკვირვებულ ხელოვანს არ გამოპარვია ეს „ჩავარდნა“, დათვალიერებებზე გამოიტანა სპორტულ-იუმორისტული შინაარსის „ფეხბურთი“, „შრომის ცეკვა“, ლირიული „სამაია“ მეტის მოწადინებით მოხატა.

ნიშანდობლივია, რომ საქართველოს გაზეთ 1996 წლის 10 თებერვლის ზ. ლაზიშვილმა გამოაქვეყნა წერილი „მისაბაძი ქორეოგრაფიული გაკვეთილი“. ყრცლად გააშუქა ქორეოგრაფიული გაკვეთილის სტრუქტურის აღმზრდელობითი და სასწავლო დანიშნულება, მნიშვნელოვნად თქვა, რომ აჭარის თვითშემოქმედებაში ქორეოგრაფიულ გაკვეთილებს საცალფეხო მდგომარეობა უჭირავს, მისი დამკვიდრება აუცილებლობაა. იქვე შარითლაც გამართლებულია, რომ დეტალურად აღწერს სასწავლებლებში ჩატარებული ქორეოგრაფიული გაკვეთილის შინაარსს: „...დადგა დია, იგივე დიდი გაკვეთილის დღეც. სასწავლებლის

ხელმძღვანელობამ კარები გაუღო მოსწავლეთა მშობლებს. სპეციალისტი ქორეოგრაფებიც აქ იყვნენ, მოვიდნენ აჭარის კულტურის სამინისტროს წარმომადგენლებიც.

საგაკვეთილო პრეამბულამ დამსწრეებს მკაფიო წარმოდგენა შეუქმნა ოთხმოცდაათწუთიან სანახაობაზე.

...აჟღერდა საცეკვაო მელოდია, არაკრაკდა დოლი და დარბაზის კედლის გასწვრივ აიშოლტნენ სასწავლო-საწვრთნო სამოსელიანი ვაჟები და გოგონები.

დარბაზის ცენტრში მდგომი თანაშემწე-მოსწავლე რომ ბერიძე დროულად იძლევა ნიშანს მომდევნო მოძრაობების შესასრულებლად. ყველაფერი შეუცდომელ სინქრონულობას ემორჩილება. პატარა გადახვევაც კი ადვილად და სწრაფად სწორდება.

შიგადაშიგ მუსიკალური ჰანგები ენაცვლებიან ერთმანეთს. დოლის წკარუნიც განწყობილებას ცვლის. მსუბუქ, უსასრულო მოძრაობებს მხიარული მაყრიონივით მოჰყვება ნაირგვარი გასმები, ჩაკვრები, დგომ-ბუქნები. ხანდახან პურის ყანასავით აქოჩრდებიან და ნაზი რხევით მიმოდიან... საკუთარი სხეულის ირგვლივ. ასეთია გაკვეთილის შესავალი და მოსამზადებელი ნაწილები, სადაც უხვადაა „ქართულის“, „ფერხული-ფარცას“, „სამაიას“, „მოხევურის“, „განდაგანას“ და სხვა ცეკვების ელემენტები.

აქ ვერ ვხვდავთ მონოტონურ ელემენტებს... ძალიან წვრთნის სქემა არ არის შეზღუდული, მით უმეტეს იგი ღია და თავისუფალია საცეკვაო ბაქანზე.

...თავის დანიშნულება აქვს საცეკვაო პოზიციების ცოდნას. ისინი კომპლექსურობის ქსოვილში ორგანულ ადგილს პოულობენ. გვხიბლავს ეპიზოდ-ნაერთების შინაგანი რიტმულობა და ნიუანსები. ერთი სიტყვით, გაკვეთილის ამ მომენტში ყველაფერი შეზავებულია ტან-სხეულის მოქნილობის, მხატვრული ხედვის, ტექნიკური ორიენტირებისა და შემოქმედებითი მესიერების სრულყოფისათვის. შთამბეჭდავია ძირითად ნაწილთან შეკავშირების მომენტი.

ამ ნაწილში მასწავლებელმა საცეკვაო „დასი“ „დავლურ-ქართულის“ კომპოზიციური სახელით დააინტერესა. სიცხადისათვის მოსწავლეებს დაევალათ მოესმინათ ზემოაღნიშნული ხალხური ქმნილების თემატურ-შინაარსობრივ თავისებურებებზე.

სწორად და ამომწურავად თქვეს ყველაფერი მეორე კურსელებმა, მერე კი „დავლურის“ ლექსიკური ნაირსახეობანი გვაჩვენეს მასწავლებლის გამიზნული დავალებანი დამაჯერებელ მანერებსა და მიხვრა-მოხვრაში შეასრულეს.

ოცამდე მოსწავლე-მოცეკვავე ერთნაირად, სწრაფად მოძრაობს

საწვრთნელი ბაქნის ერთი მხრიდან მეორე მხარეს. უცხო თვალისთვის ადვილად მისახვედრია, რომ ცალკეული სადავლურო კომპონენტები ტყუილად არ ფიგურირებენ ძირითად ნაწილში. ნათლად ირკვევა მიზანშიმართული „სამზადისი“ ცეკვის კომპოზიციური მთლიანობის სრულყოფისათვის. პედაგოგმა ადვილად შეძლო სატრფიალო ეპიზოდების შერწყმა. აქ ყველაფერი ისეა მოტანილი, რომ მცირე სიტყვიერი განმარტებითაც კი მოსწავლეები ძალზე სწრაფად ახერხებენ საცეკვაო „შენობის“ აგებას. მისი ნაყოფიერება სხვადასხვა ვარიანტების განისაზღვრა. შეირჩა ზოგი მოსწავლის მიერ გააზრებული საფინალო კომპონენტი.

„დავლურის“ სახოვნება და მიმზიდველი კონფიგურაცია ყველამ აღიარა, იქვეს რომ აზრისა და შინაარსის პლასტიკური წვდომის აქ შემუშავებული ფორმა ეფექტურია, მითუმეტეს როცა აჭარაში ხალხური შემოქმედების ეს მონაპოვარი აქა-იქ თუ მოიძებნება და ისიც რეპერტუარის უღიმღამო წყვრად ქცეულა.

ქორეოგრაფიული გაკვეთილის დამატებითი ნაწილის აუცილებლობაში ადვილად დავრწმუნდით. მოსწავლეებმა ხელახლა კიდევ უფრო დახვეწეს გამოტოვებული მასალა, დამატებითი ნაწილის გვირგვინი მაინც „მოხევურის“ გაცეკვება იყო.

თითქოს დაიღალნენ გოგო-ბიჭები, მაგრამ გაკვეთილს არ მოვაკელით დამამშვიდებელი, ჰაეროვნებისა და სიმსუბუქის შეგრძნების მომენტიც.

ბოლოს ლაღი საცეკვაო სიარულით დაუბრუნდნენ ახალგაზრდები საწყის მდგომარეობას. უმეტესად დაიწერა მაღალი ნიშნები, რითაც გამოიკვეთა სასწავლო ურთიერთობის მთავარი პრინციპი – ცოდნის დაუფლება, საგნის სიყვარულის გაღვივება, კვალიფიციურ სპეციალისტთა მომზადება.

ამდენად, მაძიებელი პედაგოგ-ქორეოგრაფი აყალიბებს „დასავლურ-ქართული“ ქორეოგრაფიული გაკვეთილის, „სახორუმო“ ქორეოგრაფიული გაკვეთილის, „სამთიულურო“ ქორეოგრაფიული გაკვეთილის და სხვა ნიმუშების ქორეოგრაფიული გაკვეთილების არსებობის მოთხოვნას. მათი დამუშავება განმასხვავებელ მიდგომას საჭიროებს. აქვე საინტერესოა მისი განმარტებანი თუ როგორ უნდა ვემზადებოდეთ ქორეოგრაფიული გაკვეთილისთვის. რა ტიპის გაკვეთილი უნდა შევარჩიოთ ამა თუ იმ ქმნილების კომპოზიციური ხორცშესხმის მიზნით.

