

ქორეოგრაფიული ხელოვნების ზოგადი საკითხები



წიგნი ეძღვნება, ჩემი პედაგოგის, გამოჩენილი ქართველი
ქორეოგრაფ-ქორეოლოგის, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის
- ავთანდილ თათარაძის ნათელ სსოვნას.

თბილისი
2022

შემდგენელი: ნიკოლოზ (პახა) ხერხაძე

რეცენზენტი: ბივი სიხარულიძე

კონსულტანტი: ბიორბი ალიმბარაშვილი

რედაქტორი: ნინო რეხვიაშვილი

ტექნიკური რედაქტორი: დავით ხოსიაური;
ლაშა ხერხაძე

ყდის დიზაინი: დავით აფციაური



რეცენზია

ქართული ცეკვა, მჩქეფარე, როგორც ალადასტური, არაერთი საუკუნის ისტორიის მქონე, სარიტუალო თუ სახასიათო, სხვადასხვა ჟანრისა და შინაარსის არაერთგზის დახვეწილი და გამოქანდაკებული ძეგლი კულტურისა...

ქართული ცეკვა, ჩვენი დიდების შარავანდედი, ეროვნული სიამაყე, მოძრაობებით გადმოცემული ქვეყნის ისტორია. დიახ, ისტორია! თითოეული ილეთი ჩვენი წარსულის, ეთნოგრაფიისა და კულტურის, ადამიანთა ზნე-ჩვეულებების გადაშლილი ნიგნია, რომელიც მარტივად, ყველასთვის გასაგებ ენაზე იკითხება. ამიტომ გვიდგას ფეხზე მსოფლიო, ამიტომ გვიკრავს ტაშს თავგამეტებით.

ქართული ცეკვა სააღმზრდელი კუთხითაც უმნიშვნელოვანესია. ვინც ამ ფაქიზ, ეროვნულ შტრიხებს შეეხება, ვინც ერთხელ მაინც ქართული როკვის იმპულსს მიაყურადებს, ის არასდროს ჩაიდენს ავს! ის უკვე ჟამთაღმწერელია, თუნდაც მცირე ასაკში, ის მაყურებელს სცენიდან ცეკვით უამბობს ქართულ ამბავს. ოჯახი, რომელიც შვილს ქართული ცეკვის მაღლს აზიარებს, უკვე მაღალ ეროვნული იდეალებითაა განმსჭვალული.

ნიგნი, რომელიც ხელთ გიპყრიათ, სწორედ ქართული, ეროვნული ღირებულებებითაა გაჯერებული. ეს არის გზამკვლევი იმ პედაგოგთა თუ სტუდენტთათვის, ვისაც ამ დარგის სხვათათვის სწავლება განუზრახავს. ნიგნში სრულფასოვნადაა ახსნილი თითოეული ცეკვის წარმომავლობა, განვითარება, სწავლების მეთოდიკა, ლიბრეტოები თუ სხვა მნიშვნელოვანი მასალა, რომელთა თავმოყრა უზრუნველყო სულით ხორცადმე შემოქმედმა და ამ საქმის კარგად მცოდნემ, კახა ხერხაძემ, რომლის მთავარი მიზანიც ჩვენი წინამორბედი პედაგოგების ღვანლისა და შემოქმედების არდავინყება და დამწყებ პედაგოგთათვის გამოცდილების გაზიარებაა. ნაშრომს კიდევ უფრო მეტ ღირებულებას სძენს აუდიოალბომი, (1 CD) რომელიც თან ერთვის გამოცემას. აუდიო მასალა უნიკალურია იმ თვალსაზრისით, რომ მასში ჩანერილია გამოჩენილი ქართველი



ქორეოგრაფ-ქორეოლოგის - ავთანდილ თათარაძის საუბარი
ქორეოგრაფიული ხელოვნების შესახებ.

ვფიქრობთ, მიზანს მივალწიეთ და თქვენს წინაშეა ნაშრომი,
რომელიც ქართული ქორეოგრაფიის ლიტერატურისთვის კი-
დეც ერთი მნიშვნელოვანი შენაძენი გახდება.

გივი სიხარულიძე
მწერალი, მსახიობი, მოცეკვავე



შ მ ს ა ვ ა ლ ი

ძალიან შორს, საუკუნეების სიღრმეებში იდგამს ფესვებს ქართული ხალხური ქორეოგრაფია. ჩვენს მსგავსად, არიან ერები, რომლებიც ასევე საუკუნოვანი კულტურით ამაყობენ, ხომ გაგვიგია, „არ არსებობს „ნაცია“ კულტურის გარეშე“, ასეა სწორედ! ჩვენი უმთავრესი მიზანია მოსწავლეებს გავაცნოთ ქართული კულტურა, ტრადიციები, ვაზიაროთ ხელოვნების მადლს და ჩვენი მიზანსწრაფულობით, ქორეოგრაფია, ეს დიდებული საუნჯე, მომავალი თაობის ბაზაზე უკვდავყოთ და განვავითაროთ.

წინამდებარე წიგნში ძირითადად თავმოყრილია, გამოჩენილი ქართველი ქორეოგრაფ-ქორეოლოგის, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის -ავთანდილ თათარაძისა და სხვა ავტორთა შრომების კრებული და აგრეთვე ინფორმაცია, რომელიც საექსპედიციო გზით იქნა მოძიებული.

ქართველი პედაგოგ-ქორეოგრაფების ნაყოფიერი მოღვაწეობის შედეგად, მრავალი წლის მანძილზე სათუთად ინახებოდა და ვითარდებოდა ქართული ხალხური ცეკვის მიმზიდველობა და მალალი კულტურა. მათ უმნიკვლოდ და შეურყვნელად ჩვენამდე მოიტანეს ქართული ქორეოგრაფიის მდიდარი რეპერტუარი. აღნიშნულ ნაშრომს, თეორიულთან ერთად, პრაქტიკული (მეთოდური) დანიშნულებაც გააჩნია. მისი შექმნის დროს ჩვენ გამოვდიოდით არსებული წინამდვილიდან, რომელშიც იმყოფება ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის კვლევა-ძიება და სწავლება სკოლა-სტუდიებში. დიდი ხანია, რაც ქართული ფოლკლორის მეცნიერული შესწავლა დაიწყო. ჯერ კიდევ მრავალი რამ უცნობია, ბევრიც გადასასინჯია და ხელახლა შესწავლას საჭიროებს. პირველ ყოვლისა, ის პერიოდიზაციაა გადასახედი, რომელიც ყოფილი სსრკ. კავშირის დროს ხალხური - სასცენო ქორეოგრაფიის განვითარებაში იქნა დამკვიდრებული.

ივ. ჯავახიშვილის, კ. კეკელიძის, შ. ამირანიშვილის, დ. ჯანელიძის, დ. ჯავრიშვილის, ა. თათარაძის, ლ. გვარამიძის, ლ. ნადარეიშვილის ნაშრომებმა ჩვენ გვაჩვენეს ხელოვნების ამ



დარგის როგორც წარმოშობა, ისე მისი განვითარების ეტაპები. ქართული ქორეოგრაფიის ორმა დიდმა კორიფემ - ნინო რამიშვილმა და ილიკო სუხიშვილმა ფასდაუდებელი ღვაწლი და ამაგი დასდეს ქართულ ქორეოგრაფიას. შეძლეს ახალი სული შთაებერთათ ამ ჩვეული ტრადიციებისათვის და ახალი, მძლავრი შენაკადით, კიდევ უფრო გააღრმავეს ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორია.

დღეს როდესაც „კიბერ“ საუკუნეში ვცხოვრობთ და წამების სისწრაფით შეგიძლია მოვიძიოთ ინტერნეტ სივრცეში ინფორმაცია (აუდიო ვიდეო) რომელიმე ქვეყნის ხალხური ცეკვის შესახებ, მან სამწუხაროდ ერთგვარი აღრევა მოახდინა კავკასიელ ხალხთა ცეკვების. მათი უმეტესობა ი. სუხიშვილი (უმცროსის) მიერ დადგმული ცეკვებით, იმ ახალი საავტორო პროგრამით სარგებლობენ და არამარტო სარგებლობენ, არამედ ემსგავსებიან კიდევ აკადემიურ ანსამბლს. მაგალითისთვის ისიც კმარა, რომ ყოფილი საბჭოთა კავშირის დროს ჩრდილოკავკასიასა და ამიერკავკასიაში მივლინებულ ქართველ ქორეოგრაფთა ჯგუფებს ფასდაუდებელი ღვაწლი აქვთ განუული, მათი ტრადიციული ცეკვების ხალხურ-სასცენო ცეკვებად ფორმირებაში, რითაც უქმნიდნენ ქორეოგრაფიულ შედეგებს. ამ პერიოდში აირია მოძრაობები, საცეკვაო კომბინაციები შეერწყა ერთმანეთს (აქედან იქით-იქედან აქეთ). ახლა კი ამას ყველაფერს ხელს უწყობს სოც. ქსელი „YouTube“.

ჩვენგან უნებურად გაედინება ილეთთა ნაერთები კავკასიელ ხალხთა ცეკვებში. ისედაც ჩვენ გარშემო მყოფი მეზობელი ქვეყნები ურცხვად ითვისებენ ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ნიმუშებს.

ჩემი პედაგოგების, პარტნიორების და ჩემი მეუღლის - ლონდა უგულავას დამსახურებაა, რომ დღესდღეობით სურვილი გამიჩნდა შემეკრიბა გარკვეული მასალები და შემექმნა დამხმარე სახელმძღვანელო ქორეოგრაფიული სასწავლებლის სტუდენტებისათვის, სკოლა-სტუდიებისა და ბავშვთა ანსამბლების აღსაზრდელთათვის.