ამ საკითხებით ერთგვარად ყალიბდება მცდელობა ქართული ხალხური ცეკვის გაკვეთილის სტრუქტურის ახლებურად გააზრებისა და ქორეოგრაფიული გაკვეთილების ჩატარების ორგანიზაციული

დისციპლინისა.

ზაურ ლასიშვილის ქორეოგრაფიული გაკვეთილებიც ქორეოგრაფიული პედაგოგიკის ჭრილში განიხილება. იგი გვთავაზობს ქორეოგრაფიული სწავლების მისაღებ მეთოდებს, კონკრეტულად გამოყოფს ამა თუ იმ ცეკვის შესწავლის თავისებურებებს. სწავლებაში დიდ როლს აკუთვნებს აღმზრდელობით მოთხოვნებს, მხედველობაში გვაქვს ესთეტიკური, ზნეობრივი, პატრიოტული თვისებების წარმოჩენა, რაც ცეკვისადმი მეტ სიყვარულს აღუძრავს ახალგაზრდებს.

მისი ქორეოგრაფიული გაკვეთილები გვაცნობს, რა წესით დამუშავდეს საცეკვაო „საშენი" მასალა, მხატვრულობის რა სახე მივანიჭოთ ცალკეულ ეპიზოდებს, როგორ შევმატოთ ახალი სიცოცხლე ხალხურ საცეკვაოებს, მოგვითხრობს ქორეოგრაფიული გაკვეთილის სტრუქტურულ დანიშნულებაზე, რომ იგი ბევრ საშუალებას იძლევა ორგანიზებული სასწავლო-შემოქმედებითი მუშაობისათვის.

ზ. ლასიშვილს სწამს, რომ ქართული ქორეოგრაფიის უფროსი თაობის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა საფუძვლიან შესწავლას საჭიროებს. ეს კი დამოკიდებულია იმაზე, რამდენად საფუძვლიანად ვიცნობთ ხალხური ცეკვის ისტორიას.

ქორეოგრაფიული გაკვეთილების ისტორიაც ამ საკითხების მიღმა არ დარჩება.

ბოლოთქმა ქართული ხალხური ცეკვის სწავლების ზოგიერთი საკითხი ანსამბლ „მერანთან“ მუშაობის მაგალითზე

ყოველი ქორეოგრაფის მუშაობაში ცეკვის დადგმა შემოქმედებითი საქმიანობის უმნიშვნელოვანეს ეტაპს წარმოადგენს. იგი გარკვეულ ეტაპებად ხორციელდება და მრავალ სხვადასხვა მომენტს შეიცავს.

ცეკვის დასადგმელად ქორეოგრაფი, როგორც წესი კარგა ხანს ემზადება. საჭიროა შინაგანი განწყობის შემუშავება, დიდი ფიქრი და აზრობრივი მომწიფება. როდესაც ქორეოგრაფი რაიმე თემას უტრიალებს, იგი მის ხან ერთ ასპექტზე ფიქრობს, ხან კიდევ მეორეზე. ბოლოს თანდათანობით მწიფდება გარკვეული იდეა, რომელიც სასურველია ჩაიწეროს სიტყვიერად ან კიდევ გრაფიკული ნახაზის სახით. პრაქტიკა ადასტურებს, რომ ძალიან ხშირად ცეკვის ნახაზი, ცალკეული მოძრაობები, ეპიზოდები თავში დიდხანს ტრიალებს და გვგონია, რომ მას ვერაფერი დაგვავიწყებს, მაგრამ გადის გარკვეული დრო და ყოველივე ეს თანდათანობით უფერულდება, ან კიდევ ახალი შთაბეჭდილებების ჩრდილქვეშ ექცევა და მიგვავიწყდება კიდეკაც. სწორედ ამიტომ მწამს და მჯერა, რომ ქორეოგრაფმა, (მასწავლებელმა) წესად უნდა იქციოს კარგი იდეის, კარგი მიგნების გრაფიკული ან სიტყვიერი ჩანიშვნა. ეს სრულიად აუცილებელია დამწყები ქორეოგრაფისათვის, რათა მან გამოიმუშაოს შრომისა და წერის სათანადო კულტურა. პროფესიული ჩვევები თუ მიდრეკილებები. შრომის ამგვარი ელემენტები მრავალჯერადი განმეორების გზით ჩვევაში გადადის და პიროვნების ქცევის საერთო დამახასიათებელ თავისებურებად ყალიბდება. ძალიან ბევრს დაკარგავს ის ქორეოგრაფი, და საერთოდ ყოველი შემოქმედი, რომელიც მხოლოდ მეხსიერების იმედად არსებობს და ჰგონია, რომ ყოველივე საუკეთესოს ყოველგვარი ჩანაწერის გარეშეც იოლად შეინახავს გონებაში.

მე, პირადად დასადგმელი ცეკვის გრაფიკული და სიტყვიერი ნახაზის დამუშავების, მისი საფუძვლიანი გააზრების შემდეგ თანდათანობით ვუახლოვდები ცალკეულ ილეთებს, მოძრაობებს, ნაერთებს, მაგრამ აჩქარება არც აქვარგა. უპირველეს ყოვლისა საჭიროა მოზარდებს მივაწოდოთ ინფორმაცია დასადგმელად არჩეული ცეკვის გარშემო. ეს უპირველესად არის ისტორიული, გეოგრაფიული და ეთნოგრაფიული ხასიათის ცოდნა. თუ ცეკვა უფროსი სასკოლო ასაკის მოსწავლეებთან, ან კიდევ პროფესიული ანსამბლის წევრებთან იდგმება, მაშინ ეს ანალიზი კიდევ უფრო ღრმავდება და მოიცავს არა მარტო ისტორიულ-გეოგრაფიული, არამედ სოციალური ყოფისა და პოლიტიკის საკითხებსაც.

რაც შეეხება საკუთრივ ცეკვის მთლიანობას, მის სრულფასოვნებას ასეთი მიმართულებით გაკეთებული ანალიზი მოითხოვს ცალკეული კუთხისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თავისებურებების წინა პლანზე წამოწევას. ასევე აუცილებელია ცეკვის დადგმისას ისტორიისა და მისი ვარიანტების შესახებ გარკვეული ინფორმაციის მიწოდებაც. ეს საკითხი უთუოდ მიგვიყვანს გამოჩენილ ქორეოგრაფებთან, მოცეკვავეებთან და მუსიკოს-შემსრულებთან. ამრიგად იკვრება გარკვეული წრე, გარკვეული ინფორმაციული სისტემა, რომლის მოსმენის შემდეგაც ანსამბლის თითოეულმა წევრებმა იცის რას ვაკეთებთ, საიდან მოდის დასადგმელი ცეკვა, რა ტრადიციებს ეყრდნობა იგი, რა მიმართებაშია თანამედროვე პროცესებთან და ა.შ. ამგვარი კომპლექსურობა საშუალებას აძლევს ანსამბლის თითოეულ წევრს გახდეს შემოქმედებითი პროცესის, ამ შემთხვევაში ცეკვის დადგმის აქტიური მონაწილე.

იწყება პრაქტიკულ-შემოქმედებითი პროცესი, რეპეტიციების სერია. გადის დრო, მივდივართ რაღაც გარკვეულ შედეგებთან და უეცრად აღმოაჩენ - რასაც მიაღწიე ის არ არის რისკენაც მიისწრაფოდი. ასეთ დროს საჭიროა უდიდესი ნებისყოფა, პედაგოგიური გამოცდილება და ძალების დაძაბვა, რომ ამდენი ნაფიქრი თუ ნაწვალევი თავიდან დააწყო, გადააკეთო და მიზნისკენ ხელახლა წასვიდე.

წლების მანძილზე საბავშვო, თვითმოქმედ, სტუდენტურ და პროფესიულ ქორეოგრაფიულ ანსამბლებში მუშაობის გარკვეული გამოცდილება დამიგროვდა. ალბათ დადგება დრო და მას საფუძვლიანად აღვწერ იმ იმედით, რომ შეიძლება იგი ვინმეს, განსაკუთრებით დამწყებ, ახალგაზრდა ქორეოგრაფებს გამოადგეს. ამჯერად შევეცდები მოკლედ ვისაუბრო იმაზე, რაც საბავშვო ქორეოგრაფიულ ანსამბლებთან ჩემს მუშაობასთანაა დაკავშირებული. ამასთან, მოცემულ ეტაპზე მხოლოდ ანსამბლ „მერანის" მუშაობისა და აქ არსებულ სასწავლო-აღმზრდელობით სიტუაციებს შევეხებით. კმაყოფილებით უნდა აღვნიშნო, რომ ბავშვებთან მუშაობა საოცარ სიხარულს მანიჭებს. ეს უდიდესი ბედნიერებათაგანია, რაც უფალს მასწავლებლისთვის უბოძებია და თუ კი ისიც შეძელი, რომ ბავშვებს თავიც შეაყვარე და ყოველდღე მათი მზესავით გასხივოსნებული თვალები სიხარულით შემოგცქერიან, ჩათვალე, რომ მარტო ამისთვის ღირდა ამ ქვეყნად მოსვლა. თუ ბავშვმა იქამდე შეგიყვარა რომ მის საოცარ შინაგან სამყაროში ჩაგახედა, ეს ხომ ზღაპრის ტოლფასია და დამერწმუნეთ ამაზე დიდი ბედნიერება მასწავლებლის ცხოვრებაში არ შეიძლება იყოს. პატარებთან მუშაობას ახლა მაინც, როდესაც „სტაფილიანი ბაბუა" გასულვართ და ყველა მათში ჩემს შვილებს და

შვილიშვილებს ვხედავ, განსაკუთრებით ვაჟასებ და პროფესიას, ოქროს სასახლეებიც რომ აშენონ, ვერავინ შეაცვლევინებს.

პატარამ დიდი სიყვარულიც იცის და... საუბედუროდ დიდი სიძულვილიც. მე მიმაჩნია, რომ იმათ რიგებს მივეკუთვნები ვინც ბავშვებს უყვარს და ვისი ეამაყებათ კიდეც: ყოველიყეს თავისი დასაწყისი აქვს, ამიტომ მოსამზადებელი ჯგუფის დაკომპლექტებისას ბავშვისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს მასწავლებელთან შეხვედრის პირველ შთაბეჭდილებას. ყველანაირად ვცდილობ ჩვენს შორის (ყველას ცალცალკე ვესაუბრები და, რაც შეიძლება დიდხანს) გულასდილი საუბარი გაიმართოს. ისინი, ძალიან პატარები და უმწეონი ჩვენ გვგონია, თორემ ხშირად სასტად ვრჩები მათი გონებამახვილური და გააზრებული პასუხებით.

ხან რას ვეკითხებოდი და ხან რას. ზოგჯერ ერთი შესედვით არაპედაგოგიურ კითხვასაც კი ვაძლევ. მაგალითად, ვის დედა უყვარს უფრო თუ მამა? პასუხი დაუფიქრებლად: ორივე. ვის ბებია თუ ბაბუა? ორივე. ვის დედიკო, მამიკო, ბებია, ბაბუა, დაიკო თუ ძამიკო? ყველა, ვღებულობ პასუხს უცებ. ვის ყველა ერთად თუ ნაყინი? ზოგი ბევრს ფიქრობს და რა ქნას, ნაყინს ყველას ამჯობინებს. მე მაინც დაჟინებით ვაძლევ ერთიდა იგივე კითხვას და ვამატებ: ვინ და რა უფრო გიყვარს, დედიკო, მამიკო, ბებია, ბაბუა, დაიკო, ძამიკო, ნაყინი თუ ცეკვა? პასუხი აქ უცვლელია — ცეკვა. (შეიძლება ყველა ეს კითხვა სასაცილო და იუმორის მატარებელი იყოს, მაგრამ ასეთი „ტესტები“ და პრიმიტიული გამოცდები პატარებს ძალიან მოსწონთ და მხიარულებიც რჩებიან). ბოლო კითხვაზე ცეკვაზე თავისი სურვილით მოვიდა თუ ძალით მოიყვანეს, პასუხი ერთია-თავისით.

ბევრი რომ არ გავაგრძელო, ასეთი ტესტური, პრიმიტიული „გამოცდები“ მარაგში ბევრი დამიგროვდა. თუ შევამჩნიე, რომ ჩემი პატარა თანამოსაუბრე პირველი შეხვედრით კმაყოფილი დარჩა, ეს უკვე იმის გარანტიაა, რომ ბევრი მათგანი მომავალში ცეკვას ბოლომდე გაყვება.

ასე ნელ-ნელა, თანდათანობით, ე.წ. კუს ნაბიჯით ვმუშაობ, რათა დასაწყისიდანვე, მოსამზადებელი ეტაპიდანვე განისაზღვროს სწორი გეზი, გამომუშავდეს სიყვარული ცეკვის ხელოვნებისადმი, ჩამოყალიბდეს პირველადი ჩვევები და უნარები. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არაფერს ნიშნავს. უმთავრესი წინაა და სწორედ იქ გამოჩნდება ვინ აირჩია ცეკვის ხელოვნება საკუთარი უნარებისა და შესაძლებლობების შესატყვისად, ვის აქვს პერსპექტივა, გახდეს მოცეკვავე და იცხოვროს ჭეშმარიტი ხელოვნებით.

უმთავრესი, რასაც ვპირდები მშობლებს ჩვენი შეხვედრის

პირველივე წუთებიდან და რის გარანტიასაც ვაძლევ, არის შემდეგი: „რამდენი დღე, კვირა, თვე თუ წელიწადი ბავშვი ივლის ჩემთან. ყოველთვის პრინციპულად, კატეგორიულად მოვითხოვ მისგან და ვაიძულებ კიდეც ათვისოს ქალისთვის დამახასიათებელი მანერები, სწორად, ლამაზად დგომა თუ ჯდომა, რათა მათი ყელმოღერებული სიარული დაემსგავსოს გედის ცურვას. ვაჟისაგან მოვითხოვ ძლიერ დგომას, ვაჟკაცურ მანერებს წელგამართულ სიარულსა და ასევე წელგამართულ ჯდომას და ა.შ. ყველაფერ ამას ყოველდღიურად ვასწავლი და თითქმის ყოველთვის ვაღწევ საწადელს. ჩემი აღზრდილი გოგო-ბიჭები (სხვათაშორის ამის შესახებ სტუდენტებთან და წარმოიდგინეთ, პროფესიულ ანსამბლებშიც მიწევს სერიოზული მუშაობა) გასაოცარი თავაზიანობით ეპყრობიან ერთმანეთს, უფროსებს. მე წარმოუდგენლად მეჩვენება, რომ ჩემი ანსამბლის მოცეკვავე ან მოსამზადებელი ჯგუფის წევრი არ მიესალმოს უფროსებს, ან ერთმანეთს, ვაჟმა გზა არ დაუთმოს ან პირველი არ გაატაროს კარებში გოგონა, ქალი, უფროსი და ა.შ. ვცდილობ, ყველაფერს მივაღწიო საკუთარი მაგალითის საშუალებით. მასწავლებლის მაგალითს, ხომ გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს პატარებისათვის. თუ კი ვინმეს რამე შეეშლება, მზად ვარ, ერთი და იგივე ასჯერ გავუმეორო და ასჯერ გავამეორებინო.