პირველად, როცა პატარა ვიყავი, ცეკვის ტერმინოლოგიას



მამისგან, დემურ ხერხაძისაგან ვისმენდი, რომელიც ბატონი დავით ჯავრიშვილის სტუდენტი და ანსამბლ „მხედრულის“ მოცეკვავე იყო. ასევე ს. ზაქარიაძის სახ. ქორეოგრაფიული სასწავლებლის კურსდამთავრებული გახლდათ. შემდგომ, ცეკვაც და თეორიული მასალაც, თვითმოქმედი კოლექტივის ხელმძღვანელმა, ქ. თბილისის 123-ე საშუალო სკოლის ქორეოგრაფ-პედაგოგმა ნუგზარ კაპანაძემ შემასწავლა (რა თქმა უნდა მოსწავლის დონეზე). დღესაც სწორედ ამ ქორეოგრაფიული ტერმინოლოგიით ვსაუბრობ ჩემს სტუდენტებთან და მოსწავლეებთან. შემდგომ ბატონ უჩა დვალიშვილთან ურთიერთობით უფრო მეტად დავიხვეწე, ცოდნა განვიმტკიცე, და ბოლოს ის, რასაც ვერასდროს წარმოვიდგენდი - იყო ბატონ ავთანდილ თათარაძესთან ურთიერთობა, რომელიც ქ. თბილისის საესტრადო და საცირკო ხელოვნების სასწავლებელში შედგა. ღმერთმა მარგუნა ეს ბედნიერება, თავდაპირველად გამეცნო როგორც მოსწავლეს და შემდგომში როგორც კოლეგას (თვითონ მეძახდა). ერთად ძალიან დიდი დრო გავატარეთ. გვერდიდან არ მიშორებდა, თავის მოსწავლეებს, საქართველოს სახალხო არტისტების: ფ. სულაბერიძის, ჯ. ნავროზაშვილის და ჯ. სამხარაულის ცხოვრებისეულ ბიოგრაფიებს გვიყვებოდა. მან ჩემში სხვა ადამიანი ჩამოაყალიბა. მისი უდიდესი დამსახურებაა, რომ მე დღეს მრავალი წლის შემდეგ, გავბედე და გადავწყვიტე, ავთანდილ თათარაძის სალექციო კურსი და ჩემი მოკრძალებული შემოქმედებითი-პედაგოგიური გამოცდილება ერთ ნაშრომში გამეერთიანებინა და ამგვარად შემეთავაზებინა მკითხველთათვის.

ასევე მინდა ვისარგებლო შემთხვევით და დიდი მადლიერებით მოვიხსენიო ის პედაგოგები, რომლებმაც თითო მარცვალი ჩადეს ჩემი, როგორც სპეციალისტის, ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების პრაქტიკულ, თუ თეორიულ ცოდნის გაღრმავება-განმტკიცებაში. ესენი არიან: ჯ. ნავროზაშვილი, ჯ. სამხარაული, ჯ. ჯანიაშვილი, ჯ. ფავლენიშვილი, გ. კოჯორაშვილი, რ. ხონელიძე, მ. შუბაშიკელი, კ. მანჯგალაძე, ბ. სვანიძე, გ. ოდიკაძე, ჰ. კობეშავიძე, მ. ლომთათიძე, თ. იმნაძე, ლ. ნიკოლაძე.



ბატონი ფრიდონ სულაბერიძე (რომელიც ბატონი ა. თათარაძის საყვარელი მოსწავლე იყო), ნუგზარ კაპანაძე, უჩა დვალიშვილი, ზაურ (ცაცქურა) პაპიაშვილი, გივი სინარულიძე, რეზო ჭანიშვილი, ბეჟან სურმავა, ბადრი ცხოვრებაული, რომან ბირთველიშვილი, ყაზბეგ ბანეთაშვილი, თამაზ ნონიაშვილი და ბევრ სხვ. მსოფლიო ხალხთა ცეკვების: ალბერტ სარქისოვი. სამეჯლისო-სპორტული ცეკვები: თენგიზ და ლარისა გაჩეჩილაძეები. კლასიკური ცეკვა: ემა გურევიჩი, ილონა კოპენი, გივი ძასუხოვი და სხვანი...



1. ცეკვის ცნება

ცეკვა – ხელოვნების უძველესი ფორმაა, რომელიც შეიქმნა საზოგადოების მატერიალურ მოთხოვნილებებთან, ხალხის უტილიტარულ ინტერესებთან კავშირში.

ცეკვაში ადამიანთა ცხოვრება, მათი შრომა და აზროვნება, განწყობილება, გრძნობა და განცდა თავის, ზეტანისა და კიდურების მოძრაობებით გამოიხატება, ამიტომ ამბობენ, რომ ცეკვა არის რიტმულ მოძრაობათა კომპლექსი, რომლის საშუალებითაც ადამიანი გადმოცემს თავის შინაგან განცდებს, გრძნობებს. (ავ. თათარაძე).

ცეკვა ხელოვნების უძველესი დარგია, ჯერ კიდევ პირველყოფილ ადამიანთა ყოფა-ცხოვრებაში ცეკვის ხელოვნებას, როგორც ცხოვრებისეულ კომპონენტს, განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა. ფიქრობენ, რომ ცეკვა, ძირითადად ნარმოიშვა ნადირობასთან კავშირში, როგორც შრომის პირველად ფორმასთან, ნადირობასთან დაკავშირებული ცეკვები გამოირიცხავდა ესთეტიკური სიამოვნების ფაქტორს და როგორც ნადირობის ხელისშემწყობი საშუალება, მხოლოდ სარგებლობის თვალსაზრისით არსებობდა. თუ პირველმა ნადირობამ ხელი შეუწყო მონადირული ცეკვის წარმოშობას, შემდგომში ცეკვა თვითონ იქცა ნადირობის ხელშემწყობ ფაქტორად. ცეკვის საშუალებით ხდება ნადირობის განვლილი პროცესის გათამაშება, ჩვენება, ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ პირველყოფილ ადამიანებში ნორმალური მეტყველების ჩამოყალიბებამდე, ცეკვა თხრობის, კომუნიკაციის ყველაზე თავდაპირველ, ყველაზე ადრინდელ საშუალებასაც წარმოადგენდა.

თუ პირველყოფილი საზოგადოების ეკონომიკურმა პირობებმა წარმოშვეს მონადირული ცეკვები, შემდგომში, ადამიანთა მატერიალური პირობების შეცვლასთან ერთად იცვლება მათი აზროვნება და იცვლება ცეკვაც. საფუძველი ეყრება რელიგიურ-რიტუალური ხასიათის ცეკვებს, აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ საქართველოში, კერძოდ სვანეთში, დღემდეა შემონახული რელიგიური შინაარსის, საფერხულო წყობის ისეთი უძველესი ცეკვები, როგორიცაა ნადირობის ქალღმე-



რთის დალის საპატივცემულოდ შექმნილი „დალა კოჯას ხელვაჟალე“ (დალი კლდეში მშობიარობს), „ბაილ ბეთქილი“, „მეთხვარ მარე“, „მონადირე ჩორლა“, „ადრეკილა“, „ლილე“.

შემდეგ ადამინებმა გამონახეს ბუნებაზე ბატონობის სხვა საშუალებები და ცეკვამ თანდათანობით დაკარგა უტილიტარული მნიშვნელობა. მომავალში მან ჯერ სანესჩვეულებო, რიტუალური ხასიათი მიიღო, შემდეგ კი მხოლოდ გართობისა და ესთეტიკური სიამოვნების ფუნქცია შეინარჩუნა. ასეთი გზა განვლეს შრომის პროცესში შექმნილმა საფერხულო წყობის ისეთმა უძველესმა მონადირულმა ცეკვებმა, როგორიცაა სვანური „ლემჩილი“ და ამირანის ფერხული „სანადირო“, რომლებიც ამჟამად მხოლოდ ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს ადამიანს.

როგორც ცნობილია ცეკვის შინაარსი და გამომსახველობითი საშუალებები მუდამ ვითარდებოდა ცხოვრებისეულ მოვლენებთან კავშირში, მომავალში თანდათანობით ეყრებოდა საფუძველი ომებთან და ლაშქრობებთან დაკავშირებულ, საბრძოლო და მეომრულ-ლაშქრულ ცეკვებს, როგორიცაა „ხორუმი“, ასევე სართულებიანი ფერხულები: „ზემყრელო“, „სამყრელო“, „ქორბელელა“, „მირიმიქელა“ და სხვა. გარდა ამისა, იქმნებოდა საყოფაცხოვრებო ხასიათის სატრფიალო და სახუმარო ცეკვები.

არ შეიძლება, ყურადღება არ გავამახვილოთ ერთ დროს კერძო მნიშვნელობით არსებულ ტერმინის „ცეკვის“ - ზოგად ტერმინად გადაქცევის საკითხზე.

სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონაში“ ცეკვა კერძო მნიშვნელობის ტერმინადაა მოხსენიებული. იგი ადრინდელი როკვის ერთ-ერთი სახეა. სულხან-საბა ორბელიანი ასე განმარტავს ტერმინ „როკვას“ - „როკვა არის სამა, ცეკვა და მისთანანი“. თვით ცეკვას კი იგი ფეხის თითებზე როკვას უწოდებს. როგორც ჩანს, „ცეკვის“, როგორც ტერმინის, სახელწოდებად გადაქცევა უფრო მოგვიანებით მოხდა. მან მხოლოდ XIX საუკუნეში დაიკავა როკვის ადგილი ისე როგორც ერთ დროს ცალკეული საფერხულო წყობის ცეკვების სახელწოდება „სამა“ და „შუშპარი“, ცეკვაც შემდეგში ზოგად ტერმინად გადაიქცა.



ცეკვა, როგორც კერძო მნიშვნელობის ტერმინი, დღემდე შემორჩა აჭარას (ცეკვა) და კახეთს (ცეკო), აქ ორივე შემთხვევაში ნაგულისხმევია ცეკვა „ქართულის“ ხალხური ვარიანტის ადრინდელი სახელწოდება.