როგორ შემიძლია სარეპეტიციო დარბაზში ან სადაც უნდა ვიმყოფებოდე, ბავშვი (თუნდაც ყველაზე პატარა) შემოვიდეს და მე, მას ფეხზე არ წამოვუდგე, არ მივესალმო და ისე არ დაველაპარაკო. ყოველნაირად ვცდილობ, არ მივაყენო სიტყვიერი შეურაცხყოფა ბავშვს, მოზარდს. (ხელით შეხებაზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია. ზოგიერთ ჩემს ახალგაზრდა კოლეგას, ვისაც სჩვევია ბავშვებთან, მოზარდებთან ბილწსიტყვაობა, სულაც ზოგჯერ ფიზიკური შეურაცხყოფის მიყენებისაც არ ერიდებიან, მინდა ვუთხრა, რომ ეს არა მარტო დაუშვებელი, ანტიპედაგოგიურია, არამედ ინსტიქტებით მოქმედებაა და იგი პიროვნებას არ ამშვენებს. ამგვარი მიდგომებით მხოლოდ მხეცების გაწვრთნა შეიძლება და არა ადამიანის (მითუმეტეს ბავშვის) აღზრდა-ჩამოყალიბება.

ხშირად მეკითხებიან, ყველა ასეთი ანგელოზი როგორ იყრის შენთან თავს, ეტყვი და ყველაფერი ესმით. ცხადია, ეს არ არის სწორი. როგორც ზემოთ მოგახსენეთ, მე ყველაფერს საკუთარი მაგალითით და უმძიმესი შრომით ვაღწევ. გარდა ამისა მაქვს დასჯის საკუთარი მეთოდი. ყოველი შეხვედრისას, სადაც უნდა იყოს, ამ შემთხვევაში შეკვეთები დარბაზს, ჩვენ ერთმანეთს, დროის რეჟიმი როგორი გადატვირთულიც არ უნდა იყოს, აუცილებლად ინდივიდუალურად ვესალმებით. ასეთ მისალმებას აქვს თავისი შინაარსობრივი დატვირთვაც

და როგორც წესი, ლამაზ და პატარა რიტუალში გადაიზრდება ხოლმე.

საერთო მეცადინეობების, რეპეტიციების დაწყების წინ საზეიმო წესით ვესალმებით ჩვენს სამშობლოს. ასე მაგალითად: დავეწყობით თუ არა მწყობრში წუთიშესვენების შემდეგ მთელი პათოსით, სიყვარულით და საზეიმოდ წარმოვთქვამ: „ჩვენს სამშობლოს გაუმარ-ჯ ო ო ი ს" ბავშვების გულით ნათქვამს დარბაზის უხილავი ხმებიც უერთდება. სულ პატარებს კი ვეკითხები: ვინა ვართ ჩვენ? პასუხი „ანსამბლ „მერანი"-ს ხუთისნების მოსამზადებელი ჯგუფი" აშკარად ვგრძნობ, რომ ბავშვებს, დიდებს გაკვეთილის, რეპეტიციების დაწყების წინ მისალმების ასეთი ფორმა დიდ სიამოვნებას ანიჭებს და რწმენას უნერგავს.

სიტყვა გამიგრძელდა, ახლა იმის შესახებ თუ დასჯის როგორ ფორმას ვიყენებ. ყოველი გაკვეთილის რეპეტიციის შემდეგ ყველა მონაწილეს, როგორი დაღლილიც უნდა იყოს, ფეხზე დამდგარი, ხელის ჩამორთმევით ვემშვიდობები. არის შემთხვევები, როდესაც რომელიმე მისდაუნებურად ცუღლუტობს და ამით მთელ ჯგუფს, ანსამბლის მუშაობაში ხელი ეშლება. ან არის შემთხვევა, როდესაც მთლიანად გაკვეთილზე ან რეპეტიციაზე ზოგიერთის „წყალობით" სასურველ შედეგს ვერ ვღებულობ. დრო ფუჭად იკარგება. არადა დარწმუნებული ვარ, რომ გაკვეთილის, რეპეტიციის სრულფასოვნად ჩასატარებლად მზად ვიყავი. ვაცხადებ შესვენებას. ვცდილობ გავაანალიზო დარბაზში შექმნილი სიტუაცია. დასკვნა ერთგვაროვანია - ზოგიერთი მონაწილის გაუმართლებელი მოქმედებით გაკვეთილი თუ რეპეტიცია აშკარად ჩავარდა. მთავრდება შესვენება. ვაცხადებ ან კონკრეტულად ვასახელებ გვარებს, ან მივმართავ ჯგუფს, არც ერთი თქვენთაგანი რეპეტიციის შემდეგ ჩემთან გამოსამშვიდობებლად არ მოხვიდეთ. აშკარად ვგრძნობ, რომ ყოველი მათგანი თავს მართლაც დასჯილად მიიჩნევს. დამთავრდება რეპეტიცია, ყველა თავს დასჯილად მიიჩნევს. დამთავრდება რეპეტიცია, ყველა მათგანი დარბაზიდან თავჩაქინდრული გადის, თითქოს სამგლოვიარო პროცესიის მონაწილენი იყვნენ და ჩურჩულად მესმის გაუბედავი ხმები: ნახვამდის მას, ბოდიში მას, გვაპატიეთ მას და ა.შ. მე ყველაფერი მესმის, ყველა მათგანს ვუთანაგრძნობ, მაგრამ ფეხზე ადგომისა და ამ შემთხვევაში თავის აწევის უფლება არა აქვს. სასჯელი სასჯელია.

ახლა ზოგი რამ იმის შესახებაც, რაც კონკრეტულად ქორეოგრაფიულ გაკვეთილთან და მის სტრუქტურასთანაა დაკავშირებული. ბავშვებთან პირველადი ნაცნობობის, პირველი შთაბეჭდილებების თაობაზე უკვე ვისაუბრეთ. ე.ი. პირველი გაცნობა

შედგა. ახლა საჭიროა კონკრეტული, საკუთრივ ქორეოგრაფიული პრინციპის სამუშაოების დაწყება. უპირველესად ბავშვებს სწორ ხაზზე სიმაღლის მიხედვით ვაწყობ და ვცდილობ, შევასწავლო სიმწყობრის, თანმიმდევრულობის, წესრიგის ელემენტარული ანბანი.

დღეში თუნდაც ასჯერ მომიხდეს ერთი და იგივეს განმეორება, მაინც უნდა განვალაგო ისინი სწორ ხაზზე. როგორმე უნდა ავაღებინო მანძილები, ერთმანეთს დაშორდნენ თანაბრად. ამის მერე ვეტყვი, რომ დაიშალონ და კვლავ მიაგნონ თავთავიანთ ადგილს ერთ სწორ ხაზზე. ისევ დაშლა, ისევ დაწყობა, ისევ, ისევ და ა.შ. მოვლენ შემდეგ გაკვეთილზე, თითოეულმა თუ ახსოვს თავისი ადგილი. ისევ იგივე პროცედურები. სხვა დღეები, კვირეები გავა, ერთი ან ორი თვე და თითქოს ისწავლეს სწორ ხაზზე დგომა, ხაზის გასწორება, ფეხების შეტყუპება, მანძილის ასე თუ ისე აღება. შემდეგ გადავყავს ხაზებზე, მწკრივებზე, დიაგონალურ წყობაზე, ნახევარ წრეზე, წრეებზე და ა.შ.