2. ცნება ქორეოგრაფია

ქორეოგრაფია ბერძნული სიტყვაა, სადაც ქორეა - ნიშნავს ცეკვას ფერხულში, გრაფია - აღწერა-ჩანერას. პირდაპირი მნიშვნელობით ქორეოგრაფია არის ცეკვის ჩანერა რაიმე პირობითი ნიშნების საშუალებით. აღნიშნული მნიშვნელობით ტერმინი ცეკვის ხელოვნებაში დამკვიდრდა მას შემდეგ, როდესაც რაულოჟე ფიემ საფრანგეთში (XVII საუკუნე) შექმნა რა ცეკვის ჩანერის გრაფიკული პირობითი ნიშნების საკუთარი ვარიანტი, მას ქორეოგრაფია უწოდა.

შემდგომში ტერმინმა ქორეოგრაფია ზოგადი მნიშვნელობა მიიღო და დღეისათვის საბალეტო სპექტაკლების დადგმის ხელოვნებას და საერთოდ ცეკვის ხელოვნებას (დადგმასა თუ შესრულებას) ქორეოგრაფიას უწოდებენ.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ქორეოგრაფიის სფეროში კიდევ ერთი ისტორიული წყარო: ძველ საბერძნეთში ანტიკურ ხანაში ცეკვის ხელოვნება, რომელიც ორხესტიკად იწოდებოდა, ისწავლებოდა, როგორც ფილოსოფიის ერთ-ერთი დარგი. პლატონი კი ცეკვებს გონებრივი განვითარების წყაროდ მიიჩნევდა.

3. ცნება ქორეოლოგია

ქორეოლოგია ბერძნული სიტყვაა, სადაც, როგორც აღვნიშნეთ, ქორეა - ცეკვას ნიშნავს, ლოგია - მოძღვრებას, აქედან გამომდინარე - ქორეოლოგია არის მოძღვრება ანუ მეცნიერება ცეკვის ხელოვნების შესახებ.



4. ცეკვის სახეები ანუ უანრები

ცეკვის სახეებია: I ხალხური ცეკვა, II სასცენო ხალხური ცეკვა, III თეატრალური ცეკვა და IV სამეჯლისო ცეკვა.

ხალხური ცეკვა – ხალხური ცეკვის სახეობას მიეკუთვნება ხალხის მიერ შექმნილი ცეკვები (ცეკვები თავისთვის), რომლებიც სრულდება დღეობებსა და საერო და საეკლესიო დღესასწაულებზე.

ხალხური ცეკვები შეიძლება დაჯგუფდეს შემდეგი ნიშნების მიხედვით: ა) ადგილმდებარეობის მიხედვით (მთისა და ბარის), ქალაქისა და სოფლის ცეკვები, ბ) სოციალური ნიშნის ცეკვები (მაღალი და დაბალი წრის ცეკვები), გ) შინაარსის მიხედვით (შრომის, რელიგიურ-რიტუალური, საბრძოლო და სატრფიალო ცეკვები), დ) შემსრულებელთა მიხედვით (ქალთა, ვაჟთა და ქალ-ვაჟთა ცეკვები, ასევე სოლო, წყვილთა, ჯგუფური და მასობრივი ცეკვები), ე) მუსიკალური თანხლების მიხედვით (სიმღერის, ფანდურის, დუდუკის, სალამურის, გარმონის, დაირისა და დოლის თანხლებით).

სასცენო-ხალხური ცეკვები შექმნილია ხალხური ცეკვების საფუძველზე რაც მოითხოვს მაყურებლის გათვალისწინებას, აქედან გამომდინარე, შინაარსის გამოკვეთას, ცეკვაში ახალი ფორმების შეტანას, შესრულების მაღალ დონესა და ოსტატობას, საცეკვაო ლექსიკის დახვეწა-დასუფთავებას და სხვ.

თეატრალური ცეკვები, კლასიკური, ექსცენტრული, რიტმული, კომიკური და სხვა ცეკვები.

სამეჯლისო ცეკვები – სამეჯლისო ცეკვებს საფუძველი ჩაეყარა ევროპაში XVI საუკუნეში, ხალხური ცეკვების საფუძველზე შეიქმნა ცეკვები, რომლებსაც ასრულებდნენ მეჯლისებზე ქალ-ვაჟთა წყვილები, მათ შორის ყველაზე ადრინდელი სამეჯლისო ცეკვები იწოდებიან ისტორიულ-საყოფაცხოვრებო ცეკვებად, როგორცაა: „მენუეტი“, „პოლონეზი“, „გავოტი“, „კრაკოვიაკი“, „მაზურკა“, „პოლკა“ და სხვა. ბოლო ხანებში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს ჩვენში შექმნილი სამეჯლისო ცეკვები „რუსული



ლირიული“, „სუდარუშკა“, „ვარუ-ვარუ“, „რილიო“, „გინვევთ საცეკვაოდ“, „მზიური“, „ქართული სამეფლისო“ და სხვა. საყოველთაო გავრცელება ჰპოვა საზღვარგარეთის ქვეყნების ხალხური ცეკვების საფუძველზე შექმნილმა ისეთმა სამეფლისო ცეკვებმა, როგორცაა: „ჩა-ჩა-ჩა“, „სამბა“, „კუბური რუმბა“, „ჯაივი“, „ბერძნული ფერხული“, „უნგრული სამეფლისო“, „ტანგო“, „ნელი ვალსი“, „სწრაფი ფოქსტროტი“ და სხვა.

5. ცეკვის ფორმები

ფორმის მიხედვით ცეკვები დაიყოფიან: მცირე, საშუალო და დიდ ფორმად.

ა) მცირე ფორმის ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებებს მიეკუთვნებიან ხალხური, სასცენო-ხალხური, ასევე საესტრადო და სამეფლისო ცეკვები, რომლებიც ცეკვის ერთ-ერთ სახეობას წარმოადგენენ, როგორცაა, მაგალითად: ცეკვა „ქართული“, „დავლური“, „მთიულური“, „განდაგანა“, „ფერხული“, „ხორუმი“ და სხვა. შესრულებული როგორც წყვილის, ასევე ჯგუფის ან მთელი მასის მიერ.

ბ) საშუალო ფორმას მიეკუთვნება – საცეკვაო სიუიტა – ქორეოგრაფიული ნაწარმოები, იგი შედგება რამდენიმე დამოუკიდებელი ცეკვისაგან, რომელთა გაერთიანებაც საერთო ჩანაფიქრითაა განპირობებული და ერთ საერთო შინაარსს ემსახურება.

გ) დიდ ფორმას მიეკუთვნება – ბალეტი – თეატრალური ხელოვნების სახე, რომელშიაც გაერთიანებულია მუსიკა, ქორეოგრაფია და დრამატული ჩანაფიქრი.

მუსიკალურ-დრამატული ნაწარმოები, გადმოცემული ცეკვისა და პანტომიმის (მიმიკისა და პლასტიკური ჟესტის) საშუალებით.



6. ცეკვის დრამატურგია ანუ სტრუქტურა

ცეკვა ვითარდება და იგება დრამატურგიის კანონების შესაბამისად, მას გააჩნია – შესავალი (ექსპოზიცია), კვანძის შეკვრა, მოქმედების განვითარება, კულმინაცია და კვანძის გახსნა ანუ დასასრული.

ა) შესავალი (ექსპოზიცია) – მოქმედ პირთა თავდაპირველი გამოჩენა, მათი გაცნობა;

ბ) კვანძის შეკვრა – ცეკვის ნაწილი, სადაც შემსრულებლები იწყებენ მოქმედებას, მასში ირკვევა ურთიერთობა.

გ) მოქმედების განვითარება – მოქმედების დაძაბულობის გაძლიერება;

დ) კულმინაცია – ცეკვის მოქმედების დაძაბვის უმაღლესი მომენტი, სადაც წყდება ცეკვის იდეისა და თემის საკითხი.

ე) კვანძის გახსნა – დრამატული წყობის დასასრული, ბოლო ნაწილი.

7. ცეკვის კომპოზიცია

- კომპოზიცია ლათინური სიტყვაა და შედგენას ნიშნავს, ცეკვის კომპოზიცია გულისხმობს ცეკვის შექმნის, შეთხზვის ხერხების ცოდნას, ცეკვის კომპონენტების შორის თემის, იდეის, შინაარსის, ჩაცმულობის, მუსიკისა და საცეკვაო ილეთთა შორის ურთიერთკავშირს, საერთოდ, ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შექმნის თეორიას.



8. საცეკვაო ეტიუდი

- მცირე ფორმის ცეკვა, რომელიც ცეკვის ტექნიკის ათვისების მიზნით გავარჯისების მნიშვნელობას ატარებს, საცეკვაო ეტიუდია.

9. ცეკვის ფრაგმენტი

ფრაგმენტი ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს ხელოვნების რაიმე ნაწარმოების ნაწილს, ნაწყვეტს, ცეკვის ფრაგმენტი ცეკვის ნაწილი ანუ ნაწყვეტია.

10. ცეკვის აგების ძირითადი მოთხოვნები

იმისათვის, რომ ცეკვა აიგოს ანუ შეიქმნას, საჭიროა ცეკვის კომპოზიციის კომპონენტებში გარკვევა. მაგალითად პირველ რიგში უნდა შეირჩეს თემა, დადგინდეს იდეა და შინაარსი, შეირჩეს მუსიკა, დამუშავდეს საცეკვაო ილეთები, ილეთთა ნაერთები, ცეკვის ნახაზი და სხვა.

11. თემა, იდეა, შინაარსი

თემა - ეს არის საკითხი რომელსაც ეხება თხრობა.

მაგალითად ცეკვა „ქართულში“ თემად აღებული ქალ-ვაჟს შორის ტრფიალი.

ცეკვა „ნაბდურაში“ - მწყემსების ცხოვრების წესი, ცეკვა „ფარიკაობაში“ - ხევსურთა რაინდული ტრადიციები.

„ძველი თბილისის სურათებში“ - XIX საუკუნის თბილისის



ხელოსანთა და წვრილ ვაჭართა ტიპები და მათი ცხოვრების ნირი.

იდეა - არის ცნება, აზრი, ძირითადი ანუ მთავარი აზრი ნაწარმოებისა, ძირითადად ის რის თქმაც უნდა ნაწარმოებში ავტორს.

მაგალითად ცეკვა „ქარულში“ იდეა როგორც ი. ზუბარაშვილი აღნიშნავს ამაღლებული სიყვარულის დემონსტრირებაა.

„ძველი თბილისის სურათებში“ - (ა. თათარაძის დადგმის მიხედვით) – იდეა „იყო და აღარ არის“ და სხვა.

შინაარსი – ნაწარმოებში ასახული მოვლენები. მოქმედებისა და ხასიათების განვითარება. შინაარსი ყოველთვის გადმოგვცემს მას თუ რას გამოხატავს ხელოვნების ესა თუ ის ნიმუში.

შინაარსი თემასა და იდეასთან ერთად განსაზღვრავს ნაწარმოების ფორმას.

12. ფაბულა

ფაბულა სიტყვა-სიტყვით ნიშნავს არაკს-ამბავს. ფაბულას განიხილავენ, როგორც მხატვრული ნაწარმოების ჩონჩხს.

ფაბულა არის მხატვრულ ნაწარმოებში განვითარებული მოქმედების, ამბის თანმიმდევრული გამოხატვა. მოთხრობილი ამბის მოქმედების სქემა, ნაწარმოების მოკლე შინაარსი.

ცეკვაში ფაბულა ცეკვის შინაარსიდან გამომდინარე ამბის გამოხატვა, მისი მოკლე შინაარსია.

13. სიუჟეტური ცეკვა

- სიუჟეტი – ეპიკურ და დრამატულ ნაწარმოებებში განსახიერებული მოქმედების, კონფლიქტის, სიტუაციებისა და ხასიათების თანმიმდევრობა, წყობა და შინაგანი კავშირია.



მ. გორკის განმარტებით: სიუჟეტი არის... „კავშირები, წინააღმდეგობანი, ანტიპათიები, ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულებანი“...

სიუჟეტური ცეკვა, როგორც ტერმინი, ქორეოგრაფიაში დამკვიდრდა ისეთი შინაარსის ცეკვების სახელწოდებად, რომლებშიც ნათლად გამოიკვეთება მოქმედ პირთა შორის გარკვეული კონფლიქტები, წინააღმდეგობები, დავა, დღეს განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა თანამედროვე სიუჟეტური ცეკვების განვითარებას.

14. ცეკვის სტილი

სტილი – ბერძნული სიტყვაა – სტილი არის მახვილწვეტიანი ჯოხი, რომლითაც წერდნენ ძველი ბერძნები გასანთლულ ფირფიტაზე, ბლაგვი ბოლოთი კი შლიდნენ ტექსტის გასწორების დროს.

სტილი დღეს იდეური-მხატვრული თავისებურებათა ერთობლივობაა, განმასხვავებელი ნიშნები გამოხატული მწერლის, მხატვრის, მოქანდაკის, არქიტექტორის და სხვათა შემოქმედებაში.

სტილი ცეკვაში - მის დადგმასა თუ შესრულებაში თავისებური განსხვავებული ხერხია ან მანერა.

15. სტილიზაცია

სტილიზაცია მიბაძვაა, რომელიმე შემოქმედების სტილისადმი შესრულების თავისებურებებისადმი, მანერისადმი. ცეკვაში იგი ყოველთვის ხელოვნურია და ხასიათდება გარეგნული იმიტაციით (ზუსტი მიბაძვით, მიმსგავსებით).



16. იმპროვიზაცია ცეკვაში

იმპროვიზაცია (ფრანგ.) ნიშნავს - ლექსის, მუსიკალური ნაწარმოების და მისთანანის სახელდახელოდ შეთხზვას და მაშინვე შესრულებას.

ასევე სახელდახელოდ, ყოველგვარი წინასწარი მომზადების გარეშე შეთხზული და შესრულებული ცეკვა იმპროვიზაციას მიეკუთვნება. აქედან გამომდინარე იმპროვიზაცია ცეკვაში ანუ იმპროვიზირებული ცეკვა ნიშნავს შეთხზვას, ნეზისმიერ მუსიკასთან კავშირიში ყოველგვარი წინასწარი მომზადების გარეშე.

იმპროვიზირებულ ცეკვებს მიეკუთვნება ყველა სახის ხალხური ცეკვა (გარდა საფერხულო წყობის მასობრივი ცეკვებისა) შესრულებული ლხინების დროს საერო და საეკლესიო დღესასწაულებზე, ქორწილებში და სხვა.



17. ცეკვის ჩაწერის საშუალებების ცოდნა

- ცეკვის სრულყოფილად ჩაწერა მოითხოვს შინაარსის აღწერას, ტრადიციული წესების გადმოცემას (თუ კი ამას მოითხოვს ცეკვის შესრულების წესი), ცეკვის სქემატურ აღწერას (ცეკვის ნახაზის გადმოცემას მონაკვეთებად, სადაც ყოველი მონაკვეთის დასასრული მომდევნოს საწყის მდგომარეობას წარმოადგენს). ასევე ცეკვაში გამოყენებული ილეთების აღწერას (ილეთთა ახსნა-განმარტებას), მუსიკასა და ჩაცმულობას. როგორც წესი, დღეისათვის ცეკვის ჩაწერა ხდება ჩვეულებრივი წესით, სადაც ილეთთა სახელწოდებები და მათი ახსნა-განმარტება სიტყვიერად არის გადმოცემული.

არსებობს ასევე ცეკვის (კერძოდ საცეკვაო ილეთების) გრაფიკული – პირობითი ნიშნებით – ჩაწერის ცდები.

XV საუკუნიდან დღემდე, ამ მხრივ, მრავალი ცდა არსებობს. მათ შორი: მარგარიტა ავსტრიელის – XV საუკ. – ნიდერლანდები; რაულ ოჟე ფეიეს – XVIII საუკ. – საფრანგეთი; ალბერტ ცორნის – XIX საუკ. – გერმანია; ვ.ი. სტეფანოვის – XIX საუკ. – რუსეთი; სრბუი ლისიციანის – XX საუკ. – სსრკ; რუდოლფ ბენეშის – XX საუკ. – ინგლისი; როდერიკ ლანგესი – XX საუკ. – პოლონეთი; დავით ჯავრიშვილის – XX საუკ. – სსრკ; ავთანდილ თათარაქის – XX საუკ. სსრკ და სხვები (ჯერ-ჯერობით ყველა მათგანი მხოლოდ ექსპერიმენტის ხასიათს ატარებს).



პირობითი ნიშნები

ზურგი



ქალი

ზურგი



ვაჟი

ყოფილი ადგილმდებარეობა



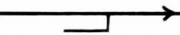
მოძრაობის მიმართულება და მანძილი



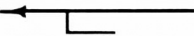
გავლილი მანძილი



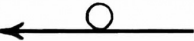
უკუსვლა



გვერდზე (მარცხნივ) სვლა



გვერდზე (მარჯვნივ) სვლა



ბრუნი მარჯვნივ სვლისას



ბრუნი მარცხნივ სვლისას



ბრუნი მარცხნივ (ადგილზე)



ბრუნი მარჯვნივ (ადგილზე)



18. ქორეოგრაფიული გაკვეთილის სტრუქტურა

- ცეკვის გაკვეთილი, რომლის ხანგრძლივობა 90 წუთია, ხუთი ნაწილისაგან შედგება.

I ნაწილი – შესავალი – ძელთან ვარჯიშის სახით მიმდინარეობს და ეტმოზა 5-10 წუთი.

მიზნად ისახავს სხეულისა და უმთავრესად ქვედა კიდურების „გათბობას“, ასევე მაღალ ერგცერებზე ფეხის წვერებზე) დგომის ჩვევების გამომუშავებასა და წონასწორობის გრძნობას, გარდა ამისა, ძელთან ვარჯიში ხელს უწყობს ილეთში შემავალი მოძრაობების სწორად და დახვეწილად შესრულებას.

II – ზოგადმომამზადებელი ნაწილი, მისი ხანგრძლივობა 10-15 წუთია, იგი ძირითადად განკუთვნილია მკლავების, ზეტანისა და თავის მოძრაობებისათვის.

III – ძირითადი ნაწილი, რომელშიც მუშავდება გაკვეთილის თემის ძირითადი მასალა – საცეკვაო ილეთები, ილეთთა ნაერთები, ცეკვის ფრაგმენტები და თვით ცეკვა, ამ ნაწილს ეტმოზა 45-50 წუთი.

IV – დამატებითი ნაწილი, ეტმოზა 5-10 წუთი, იგი მიზნად ისახავს გამძლეობის გამომუშავებას, ტექნიკურად რთული ილეთების დამუშავებას, ღრმა სუნთქვის გახსნას და სხვა.

V – დამამშვიდებელი ნაწილი, რომლის ხანგრძლივობა 5 წუთს არ აღემატება, მისი მიზანია, სხეულის დამშვიდება, სუნთქვის შენელება, ამ ნაწილში შედის თავისუფალი სვლები და სუნთქვითი ვარჯიშები.



19. ქორეოგრაფიაში მიღებული სწავლების ანალიზური მეთოდი

ცეკვა პრაქტიკული დისციპლინაა, მისი შესწავლისას გამოიყენება სწავლების ანალიზური მეთოდი, რომელიც ითვალისწინებს შესწავლილი მასალის (ძირითადად საცეკვაო ილეთში) შემადგენელ ნაწილებად – მოძრაობებად დაშლას და ყოველი მათგანის თანმიმდევრულად შესწავლას (ასევე შემადგენელ ნაწილებად იშლება და თანმიმდევრობით ისწავლება საცეკვაო ილეთთა ნაერთებიც და თვით ცეკვაც).