ერთერთ მეცადინეობაზე გადავაწყობ ხაზებზე და ვეკითხები: ყველამ დაიმახსოვრეთ თქვენი ხაზები, ხაზებში თქვენი ადგილები? დიახ! მესმის გაბმული პასუხი. აბა ახლა გაიფანტეთ ნებისმიერი მიმართულებით ისე, რომ ერთმანეთს არ დაეჯახოთ, ერთმანეთი არ წააქციოთ და არ დააზიანოთ. ხოლო როდესაც გაიშლებით ჩემს წინაშე, ასევე ფრთხილად, ოღონდ ცოცხლად რვა სათვალავში, მოეწყვეთ თქვენს ადგილზე. აბა გაიფანტეთ! ვინ საით გარბის და ვინ საით. აითვისეს მთელი დარბაზი. მცირე ყოყმანი, ისევ ნიშანი და ყველა დაიძრება თავისი ადგილისაკენ. ატყდება გნიასი, ჟრიამული, სიცილ-ხარხარი... მე კიდევ მონოტონურად ვითვლი ერ-თი, ო-რი, სა-მი, ოთ-ხი, ხუ-თი, ექვ-სი, შვი-დი, შვიდ-ნახევარი, რვა და, როგორც იქნა, მათი ჭკუით თითქმის მონახეს ხაზები, ადგილები, მაგრამ შენც არ მომიკვდე! აღმოჩნდა, რომ ნახევარზე მეტი სხვა ხაზზე და სხვა ადგილზე დადგა. გადავაწყობ, ყველაფერი თავიდან მეორდება, ისევ თავიდან, ისევ, ისევ... ახლა გადავაწყობ მწკრივებზე, დავალება იგივეა. შეცდომები მეორდება და მეორდება. შემდეგი დღეები ან კვირეები ეთმობა დავალების მიცემას, ოღონდ დიაგონალური წყობიდან, წრიდან, წრეებიდან და ა.შ. ყველაფერი ეს სასაცილოა. გარკვეულწილად თამაშსაც ჰგავს, მაგრამ დრო თავისას შვება. ვეჩვევით ხაზებს, წრეებს. დრო კი მიდის ულმობელად. პარალელურად რაღა თქმა უნდა მიმდინარეობს მარტივი ვარჯიშები ძელთან, შუა დარბაზში. შესწავლება ფეხებისა და ხელების პოზიციები, მდგომარეობები, მდგომარეობათა ცვლა. უბრალო, ჩვეულებრივი სიარული და სვლების სხვადასხვა ვარიანტები. მაღალ წვერებზე სვლები, სრიალა სვლა დაბალწვერებზე. ხტომები ფეხსმოკეცვით, ზეხტომები. უბრალო ილეთები, ილეთთა პრიმიტიული

ნაერთები, რომლებიც შემდგომში თანდათან რთულდება. ეს პერიოდი კი, როგორც მინიმუმი, 7-8 თვეს მოიცავს. რა თქმა უნდა ამ პერიოდში იმართება შეჯიბრებები, მონაწილეთა შორის, ერთმანეთის გაჯიბრებით ჯგუფებს. ხშირად ვაწესებთ პრიზებს, მაგალითად: საცეკვაო ქამარ-ხანჯალს, საინტერესო საბავშვო წიგნებს, ზღაპრის კრებულებს და ა.შ. ასეთ შეჯიბრებებს ჩემის აზრით, ძალზე საინტერესო განწყობითა და ხალისით ეკიდებიან ჩვენი ბავშვები. ვაწყობთ შეჯიბრებებს ლექსებისა და საინტერესო საბავშვო მოთხრობების მოყოლაში, სიმღერების შესრულებაში, საინტერესო ამბების თხრობაში...ასეთი პროცესის წარმართვაში ვერავინ შეედრება ანსამბლ „მერანი"-ს და „მერანი"-ს მოსამზადებელი ჯგუფების პედაგოგ-ორგანიზატორს, მათ სულისჩამდგმელს, ყველასათვის უსაყვარლესს, ყველა ბავშვის მესაიდუმლეს განუმეორებელ მაკა (ქაშაკაშვილი) მასწავლებელს.

მთავრდება პირველი სასწავლო შემოქმედებითი წელი (თვეში ერთხელ, მაინც ეწყობა ღია გაკვეთილები) და გაერთიანებული ძალებით გოგონები და ვაჟები მშობლებისათვის, სასახლის შესაბამისი სექტორებისა და განყოფილებების თანამშრომლებისათვის ვატარებთ მცირე ფორმის „საჩვენებელ კონცერტს" წავახალისებთ საუკეთესო (ყველაფერი ხომ შედარებითია) შემსრულებლებს. ვუსურვებთ ახალ წარმატებებს და ბოლოს კვლავ წამოტივტივდება პირველი დღიდანვე დაპირებული, რომ ჩვენ შევამოწმებდით სკოლებში მათ წარმატებებს სწავლასა და ყოფაქცევაში. ჩვენი პრინციპული პოზიციაა: ანსამბლ „მერანში" და მის მოსამზადებელ ჯგუფში, მხოლოდ ხუთოსნები. სხვისთვის კარები დაკეტილია. იქვე ვაცხადებთ იმ სანიმუშო ბავშვებს, ვინც წარმატებით დაამთავრა სასწავლო წელი და სასწავლო-შემოქმედებითი წელი ანსამბლ „მერან"-ში.

არის მილოცვები და ყველაფერი მთავრდება „დიდი" საბავშვო დღესასწაულით.

მეორე სასწავლო-შემოქმედებითი წელი

სექტემბრის პირველი რიცხვებია, იწყება პირველი რეპეტიციები, უფრო სწორად პირველი შეხვედრები. ამ დროს ხდება დავალებების ჩაბარება, შესწავლილი ახალი ლექსების, მოთხრობების, ზღაპრების წაკითხვა, ახლად შესწავლილი სიმღერების შესრულება-მოსმენა. ფაქტობრივად პირველი შეხვედრები საზეიმო ნაწილებს უფრო ემსგავსება. მერე იწყება დაძაბული მუშაობა, წლიური გეგმის გაცნობით. მოსწავლეებს საქმის კურსში ვაყენებთ, თუ რა მიზნებსა და ამოცანებს ვისახავთ კონკრეტული თვეების და სემესტრების გათვალისწინებით.

იწყება დაძაბული, მთელი მიმართულებით გადატვირთული

სასწავლო წელი. დიდი თავდადებისა და შეუსვენებელი მუშაობის გარეშე ხომ სერიოზულ მიღწევებზე ფიქრიც ზედმეტია. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ რომ ჩვენს ქვეყანას ქართულ ჰანგზე და ქართულ როკვაზე დიდი სიმდიდრე დღეს არ გააჩნია, გასაგები ხდება თუ რა პასუხისმგებლობის წინაშე დგება ამ სფეროების წარმომადგენლები, მაგრამ ნურავინ ჩამომართმევს მკრეხელობაში თუ ვიტყვი, რომ ქორეოგრაფიაში განსაკუთრებულ აზრობრივი და ფიზიკური დატვირთვით თუ გავალთ ფონს.

სწორედ ამ შეგნებითა და პასუხისმგებლობის გრძნობით ვმუშაობდით და ვმუშაობთ წლების მანძილზე. აგერ სულ ახლახან, როდესაც საქართველოს მოსწავლე ახალგაზრდობის რესპუბლიკური სასახლის გარშემო სამარცხვინო, ძმათამკვლელი სამოქალაქო ომი მძვინვარებდა, სასახლის არც ერთ ქორეოგრაფიულ ანსამბლს, მოსამზადებელ ჯგუფებს მუშაობა, რეპეტიციები არც ერთი დღითაც არ შეუწყვეტიათ. განა ეს გმირობის ტოლფასი არ იყო? ალბათ, ასე ხდებოდა სრულიად საქართველოშიც და შედეგიც სახეზეა. ამ უმძიმესი და ყოვლად გაუმართლებელ სამოქალაქო ომის პერიოდშიც კი არ შემცირებულა ქორეოგრაფიული წრეების, სტუდიების, მოზარდების, სტუდენტური, თვითმოქმედი, პროფკავშირული და სახელმწიფო ანსამბლის რაოდენობა, პირიქით წარმოუდგენლად გაიზარდა მათი რიცხვი. ეტყობა ეს არის ქართული გენის, ქართული ჯიშის დამახასიათებელი ნიშანი, როდესაც აწყდება უმძიმეს და თითქმის გადაულახავ წინააღმდეგობებს, ათმაგი მონდომებითა და თავდადებით უტევს ქართველი. უტევს და იმარჯვებს კიდეც. აბა საიდან, თითქმის დაუჯერებელი მონაცემები ქორეოგრაფიულ სფეროში. მოვიყვანთ რამდენიმე ციფრობრივ მონაცემებს:

1). განათლების სფერო:

I. ბავშვთა ქორეოგრაფიული ანსამბლი	– 1090	110000	მოსწავლე
II.. ქორეოგრაფიული სტუდია	- 69	14500	მოსწავლე
III. ქორეოგრაფიული წრე და სხვა	- 3500 –	121000	მოსწავლე

სულ 245500 მოსწავლე

2) კულტურის სამინისტროს სისტემა

I. ქორეოგრაფიული სტუდია	- 65-13000	წევრი.
II. ქორეოგრაფიული სახალხო ანსამბლი	- 39-2000	წევრი.
III. ქორეოგრაფიული წრე და სხვა	- 250 - 40000	წევრი

სულ 55000 წევრი

კულტურის სამინისტროს სფეროს დაქვემდებარებული პროფესიონალი მოცეკვავე-მსახიობები – 809.

3) <u>პროფკავშირების სისტემა</u>

I.	ხალხური კოლექტივების მოცეკვავეთა ჯგუფი	1026-30000 წევრი
II.	საესტრადო ცეკვების კოლექტივი	68-1500 წევრი
III.	სიმღერებისა და ცეკვის ანსამბლი	180-8000 წევრი
IV	ეთნოგრაფიული ცეკვების კოლექტივი	119-5000 წევრი
V.	სამეჯლისო ცეკვის კოლექტივები	73-4500 წევრი
VI.	ქორეოგრაფიული სტუდიები და სხვა	25-4300 წევრი
		სულ 53300 წევრი

შენიშვნა: სამწუხაროდ, უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოს პროფკავშირების სისტემაში შემავალი მხატვრული თვითმოქმედების კოლექტივების რაოდენობა საგრძნობლად შემცირდა.

4) <u>საქართველოს ქორეოგრაფიის მოყვარულთა საერთო-ეროვნული კავშირი</u>

I.	ქორეოგრაფიული სტუდია	– 48-15500 წევრი
II.	ქორეოგრაფიული ანსამბლი	– 150-50000 წევრი
III.	ეთნოგრაფიული კოლექტივები და სხვა	– 120-40000 წევრი
		სულ 105500 წევრი

<u>საერთო მონაცემები საქართველოს მასშტაბით:</u>

1. პროფესიონალი მოცეკვავე-მსახიობი – 809
2. მოცეკვავე, ქორეოგრაფიული წრის, ანსამბლის მონაწილე მოსწავლე 562800

459300
\+ 809

სულ 460109

კარგად დააკვირდით ამ ციფრებს. მართალია, აქ ბევრი ბავშვი და, ისიც ასაკით პატარაა ჩათვლილი, მაგრამ ისტორიულად ხომ ცნობილია, რომ სწორედ 10-12 წლის მოზარდებს ამზადებდნენ სამშობლოს დასაცავად. ამ ციფრებში აშკარად იკვეთება პატარა, მაგრამ უკვე კარგად ნავარჯიშები და ძლიერად გაწვრთნილი ძალა.

და კიდევ ერთი აუცილებელი ჩართვა:

ალბათ არ მიწყენს და მომიტევებს ზოგიერთი ქალაქისა და რაიონის ზოგიერთი სკოლის პედკოლექტივი, ზოგიერთი უმაღლესი სასწავლებლის ხელმძღვანელობა, რომელთაც ბოლომდე ვერ ან არ შეასრულეს თავისი უწმინდესი ვალი სამშობლოს წინაშე და რამდენი მოუმზადებელი ან ნახევრად მოუმზადებელი მოსწავლე და ახალგაზრდა მიუშვეს ბედის ანაბარა. ვერ მიაწოდეს ის ცოდნა, რომელიც განსაკუთრებით ახლა სჭირდებოდა ჩვენს ბავშვებს, ახალგაზრდობას, სტუდენტობას, რომელთაც თავიანთ მხრებზე უნდა იტვირთონ 21-ე საუკუნე. და ამ ვაკუუმის შევსება საშუალო სკოლის პედაგოგებთან და უმაღლესი სასწავლებლის პროფესორ-მასწავლებლებთან ერთად გარკვეულწილად პედაგოგ-ქორეოგრაფებმა უნდა იკისრონ. ამისათვის კი თვითონ მათ შეძლებისდაგვარად უნდა შეეცადონ დაეუფლონ ფილოსოფიას, ესთეტიკას, კულტუროლოგიას, ქორეოლოგიას, ფიზიოლოგიას, ფსიქოლოგიას და ჩაუღრმავდნენ ცოდნის სხვა სფეროებს.

დავფიქრდეთ ამაზე და კიდევ ბევრ სხვაზე ჩემო ახალგაზრდა კოლეგებო.

და ისევ ანსამბლის თუ მოსამზადებელი ჯგუფის პროგრამა-მინიმუმის ათვისებაზე, მინიმუმზე, რადგან მაქსიმუმის დასახვა და მისი შესრულება ჯერ კიდევ შორსაა და დიდ დროსაც მოითხოვს.

სრული დატვირთვით ვიწყებთ მუშაობას ქართული ცეკვის გაკვეთილის სტრუქტურის შედგენა-მომზადებაზე. არის აპრობირებული და, თითქმის, საერთოდ მიღებული ე.წ. „დავით ჯავრიშვილის გაკვეთილის მოდელი", რომელსაც მე აქ არ გავიმეორებ, რადგან ზემოდ მკითხველს უკვე წარვუდგინეთ დ. ჯავრიშვილის და ავთანდილ თათარაძის „ქართული ხალხური ცეკვის გაკვეთილის სტრუქტურა", მათთან ერთად ჯ. ბაგრატიონის (ბატონი უჩა დვალიშვილის რედაქციით), ბ. სვანიძის და ზ. ლაზიშვილის ქორეოგრაფიული გაკვეთილების საკუთარი მოდელები. აქ ისიც უნდა დავაფიქსიროთ, რომ დ. ჯავრიშვილის ცეკვის გაკვეთილის სტრუქტურა ეყრდნობა სხვადასხვა ქვეყნის გამოცდილებას ამ მიმართულებით და მან დიდი სამსახურიც გაუწია ჩვენს ქორეოგრაფიას, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ბევრი რამ უკვე მოძველდა. ჩვენმა საზღვარგარეთელმა კოლეგებმა ბევრად და საინტერესოდ გადაახალისეს თავიანთი ნაშრომები. დროა ჩვენც მივხედოთ ამ საკითხს.