უნდა აღვნიშნოთ, რომ დაშლილი ილეთის თითოეული ნაწილის (მოძრაობის) შესწავლისას, სწავლების გაადვილების მიზნით, როგორც წესი, გამოიყენება თხრობითი და ჩვენებითი მეთოდი. ე.ი. სიტყვიერად თხრობით გადაიცემა ამა თუ იმ მოძრაობის არსი, შემდეგ კი პრაქტიკულად შესრულდება იგი მასწავლებლის მიერ. ეს ორი ხერხი ერთმანეთს ავსებს და ამდენად აადვილებს საცეკვაო მოძრაობების ათვისებას.

20. საცეკვაო ილეთი და საცეკვაო ილეთთა ნაერთი

ა) საცეკვაო ილეთი

საცეკვაო ილეთი, რომელიც ქვედა კიდურებით შესრულებულ მოძრაობათა ერთობლიობას წარმოადგენს და აქვს გამოკვეთილი საცეკვაო ფორმა ერთი, ორი, სამი ან ოთხი მოძრაობისაგან შედგება, რომლებიც ერთმანეთის მიყოლებით სრულდება და მონაცვლეობით ხან მარჯვენა ფეხით იწყება ილეთი და ხან მარცხენა ფეხით.

ქართული საცეკვაო ილეთები იყოფა: სვლებად, ჩაკვრებად, გასმებად, ხტომებად, ბრუნებად, ბუქნებად, ცერილეთებად და მუხლილეთებად.



ბ) საცეკვაო ილეთთა ნაერთი

საცეკვაო ილეთთა ნაერთი – ილეთების გაერთიანებაა, სხვადასხვა ილეთებს შორის კავშირი. მათი თანმიმდევრობით შესრულდება, იმისდა მიხედვით თუ რა სახის და რა რაოდენობის ილეთებია ერთმანეთთან დაკავშირებული. ილეთთა ნაერთებს ყოფენ - მარტივ და რთულ ნაერთებად.

ქორეოგრაფიულ გაკვეთილში ილეთთა ნაერთებს შედგენას და მათ შესრულებას წმინდა სავარჯიშო მნიშვნელობა აქვს.

გარდა აღნიშნული მარტივი და რთული ნაერთებისა, შეიძლება შევადგინოთ ასევე შეჭრილი ანუ ილეთთა კომბინირებული ნაერთებიც, რომლებიც ემსახურებიან ცეკვაში ახალი სახის ილეთების წარმოშობას ძველის საფუძველზე. ამ შემთხვევაში ერთი ილეთის ერთი შემადგენელი ნაწილი შეიძლება შეჭრილი იქნას მეორე (მონათესავე) ილეთის მეორე ნაწილში. ან პირიქით, რის შემდეგაც მივიღებთ სრულიად თავისებურ ილეთს, მხოლოდ არა უცხოს, არამედ ნაცნობს წარმოდგენილს განსხვავებული სახით.



21. საბაპკმთილო პროცესი ქართული ქორეოგრაფიული სტუდიებისათვის

*კალენდარულ-თემატური გეგმა
ქორეოგრაფიული სტუდიების ჯგუფებისათვის
ქართულ ცეკვაში
I კურსის I სემესტრი*

№	თემების დასახელება	საათები თემები- სათვის	თემის შესწა- ვლის კალენდა- რული ვადები
1.	ძელთან ვარჯიშის ელემენტები		
	ა) მაღალ ერგცერებზე აწვე- დანევა სათვალავებზე 8-ზე, 4-ზე, 2-ზე, 1-ზე	2	
	ბ) თავისუფალი ფეხის ერგცე- რის დაკვრა იატაკზე სათვა- ლავებზე 2-ზე და 1-ზე	2	
	გ) ერგცერების რიგრიგობით დაკვრა იატაკზე	2	
	დ) სამდაკვრითი მოძრაობა ადგილზე	2	
	ე) სადა სრიალა გასმის მოსა- მზადებელი ვარჯიში (ფეხების II პოზიციიდან I პოზიციაში მოყვანა და პირიქით)	2	
	ვ) ფეხების მდგომარეობათა ცვლა II პოზიციაში	2	
	ზ) სადა სრიალა გასმა	2	
	თ) სადა ჩაკვრის მოსამზადებელი ვარჯიში	2	
	ი) წვივქნევით ჩაკვრის მოსამზადებელი ვარჯიში	2	

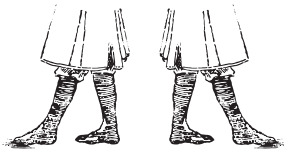


2.	ფეხებისა და მკლავების მოძრაობები		
	ა) ჩვეულებრივი სიარული	2	
	ბ) რბილი სიარული	2	
	დ) ერგცერებზე სვლა იატაკზე სრიალით	2	
	ე) მუხლდრეკილი სვლა	2	
	ვ) სირბილი	2	
	ზ) ფეხების ძირითადი პოზიციები (I-II-III-IV პოზიციები)	2	
	თ) მკლავების ძირითადი პოზიციები (I-II-III-IV პოზიციები)	2	

მამაკაცის ფეხის ძირითადი პოზიციები



I პოზიცია — (შეტყუებული) — ორივე ფეხის ტერფი ერთიმეორესთან პარალელურად მჭიდროდაა მიდგმული



II პოზიცია (წინფეხგამლილი) — ცალი ფეხი მეორის წინ (თავის ხაზზე) ნახევარი ტერფით, სხეულის სიმძიმე ორივე ფეხზე განაწილებული, ტერფები — პარალელურ ხაზებზე



III პოზიცია (ტერფშლილი) — ქუსლები ერთად, ფეხის ცერები ერთმანეთისგან 65°-70°-მდეა დაშორებული



IV პოზიცია (განფეხშლილი) — ფეხები მხრების სიგანეზეა გადგმული. ფეხის ცერები ირიბად გარეთ მიმართული, როგორც მესამე პოზიციაში



გაგაქაძის ხელის ძირითადი პოზიციები



I პოზიცია (განგაშლილი) — ორთავე მკლავი განზე გაშლილი, ნები — ქვევით



II პოზიცია (დახურული) — ცალი მკლავი იდაყვის სახსარში მოხრილი (იდაყვი ოდნავ მხარზევით) და ცერით გულმკერდს ეხება (მეოთხე მალის სიმაღლეზე), მეორე მკლავი განზე გამართული



III პოზიცია (ღია) — ცალი მკლავი განზე გამართული, მეორე — ზევით აწეული და განზე ნახევარკალად მოხრილი — ნებით წინ ან შიგნით

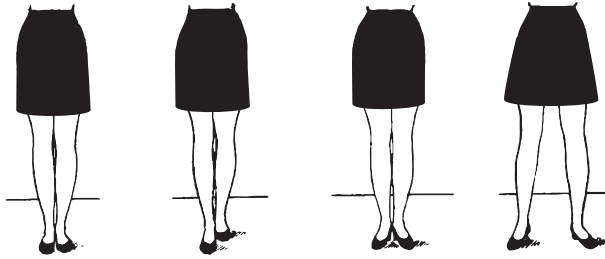


IV პოზიცია — მაღალი ან ირმულა, ორივე მკლავი თავზევით რკალურად, ნები გარეთ ან შიგ და ქვემოთ



ქალთა სეკვის ფეხის და ხელის პოზიციები და გდგომარეობები

ფეხის და ხელის ძირითადი პოზიციები (სურ. 1, 2)



სურ. 1



სურ. 2

დგომის სახეები:

- ა. ორ ფეხზე
- ბ. ცალ ფეხზე

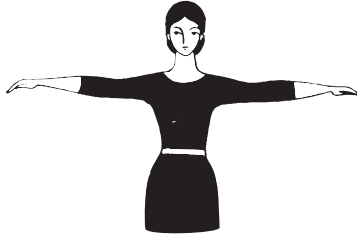
- გ. დაბალ ერგცერებზე
- დ. დაბალ ცალ ერგცერზე



მკლავების მდგომარეობა

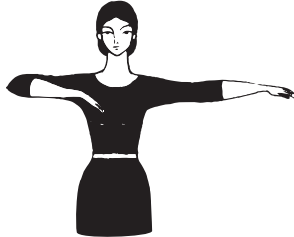
ქართულ ქორეოგრაფიაში ქალი მკლავებსა და ხელებს მრავალნაირად, ლამაზად და მოხდენილად ამოძრავებს. მათ განსაკუთრებული პლასტიკური დატვირთვა აქვთ, ამიტომ სწავლების პროცესში დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს მოძრაობათა მართებულად ათვისებას.

1. განმკლავი – მკლავები ჰორიზონტალურად განზე გაშლილი, როგორც I პოზიციაში.



სურ. 6

2. ერგდახურული – მარჯვენა (მარცხენა) მკლავი მკერდის წინ იდაყვში მოხრილი, მეორე – განზე გაშლილი.



სურ. 7

3. ახდილი – მარჯვენა (მარცხენა) მკლავი რკალისებურად მოხრილი, ხელი – თავზევით და მარჯვნივ (მარცხნივ) აწეული, მეორე მკლავი – განზე გაშლილი.



სურ. 8

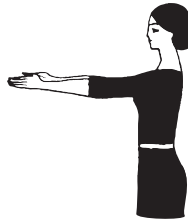


4. **ირმულა** – ორივე მკლავი რკალისებურად მოხრილი და ზევით აწეული. ნები – შიგნით ან გარეთ მიმართული.



სურ. 9

5. **წინმკლავი** – ორივე მკლავი წინ, იდაყვები – ოდნავ ქვევით დაშვებული.



სურ. 10

6. **სამთიულურო** – (მკერდდახურული) – იდაყვები მოხრილი ცალი მკლავის წინა მხარი მკერდის წინ თარაზულად, მეორე – წელს უკან, ქამრის სიმაღლეზე, მკლავები სხეულს არ ეხება.



სურ. 11

მკლავების ამგვარი მდგომარეობა დამახასიათებელია მთიულური ცეკვებისათვის. მეორე მხარეს გადასანაცვლებლად მკლავების მდგომარეობის ცვლა: თავისუფლად – ქვედაქნევითა და სართავებით. აღნიშნული მდგომარეობიდან, მკლავების ქვედაქნევით პირველ პოზიციაში, მეოთხე პოზიციაში (ირმულაში) გადასვლა. შემდეგ – სხვა მდგომარეობაში – ცეკვის ნახაზისა და მოძრაობათა მიხედვით.



7. **საქართულო** – მკლავები III პოზიციაში, მარცხენა მკლავის იდაყვი წინ და ოდნავ გარეთ, თითები ოდნავ შიგნით შებრუნებული, იდაყვი მსუბუქად მოხრილი მარჯვენა მკლავი განზე გაშლილი, ნები – ქვევით.



სურ. 12

8. **იდაყვებდაშვებული** (გვერდულა) – იდაყვი ოდნავ მოხრილი ცალი მკლავი განზე გაშლილი, მეორე – მკერდის წინ იდაყვით ქვედაშვებული. მაჯაში მოხრილი ხელი მოპირდაპირე მხარის წინ, თითები – თავისუფლად დამშვებული. მკლავები მეორე მხარზე გადასასვლელად იცვლება ქვედაქვევითა და მარტივი (მცირე) ხელსართავეებით.



სურ. 13

9. **იდაყვებგადაშლილი** (თითები კეფაზე) – იდაყვი მოღუნული მკლავები განზე გაშლილი. ორივე წინამხარი – მხრებს ზევით, თითები კეფაზე. ეს მდგომარეობა ყველა მთიულურ ცეკვას ახასიათებს. მის დასაკავებლად ქვევიდან მკლავების I პოზიცია (განგაშლილი) სართავეებით, შემდეგ IV პოზიცია და, იდაყვების ნაზად განზე გადაწევასთან ერთად, თითებით კეფას ან თავსაბურავს შეხება. ამ მდგომარეობაში თავი არ იხრება.



სურ. 14



10. **საქრილო** – ორივე მკლავი გარეუკუმკლავის მდგომარეობაში ქვედაშვებული, ნები წინ მიმართული. ეს მდგომარეობა მეტწილად წინსვლისას გამოიყენება (მთიულურ და მოხეურ ცეკვებში). სვლის მიმართულების შეცვლისას, მკლავების ოდნავ გადაქნევასთან ერთად, სრულდება ხელსართავეები.



სურ. 15

11. **წინამხარამართული** – იდაყვში ნახევრად მოხრილი ცალი მკლავი განზე აწეული, წინამხარი – ზევით მიმართული. მეორე მკლავი იდაყვში ოდნავ მოხრილი და ქვედაშვებული (იშვიათად გეზვდება თუშურ, მთიულურ და მოხეურ ცეკვებში). მეორე მხარეზე გადასასვლელად მკლავების მდგომარეობა იცვლება ორივე მკლავის ქვედაშვების შემდეგ – მცირე ხელსართავეებით.



სურ. 16

12. **ირიბი განმკლავი** – ცალი მკლავი განზე და ზეანეული, მეორე – განზე ქვედაწეული. მკლავების ასეთი მდგომარეობა მეტწილად გამოიყენება სვლებში წრემომოვლისა და მცირე დახვევისას (მთიულურში, მოხეურსა და თუშურში). წრემომოვლისას ხელები მცირე სართავეებით მოძრაობს.



სურ. 17



	ი) ზნეკები	2	
	კ) სტომები	2	
	ლ) მკლავების ერთი, ორი და სამსახსროვანი მოძრაობები	1	
	მ) ხელსართავები - ცერისა და ნეკის გადაცილებით	1	
	ნ) ხელსართავები - სრული, საშუალო და მცირე	2	
	ო) მკლავების მოძრაობები ხელსართავებთან ერთად განმკლავიდან წინმკლავში და ზემკლავში ნაირდროულად	2	
	პ) მკლავების მოძრაობები ხელსართავებთან ერთად განმკლავიდან წინმკლავში და ზემკლავში ერთდროულად	2	
	ჟ) ოსური ცეკვებისთვის დამახასიათებელი მკლავების მოძრაობები	2	
	რ) ცეკვა „განდაგანისთვის“ დამახასიათებელი მკლავების მოძრაობები	2	
	ს) მკლავების მოძრაობათა ცვლა II პოზიციაში	2	
	ტ) მთიელთა ცეკვებისათვის დამახასიათებელი მკლავების მოძრაობები	2	



3.	სვლები და ჩაკვრები		
	ა) ქრიალა წინსვლა	2	
	ბ) ტერფგაკვრით წინსვლა (გლუსუნა)	2	
	გ) სადა ჩაკვრა	2	
	დ) სადა მუხლურა წინსვლა	2	
	ე) მუხლურა ორი ნაბიჯის დამატებით	2	
	ვ) სამდაკვრითი სვლა ადგილზე	2	
	ზ) სამდაკვრითი სვლა უკან	2	
	თ) სამდაკვრითი სვლა გვერდზე	2	
	ი) წვივქნევით ჩაკვრა	4	
	კ) სადავლურო წინსვლა	2	
	ლ) საგანდაგანო მიდგმითი სვლა	2	
	მ) ფეხშლილი ჩაკვრა	4	
	ნ) უკუფეხჩადგმით გვერდზე სვლა	2	
	ო) სვლების მარტივი ნაე- რთები	4	
	პ) ჩაკვრების მარტივი ნაე- რთები	5 - 4	
	ჟ) სვლებისა და ჩაკვრების მარტივი ნაერთები	6 - 4	
	სულ	102 საათი =	
26 საათი		2	



კალენდარულ-თემატური გეგმა
ქორეოგრაფიული სტუდიებისათვის
ქართულ ცეკვაში

I კურსი II სემესტრი

№	თემების დასახელება	საათები თემე- ბისთვის	თემის შესწავლის კალენდა- რული ვადები
	ძელთან ვარჯიშის ელემენტები (დამატება)		
1.	ბუქნები (I პოზიციაში) სათვა- ლავებზე: 8-ზე, 4-ზე, 1-ზე	2	
2.	დრეკილი	2	
3.	ფეხშლილი ჩაკვრა (სახით ძელისკენ)	2	
4.	ჭდობილი წინსვლის მოსამზადებელი ვარჯიში	2	
5.	ფეხის უკუშიგმოქნევა ია- ტაკზე და ჰაერში	2	
	მკლავების მოძრაობები		
1.	მკლავების მდგომარეობათა ცვლა III პოზიციაში	2	
2.	ხელსართავებით მკლავების პოზიციიდან მკერდდახურულ მდგომარეობაში მოყვანა და ისევ სანცის მდგომარეობაში დაბრუნება	4	



3.	ხელსართავეებით მკლავების ირმულა მდგომარეობიდან გარე წრეებით მოძრაობა ერთდროულად	4	
4.	ხელსართავეებით მკლავების ირმულა მდგომარეობიდან გარე წრეებით, მოძრაობა ნაირდროულად	4	
5.	ხელსართავეებით მკლავების ირმულა მდგომარეობიდან, შიგა წრეებით, მოძრაობა ერთდროულად	2	
	4		
6.	ხელსართავეებით მკლავების ირმულა მდგომარეობიდან შიგა წრეებით მოძრაობა ნა-ირდროულად	4	
7.	ცეკვა „სამაიასთვის“ დამახასიათებელი მკლავების მოძრაობები	4	
8.	მკლავების მოძრაობათა ნაერთები	4	
9.	მკლავების მოძრაობები ზედატანის მოძრაობებთან ერთად	4	
10.	მკლავების მოძრაობები ფეხების მოძრაობებთან ერთად	4-5	
	სვლები		
1.	რთულა წინსვლა	2	
2.	სადა სრიალა წინსვლა	2	
3.	სრიალა ერგცერებზე	2	
4.	მუხლურა წვივმოქნევით	2	
5.	ჭდობილი გვერდზე სვლა	2	
6.	ჭდობილი წინსვლა	2	



7.	ნაზურა წინსვლა (სამაია)	2	
8.	სვლების მარტივი ნაერთები	4-5	

	საფერხულო ილეთები		
1.	მკლავჩაბმა, სარხევი, გაქანება	2	
2.	საფერხულო სვლა	2	
3.	ფეხმიდგმით სვლა (საფერხულო)	2	
4.	საფერხულო უკუჩაკრული	2	
5.	საფერხულო წინჩაკრული	2	
6.	ჭდობფეხცვლა	2	
7.	ცალფა გასმურა	2	
8.	ორფა გასმურა	2	
9.	სასართო	2	
10.	საფერხულო ილეთების მარტივი ნაერთები	4-6	
11.	საფერხულო ილეთების რთული ნაერთები	4-6	

	სახორუმო ილეთები		
1.	შესასვლელი	2	
2.	სასვენი	2	
3.	ჭდობსასვენი	4	
4.	ფარულა (დგომში)	3	
5.	სახორუმო ილეთების მარტივი ნაერთები	4-8	
		6 სთ X 18 კვ - 108 სთ = 120 საათი	