თუ საცეკვაო დარბაზში სავარჯიშო ძელებია, რა თქმა უნდა იწყება ძელთან ვარჯიშებით და შემდეგ გადავდივართ შუა დარბაზში. თუ ძელებს მოკლებული ვართ, შეიძლება გამოყენებული იქნეს დარბაზის კედლები ან თუ სკამების რაოდენობა ამის საშუალებას იძლევა, გამოვიყენოთ ხელების საყრდენ საშუალებად სკამები. კედლებთან ან სკამებთან ვარჯიშების პერიოდში აუცილებლად უნდა შევინარჩუნოთ

თანმიმდევრობა და ვარჯიშების დინამიკა, შედეგი თანმიმდევრობით: ე.ი. მეორე, მესამე, მეოთხე და მეხუთე ნაწილების გადაბმა პრობლემას არ წარმოადგენს, მხოლოდ ეგ კია, დამწყები და ახალგაზრდა პედაგოგ-ქორეოგრაფი აღნიშნულ ნაწილებს კარგად უნდა გაეცნოს. იცოდეს თითოეული ნაწილის ხანგრძლივობა და მისი დანიშნულებაც. თუ რა მნიშვნელობა ენიჭება ამა თუ იმ ნაწილში შეტანილ მოძრაობას, მოძრაობებს, ილეთებს, ილეთთა იოლ თუ რთულ ნაერთებს, სტომებს, ბრუნებს ე.წ. „ტრიუკების" შეტანას და ა.შ.

ცეკვის გაკვეთილი არ მარტო უნდა აეწყოს, დალაგდეს თანმიმდევრულად, არამედ საინტერესოც უნდა იყოს. ამას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება.

რაღა თქმა უნდა ტრენაჟის, გაკვეთილის, გაკვეთილების მოფიქრებისა და დადგმის პარალელურად აუცილებლად მიმდინარეობს სხვადასხვა მოძრაობების, რთული ილეთების, ილეთთა რთული ნაერთების კომბინაციების (სხვადასხვა ცეკვებიდან) მოფიქრება და შეთხზვა. რა თქმა უნდა ასევე უდიდესი ყურადღება ექცევა გოგონების ხელების სინაზესა და მთლიანად სხეულის გრაციის დამუშავებას. გოგონების მაღალერგცერებზე ქრიალა და სრიალა სვლების გამომუშავებას. ამ დროს ვაჟების მოძრაობები თანდათან ელასტიურობასა და სიძლიერეს იძენს. პედაგოგ-ქორეოგრაფი ნებისმიერ დროს, ტრენაჟის, გაკვეთილის თუ ცეკვის დადგმის პროცესში დიდი ყურადღებით, დიდი სიფრთხილით უნდა მოექცეს (განსაკუთრებით ბავშვებთან, მოზარდებთან) ცერილეთებზე, მუხლილეთებზე, ე.წ. „ტრიუკებზე" მუშაობს. საკმარისია ერთი ნებსით თუ უნებლიეთ დაშვებული შეცდომა და სერიოზული ტრავმა გარდაუვალია.

თუ ჩვენი გაკვეთილები, ტრენაჟები და საერთოდ რეპეტიციები მეთოდურად და მეცნიერულად სწორად იქნება გათვლილი და შედგენილი, ისევე როგორც მსოფლიოში გამორჩეულია ყველასაგან ქართული ცეკვები, ასევე გამორჩეული იქნება მსოფლიოში ქართველი გოგო-ბიჭების სხეულის ლამაზად მიტანის კულტურაც. ამ საკითხზეც ხშირად უნდა ვიფიქროთ, ეს წარმატების საწინდარია.

ასევე დაუღალავი შრომით გადავლახავთ კიდევ ერთ სემესტრს და თითქმის მომზადებული გვყავს რა ფიზიკურად მოცეკვავე გოგო-ბიჭები, შესწავლილი აქვთ მეტ-ნაკლებად სხვადასხვა კუთხის ცეკვების ილეთები, დავლების და ა.შ. დიდი ნაწილი, პედაგოგ-ქორეოგრაფი უკვე იწყებს 2-3-4 ცეკვის დადგმაზე ფიქრს. საურველია აირჩეს სხვადასხვა კუთხის ცეკვა და ამ ცეკვებიდან სასწავლო- შემოქმედებითი წლის ბოლომდე რამოდენიმე ცეკვის დადგმა. ჩემის ღრმა რწმენით, თუ 2-3-4 ცეკვის დადგმა განახორციელა ქორეოგრაფმა და ანსამბლმა

მეორე წლის ბოლოს ეს უკვე სერიოზული განაცხადია.

მესამე წელი

თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტის ქორეოგრაფიული ხელოვნების კათედრის გამგემ ბატონმა უჩა დვალიშვილმა კათედრის ერთ-ერთ სხდომაზე, ექსპერიმენტის სახით, საინტერესო იდეა შემოგვთავაზა, რაც ფაქტობრივად ყველას მიერ ერთხმად იქნა გაზიარებული. იგი მდგომარეობდა შემდგომში: ყოველ სემესტრში ცეკვების შესწავლა საგანში - „ქართული ხალხური ცეკვა“, მომხდარიყო საქართველოს კუთხეების მიხედვით და ამავე სემესტრში ქართული ხალხური ცეკვის გაკვეთილი ძირითადად აგებულიყო მოცემულ რეგიონების საცეკვაო ელემენტებზე. ამავე დროს გადაწყდა: კლასიკური და სახასიათო ცეკვის გაკვეთილის ძელთან ვარჯიშების სისტემაზე დაყრდნობით შეგვედგინა ქართული საცეკვაო ელემენტების სისტემა და ძელთან ვარჯიშები მხოლოდ ქართული ხალხური ცეკვის პრინციპების გათვალისწინებით აგვეწყო.

ვფიქრობთ, რომ ამ ექსპერიმენტულმა იდეამ გაამართლა. იგი გახდა საფუძველი იმისა, რომ ქორეოგრაფიული ხელოვნების კათედრაზე დამუშავებულიყო პროგრამები საგნებში: „ქართული ხალხური ცეკვა“ და „სადადგმო ხელოვნება“ აბსოლუტურად ახალი გააზრებით. დღემდე თითქმის ყველა ქორეოგრაფ-პედაგოგი ქართული ხალხური ცეკვის გაკვეთილის სტრუქტურას, როგორც ზემოთ მოგახსენეთ, აგებდა დავით ჯავრიშვილის გაკვეთილის მოდელზე. მე, როგორც შემოქმედებითი სახელოსნოს ხელმძღვანელი თუ არ ვცდები, იმ პერიოდში ვხელმძღვანელობდი პირველ და მესამე კურსს. ვკითხულობდი ლექციებს საგანში - „სადადგმო ხელოვნება“ და ისე გამიტაცა ზემოთ აღნიშნულმა წინადადებამ, რომ დაუყოვნებლივ დავიწყე მუშაობა „ქართული ხალხური ცეკვის გაკვეთილის სტრუქტურის“ შედარებით ახალი ვარიანტის მომზადებაზე. იდეამ სტუდენტებშიც დიდი ინტერესი გამოიწვია. იმ სემესტრში პროგრამით გავდიოდით აჭარის საცეკვაო ფოლკლორს, რომელიც ჩემი აზრით, საკმაოდ კარგად გვქონდა შესწავლილი. ასე დაგვიგროვდა ბევრი უკვე შედევრად ქცეული და ბევრიც მივიწყებული ცეკვები: „ხორუმი“, „განდაგანა“, „გადახვეული ხორუმი“, „მხარული“, „ლაზ მეთევზეთა ცეკვა“, „ოპიხანა“, „ოთოვალოიანი“, „ყოლსამა“, „ტუტულიანაი“, „დისყორმე“, „შეხტომილაი“, „ჯაყდანსა“, „ყარშობერი“, „თარნანინო“, „ფადიკო“ და სხვა.