**კალენდარულ-თემატური გეგმა
ქორეოგრაფიული სტუდიებისთვის
ქართულ ცეკვაში**

II კურსი I სემესტრში

№	თემების დასახელება	საათები თემებისთვის	თემების შესწავლის კალენდარული ვადები
1.	ტერფულა წინსვლა	4	
2.	მოხეური ქრიალა სვლა	2	
3.	მოხეური რთულა წი- ნსვლა	6-4	
4.	ჭდობსტომელა წინსვლა	5	
5.	საგანდაგანო ჭდობილი გვერდზე სვლა	2	
6.	ცეკვა „მიპატიჟების“ ფეხმიდგმით სვლა	4	
7.	მისაპატიჟებელი	6	
8.	ხლართული ჩაკვრა	6	
9.	სამდაკვრითი ბრუნი (სხვადასხვა ვარიანტი)	6	
10.	ცალ ფეხზე ბრუნი	6	
11.	სამდაკვრითი წინსვლა (წიავადი)	6	
12.	ტერფდაკვრითი ჩაკრული (აფხაზური)	6	
13.	ტერფდაკვრითი ჩაკრული ბრუნით	6	
14.	სვლების მარტივი ნაერთები	6-4	
15.	სვლების რთული ნაერთები	6-4	



16.	ჩაკვრების მარტივი ნაერთები	6	
17.	ჩაკვრების რთული ნაერთები	6	
18.	სვლებისა და ჩაკვრების მარტივი ნაერთები	6	
19.	სვლებისა და ჩაკვრების რთული „ნაერთები“	6	
	სულ	6 სთ X 17 კვ. -102 სთ	

**კალენდარულ-თემატური გეგმა
ქორეოგრაფიული სტუდიებისთვის
ქართულ ცეკვაში**

II კურსი II სემესტრი

№	თემების დასახელება	საათები თემებისთვის	თემის შესწავლის კალენდარული ვადები
1.	სადავლურო სვლა ორი ნაბიჯის დამატებით	6	
2.	სრიალა ერგცერებზე ოთხი ნაბიჯის დამატებით	6	



3.	რთულა წინსვლა ოთხი ნაბიჯის დამატებით	6	
4.	ქუსლმოქნევით გვერდზე სვლა	6	
5.	ცეკვა „დავლურის“ მკლავების მოძრაობები	6-8	
6.	ტერფდაკვრით ბრუნა	6	
7.	ქუსლდაკვრით უკუსვლა	6	
8.	ხლართული ჩაკვრით წინსვლა	6	
9.	ხლართული ჩაკვრა ბრუნით	6	
10.	სვლების მარტივი ნაერთები	6-8	
11.	სვლების რთული ნაერთები	6-8	
12.	სვლებისა და ბრუნვის მარტივი ნაერთები	6	
13.	სვლებისა და ბრუნვის რთული ნაერთები	6-8	
14.	ჩაკვრების მარტივი ნაერთები	6	
15.	ჩაკვრის რთული ნაერთები	6-8	



16.	სვლებისა და ჩაკვრების მარტივი ნაერთები	6	
17.	სვლებისა და ჩაკვრების რთული ნაერთები	6-8	
	სულ	6 სთ X 18 კვ -	

**კალენდარულ-თემატური გეგმა
ქორეოგრაფიული სტუდიებისთვის
ქართულ ცეკვაში**

III კურსი I სემესტრი

№	თემების დასახელება	საათები თემებისთვის	თემის შესწავლის კალენდარული ვადები
1.	ცეკვა „დავლურის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება	6	
2.	ცეკვა „ქართულის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება	6	
3.	ცეკვა „მთიულურის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება	12	
4.	ქართული ფერხულების ილეთთა ნაერთების დამუშავება	10-12	
5.	ცეკვა „განდაგანის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება	6	
6.	ცეკვა „სიმდის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება	6	



7.	ცეკვა „მიპატიუების“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება	6	
8.	ცეკვა „ყაზბეგურის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება	12-10	
9.	ცეკვა „სამაიას“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება	12	
10.	ცეკვა „შარათინის“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება	6	
11.	ცეკვა „შინავორგილი“ ილეთთა ნაერთების დამუშავება	6	
12.	ხევსურ ქალთა ცეკვის ილეთთა ნაერთების დამუშავება	12-10	
	სულ	6 სთ X 17 კვ. - 102 სთ = 96 საათი	



კალენდარულ-თემატური გეგმა
ქორეოგრაფიული სტუდიებისთვის
ქართულ ცეკვაში
III კურსი II სემესტრი

№	თემების დასახელება	საათები თემებისთვის	თემის შესრულების კალენდარული ვადები
1.	ცეკვა „დავლურის“ ფრაგმენტის დამუშავება	12	
2.	ცეკვა „ქართულის“ ფრაგმენტის დამუშავება	6-8	
3.	ცეკვა „მთიულურის“ ფრაგმენტის დამუშავება	12-14	
4.	ცეკვა „განდაგანის“ ფრაგმენტის დამუშავება	6-8	
5.	„ფერხულის“ ფრაგმენტის დამუშავება	12-14	
6.	ცეკვა „სიმდის“ ფრაგმენტის დამუშავება	6	
7.	ცეკვა „მიპატიუების“ ფრაგმენტის დამუშავება	6-8	
8.	ცეკვა „ყაზბეგურის“ ფრაგმენტის დამუშავება	12	
9.	ცეკვა „სამაიას“ ფრაგმენტის დამუშავება	12	
10.	ცეკვა „შარათანის“ ფრაგმენტის დამუშავება	6	
11.	ცეკვა „შინავორგილის“ ფრაგმენტის დამუშავება	6-8	
12.	„ხევსურ ქალთა ცეკვის“ ფრაგმენტის დამუშავება	12	
	სულ	6 სფ X18 კვ. - 108 სთ = 120 საათი	



**კალენდარულ-თემატური გეგმა
ქორეოგრაფიული სტუდიებისთვის
ცეკვების დადგმაში**

IV კურსი I სემესტრი

№	თემების დასახელება	საათები თემებისთვის	თემის შესწავლის კალენდარული ვადები
1.	მუშაობა ცეკვა „დავლურის“ დადგმაზე	6-16	
2.	მუშაობა ცეკვა „ქართულის“ დადგმაზე	9-16	
3.	მუშაობა ცეკვა „ყაზბეგურის“ დადგმაზე	9-16	
4.	მუშაობა აფხაზური ცეკვის „შარათინის“ დადგმაზე	9-16	
5.	მუშაობა ცეკვა „განდაგანის“ დადგმაზე	9-16	
6.	მუშაობა ცეკვა „შინავორგილის“ დადგმაზე	9-16	
	სულ	3 სთ X 17 კვ -51 ს. = 96 სთ.	



**კალენდარულ-თემატური გეგმა
ქორეოგრაფიული სტუდიებისთვის
ცეკვების დადგმაში**

IV კურსი II სემესტრი

№	თემების დასახელება	საათები თემებისთვის	თემის შესწავლის კალენდარული ვადები
1.	მუშაობა ცეკვა „სამაიას“ დადგმაზე	9-20	
2.	მუშაობა ცეკვა „სიმდის“ დადგმაზე	9-14	
3.	მუშაობა ცეკვა „მთიულურის“ დადგმაზე	9-26	
4.	მუშაობა ცეკვა „მიპატიუების“ დადგმაზე	9-14	
5.	მუშაობა „ხევსურ ქალთა ცეკვის“ დადგმაზე	9-16	
6.	მუშაობა ძველი თბილისის ქალთა ცეკვების დადგმაზე	9-16	
7.	განვლილი მასალის დახვეწა-დამუშავება (მზადება გამოცდებისთვის)	9-14	
	სულ	3 სთ X 18 კვ - 54 ს. = 120 საათი	



შენიშვნა

საკლასო ჟურნალში დასამუშავებელი მასალა შეიძლება კალენდარულ გეგმაში მოცემული თანამიმდევრობით შევიდეს, მაგრამ გაკვეთილი უფრო მრავალფეროვანი და საინტერესო რომ იყოს, იგი ქორეოგრაფიული გაკვეთილისთვის დამახასიათებელი ხუთივე ნაწილს უნდა მოიცავდეს, როგორცაა: I – ძელთან ვარჯიშის ელემენტები, II – ზოგადი მოსამზადებელი ნაწილის – მკლავებისა და ზეტანი მოძრაობათა ელემენტები, III – ძირითადი, ე. ი. საცეკვაო ელემენტების შესწავლის პროცესი, IV – ილეთთა და მოძრაობა-მდგომარეობათა შედარებით გართულებული კომბინაციები და V – დამამუშავებელი ნაწილი, სუნთქვითი ვარჯიშების სახით (ჩვენი აზრით, პირველი ქორეოგრაფიული გაკვეთილიც კი, თავისი სტრუქტურით, აღწერილ ხუთივე ნაწილს უნდა მოიცავდეს).

არ შეიძლება ქორეოგრაფიული გაკვეთილისათვის განკუთვნილი დრო – აკადემიური საათი (ე. ი. 90 წუთი) მთლიანად დაეთმოს მხოლოდ ერთი ილეთის შესწავლას (როგორც მოცემულია კალენდარულ გეგმაში). კალენდარული გეგმით გათვალისწინებული მასალა (ილეთი) მოცემულ გაკვეთილზე მეცადინეობის ძირითად მასალას უნდა წარმოადგენდეს, რომელსაც დაეთმობა გაკვეთილის III ნაწილის მხოლოდ ერთი ნაწილი (მაგ., 20-30 წუთი). დანარჩენი დრო კი გაკვეთილის სტრუქტურულიდან გამომდინარე, სხვა ნაწილებსაც უნდა მოხმარდეს (ე.ი. უკვე გავლილი მასალის განმეორებას, მათი დახვეწა-დამუშავების მიზნით).



I. მეთოდური მითითებანი

ქართულ ქორეოგრაფიულ სტუდიებში მიიღებიან 8-10 წლის ასაკის გოგონები და ვაჟები, რომლებსაც ხელს უწყობს ფიზიკური და გარეგნული მონაცემები, გააჩნიათ მუსიკალური სმენისა და რიტმის გრძნობა.