აიგო ქართული ცეკვის გაკვეთილის სრულიად ახალი და, ძალზე საინტერესო მოდელი. მუშაობამ ასევე გაიტაცა კათედრის მთელი შემადგენლობა და სულ 2-3 წელიწადში საოცრად საინტერესო და

მიღებული წესების დაცვით გაკვეთილების მოდელები შექმნეს ბატონებმა უჩა დვალიშვილმა, ჯანო ჯანიაშვილმა, იენგიზ ყურაშვილმა. ჩვენს ექსპერიმენტში აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ ახალგაზრდა პედაგოგ-ქორეოგრაფები, ქალბატონები ეკა გელაშვილი, ეკა გესლაძე, ია ლორთქიფანიძე, ეთერ გამსახურდია და თამარ მუნჯიშვილი.

ქართული ცეკვის გაკვეთილის მოდელი იცვლება სასწავლო პროგრამების მიხედვით. დიდი სურვილი მაქვს ჩვენი ინსტიტუტის ქორეოგრაფიული ხელოვნების კათედრის იდეა, რომელმაც შესანიშნავი შედეგი გამოიღო ტრადიციად ვაქციოთ საქართველოს მოსწავლე ახალგაზრდობის რესპუბლიკური სასახლის ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „მერანსა“ და მის მოსამზადებელ კლასებში.

ვფიქრობთ ჩვენი ექსპერიმენტი სამომავლოდ დიდ სამსახურს გაუწევს ქორეოგრაფიით დაინტერესებულ ახალგაზრდა (და არა მარტო ახალგაზრდა ქორეოგრაფ-პედაგოგებს) სპეციალისტებს.

შევეცადოთ შევაჯამოთ მესამე შემოქმედებითი წლის შედეგები

უკვე გვაქვს ქართული ცეკვის გაკვეთილის რამოდენიმე (ზოგიერთი ექსპერიმენტის სახით) ტრენაჟის-ვარიანტი. მთელი წლის მანძილზე ვაგრძელებთ მუშაობას სხვადასხვა ცეკვების ილეთებისა და მოძრაობების, სვლების დახვეწა დასუფთავებაზე. ვმუშაობთ სხვადასხვა ცეკვის ფრაგმენტებზე, ცეკვების გარკვეულ ნაწილებზე. ვფლობთ ფარ-ხმალისა და ხანჯლების ზომიერად ხმარების წესებს. ბოლოს იდგმება ცეკვები, იქმნება თითქმის სრულფასოვანი საკონცერტო პროგრამა. ვმონაწილეობთ, როგორც მოსწავლე ახალგაზრდობის რესპუბლიკურ სასახლეში გამართულ სხვადასხვა დონის კონცერტებში, ასევე ვმონაწილეობთ სამთავრობო, საქალაქო ღონისძიებებში და კონცერტში, ცეკვის ანსამბლებისა და ინდივიდუალურ შემსრულებელთა კონკურსებში. როგორც წესი, ყოველ შეხვედრებზე ჩვენს შორის იმართება საუბრები, რომელთა გარეშე წარმოუდგენელია სწორი აღმზრდელობითი პროცესების წარმართვა. დაგვეთანხმებით, რომ მარტო კარგი სწავლა და კარგი ცეკვაც ცოტაა ნამდვილი მოქალაქის, მამულიშვილის, პატრიოტის აღსაზრდელად.

ზოგიერთი იმ წარმატების შესახებ, რაც ანსამბლ „მერან“-მა მოიპოვა 1999-2000 წელს:

1) 1999 წლის დასაწყისში დიდი წარმატებით გამართა კონცერტები ესპანეთში, კერძოდ ქალაქ ვალენსიაში ჩატარებულ „ესპანეთის 1999 წლის გამოფენაზე“;

2) 1999 წლის შემოდგომაზე რესპუბლიკურ კონკურსზე, სადაც

საქართველოს საბავშვო ქორეოგრაფიული 10 საუკეთესო ანსამბლი მონაწილეობდა, ანსამბლი „მერანი" პარლამენტისა და საქართველოს კულტურის სამინისტროს პრიზით დაჯილდოვდა.

3) 1999 წლის ბოლოს გამოჩენილ კომპოზიტორ რუსუდან სეფისკვერაძის სიმღერის მიხედვით - „საყვარელო მამულო" - დაიდგა ქორეოგრაფიული სურათი, რომელსაც ხშირად უჩვენებენ ტელევიზიის სხვადასხვა არხები;

4) 2000 წლის დასაწყისში გაიმართ ბავშვთა ქორეოგრაფიული ანსამბლის რესპუბლიკური კონკურსი, სადაც ანსამბლს მიენიჭა პირველი ადგილი და მთავარი პრიზი. ხოლო მონაწილეები დაჯილდოვდნენ პირველი ხარისხის დიპლომებითა და ოქროს მედლებით.

5) 2000 წლის გაზაფხულზე ჯემალ სეფიაშვილის ცნობილი სიმღერის მიხედვით „ვაჩუქოთ ერთმანეთს ტიტები" დაიდგა ქორეოგრაფიული კომპოზიცია, რომელიც რამდენჯერმე უჩვენეს ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში;

6) 2000 წლის ივნისში კი ანსამბლი „მერანი" ჩეხეთიდან დაბრუნდა. დიპლომზე, რომლითაც „მერანი დაჯილდოვდა, წარწერილია: „ანსამბლი „მერანი" ჯილდოვდება უნიკალური ტექნიკური და უმაღლესი საშემსრულებლო დონისათვის", აგრეთვე ფესტივალის ორგანიზატორებმა გამოაგზავნეს მადლობის წერილები კულტურის მინისტრის, განათლების მინისტრის, საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა საერთო-ეროვნული კავშირის თავმჯდომარის და საქართველოს მოსწავლე ახალგაზრდობის რესპუბლიკური სასახლის დირექტორის სახელზე.

რა თქმა უნდა მეტის გაკეთებაც შეიძლებოდა...

შინაარსი

სხეულისა სულის ჰარმონიული განვითარებისათვის. რედაქტორისეული წინასიტყვაობა..................2

თავი I. ქართული ხალხური უძველესი სათეატრო და ქორეოგრაფიული წარმოდგენების როლი ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეში....................................32

თავი II. მოსწავლეთა ქორეოგრაფიული ანსამბლის შექმნა და მასთან მუშაობის თავისებურებები.........59

თავი III. ქორეოგრაფიული პრაქტიკის ძირითადი მიმართულებები. (ქართველ ქორეოგრაფთა მუშაობის გამოცდილებიდან)...105

§1. დ.ჯავრიშვილი. ქორეოგრაფიული წრის სასწავლო პრაქტიკული მეცადინეობა........................107

§2. ა. თათარაძე. ქართული ცეკვა. მეთოდური მითითებანი..130

§3. უ. დვალიშვილი. ჯანო ბაგრატიონი ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების პატრიარქი..156

§4. ბ. სვანიძე. ქორეოგრაფის ყოველდღიური საზრუნავი (ანსამბლ „გორდას“ მუშაობის გამოცდილებიდან)...161

§5. ზაურ ლაზიშვილი შესანიშნავი მოცეკვავე მკვლევარი და პედაგოგიური მიგნებების ოსტატი.......................................169

§6. ბოლოთქმა ქართული ხალხური ცეკვის სწავლების ზოგიერთი საკითხები, ანსამბლ „მერანის" მუშაობის მაგალითზე....181

შინაარსი....194