მოსწავლეებს, რომლებიც დაამთავრებენ სტუდიის სრულ კურსს, შეძენილი უნდა ჰქონდეთ საკმარისი ცოდნა და ჩვევები ქორეოგრაფიის დარგში, ე.ი. სრულად უნდა ეუფლებოდნენ ხალხური ცეკვების შესრულების ტექნიკას, ერკვეოდნენ ხალხური ცეკვების თვისება-თავისებურებებში, ტრადიციულ ნეს-ჩვეულებებში, არსებულ ფორმასა და შინაარსში.

ქართულ ქორეოგრაფიულ სტუდიებში შეისწავლება შემდეგი ხალხური ცეკვები:

1. „ქართული“
2. „განდაგანა“
3. „მთიულური“
4. „ხორუმი“
5. „ცერული“
6. „სამაია“
7. „ფერხული“
8. „დავლური“ (სადარბაზო)
9. მოხეური“ (ყაზბეგური)
10. „ფშაური“ (ფშაველ ქალთა ლხინი)
11. „ძველი თბილისის სურათები“
12. „სიმდი“ (ოსური ხალხური ცეკვა)
13. „მიპატიჟება“ – „ხონგა“ (ოსური ხალხური ცეკვა)
14. „ზილგა ქავთი“ (ოსური ხალხური ცეკვა)
15. „შარათინი“ (აფხაზური ხალხური ცეკვა)

ქორეოგრაფიული გაკვეთილების ჩატარების დროს, პრაქტიკული მასალის შესწავლისას დაცული უნდა იყოს პრინციპი: მარტივიდან – რთულისაკენ, ნაცნობიდან – უცნობი-



საკენ, ამიტომ სასწავლო მასალა განვლილი უნდა იქნეს შემდეგი თანმიმდევრობით:

1. ზოგადი მომამზადებელი ვარჯიშები ძელთან და ბაქნის ფართობზე;
2. საცეკვაო ილეთთა შემადგენელი მოძრაობის შესწავლა;
3. საცეკვაო ილეთების შესწავლა;
4. საცეკვაო ილეთების მარტივი, ხოლო შემდეგ რთული ნაერთების დამუშავება;
5. საცეკვაო ეტიუდებისა და ფრაგმენტების შესწავლა;
6. ცეკვის შესწავლა.

ქორეოგრაფიაში სწავლებისას, ძირითადად მიღებულია ანალიზური მეთოდი, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ ყოველი ილეთი დაიშლება შემადგენელ ნაწილებად, თანმიმდევრულად შეისწავლება ჯერ პირველი, შემდეგ მეორე, მესამე და ა. შ. ნაწილი. როდესაც ილეთის ყოველი შემადგენელი ნაწილი შეთვისებული და გაგებული იქნება შემსრულებლის მიერ, შემდეგ ხდება მათი შეკვრა-შეკავშირება.

ვინაიდან ქორეოგრაფია პრაქტიკული დისციპლინაა, ამიტომ მისი სწავლების მეთოდის შერჩევისას პედაგოგ-ქორეოგრაფი გამოიყენებს აგრეთვე თხრობისა და ჩვენების მეთოდს. ე. ი. მასწავლებელი ჯერ განმარტავს სიტყვიერად ილეთში შემავალ ამა თუ იმ მოძრაობას, შემდეგ კი თვითონ ასრულებს მას. ეს ორი მეთოდი ისე უნდა იყოს ერთმანეთთან შეკავშირებული, რომ ერთმანეთს ეხმარებოდეს დასახული ამოცანის ადვილად მიღწევაში.

ქორეოგრაფიულ სტუდიებში მეცადინეობა წარმოებს 5 წლის განმავლობაში.

სწავლების პირველ წელს (I კლასი) ისწავლება ხალხური ცეკვების მარტივი ელემენტები, მარტივი სახის სავარჯიშოები და ილეთები, სასწავლო წლის დასასრულს კი შეისწავლება მარტივი სახის ნაერთები.

სწავლების მეორე წელს (II კლასი) ისწავლება ცეკვების ილეთები და მათი ჯერ მარტივი, შემდეგ კი რთული ნაერთები, სასწავლო წლის დასასრულს კი შეისწავლება ადვილად საცეკვაო ფრაგმენტები.



სწავლების მესამე წელს (III კლასი) შესწავლილი პრაქტიკული მასალის საფუძვლიანად განმეორების შემდეგ იწყება ახალი მასალის სწავლება. ვარჯიშები ძელთან და ბაქნის ფართობზე თანდათანობით რთულდება ნაერთების, ფრაგმენტებისა და ეტიუდების სახით. სასწავლო წლის მეორე ნახევარში ახალი ილეთებისა და მათი ნაერთების შესწავლასთან ერთად ხდება ცალკეული ცეკვების ნაწყვეტებისა და თვით ცეკვების შესწავლა, როგორცაა:

1. „ქართული“
2. „დავლური“
3. „სიმდი“
4. „სამაია“
5. „მიპატიჟება“ (ოსური ხონგა)
6. „ფერხული“
7. „მთიულური“

სწავლების მეოთხე წელს (IV კლასში) პრაქტიკული მეცადინეობისათვის განკუთვნილი დროის მესამედი ეთმობა საწვრთნო-კომბინირებულ ვარჯიშებს, დარჩენილი დროის ორი მესამედი ეთმობა ცეკვების ან მათი ნაწყვეტების შესწავლას ფორმისა და შინაარსის ანალიზით, მეოთხე კლასში იწყება ცეკვების კომპოზიციური საფუძვლების შესწავლა. მესამე კლასში დადგმულ ცეკვების დაემატება შემდეგი ცეკვები:

1. „ხორუმი“
2. „განდაგანა“ (აჭარული)
3. „ყაზბეგური“ (მოხეური)
4. „ფშაური“
6. „შარათინი“ (აფხაზური)
7. „ძველი თბილისის სურათები“

ქორეოგრაფიული გაკვეთილების ხანგრძლიობა, ჩვეულებრივად, 90 წუთს შეადგენს. ცეკვის მასწავლებელი უნდა იყენებდეს ქორეოგრაფიულ გამოთქმებს, ე.ი. ის უნდა ხელმძღვანელობდეს ქორეოგრაფიული ტერმინოლოგიით.

II. ქორეოგრაფიული გაკვეთილების ჩატარების სტრუქტურა



ქორეოგრაფიული გაკვეთილები შედგება 5 ნაწილისაგან.

1. შესავალი ნაწილი – ხანგრძლიობა 10-15 წუთი, ძირითადად შეისწავლება ძელთან ვარჯიში.

2. ზოგადი მოსამზადებელი ნაწილი – ხანგრძლიობა 10-15 წუთია. ვარჯიში მიმდინარეობს ბაქნის ფერდობზე. შეისწავლება ზეტანის მოძრაობები, ხელის მოძრაობა-მდგომარეობანი, თავის მოძრაობა, ტრიალები და ბრუნვები ადგილზე, ფეხის მოძრაობა-მდგომარეობანი და სხვა.

3. ძირითადი ნაწილი – ხანგრძლიობა 40-50 წუთია. შეისწავლება ცეკვის ილეთები, ილეთთა ნაერთები, ცეკვის ფრაგმენტები და თვით ცეკვა.

4. დამატებითი ნაწილი – ხანგრძლიობა 10-15 წუთია. შეისწავლება ხტომები, ცერილეთები, მუხლილეთები, ბრუნვები, ტექნიკურად ძნელი ილეთების დამუშავება.

5. დამამშვიდებელი ნაწილი – ხანგრძლიობა 5 წუთია, სადაც შედის სუნთქვითი ვარჯიშები, მკლავების მშვიდი მოძრაობანი, მშვიდი ხასიათის ცეკვების მოძრაობები და სხვა. დამამშვიდებელი ნაწილის დასასრულს მოსწავლეები ორგანიზებულად ემშვიდობებიან მასწავლებელს.

III. ქართულ ქორეოგრაფიულ სტუდიებში შესასწავლი ძირითადი პრაქტიკული მასალა:

ა) ძელთან ვარჯიშების ერთ-ერთი ძირითადი ვარიანტი:

1. მაღალ ერგცერებზე აწევ-დანევა სხვადასხვა სათვალავზე (8-4-2-1);

2. მაღალ ერგცერებზე დგომა (8-4);

3. სამდაკვრითი მოძრაობის მოსამზადებელი ვარჯიშები (მარჯვენა და მარცხენა ფეხით);

4. სამდაკვრითი მოძრაობა ადგილზე;

5. სადა სრიალა გასმის მოსამზადებელი ვარჯიშები (მარჯვენა და მარცხენა ფეხით);

6. სადა სრიალა გასმა;

7. სადა ჩაკვრის მოსამზადებელი ვარჯიში (მარჯვენა და



მარცხენა ფეხით);

8. ნვივქნევ ჩაკვრის მოსამზადებელი ვარჯიში (მარჯვენა და მარცხენა ფეხით);

9. ფეხშლილი ჩაკვრა;

10. მუხლებგადაშლილი ბუქნი (8-4-2 თვლა);

11. მუხლებშეტყუებული ბუქნი (8-4-3-1 თვლა);

12. ჭდობილი წინსვლის მოსამზადებელი ვარჯიში (მარჯვ. მარცხ. ფეხით);

13. ფეხის უკუშემოქნევა იატაკზე (8-4-2-1 თვლა - მარჯვ. მარცხ. ფეხით);

14. ფეხის უკუშემოქნევა ჰაერში (8-4-2-1 თვლა - მარჯვ. მარცხ. ფეხით);

15. დრეკილი- ცერებზე დგომის მოსამზადებელი ვარჯიში.

ზემოთ ჩამოთვლილი ვარჯიშები შეიძლება განმეორდეს 2-ჯერ, 4-ჯერ, 8-ჯერ და ა. შ.

ძელთან მოვარჯინეში ძელს ცალი ან ორი ხელით ეხებიან. წესად არის მიღებული, რომ მოსწავლეები ძელთან ვარჯიშს იწყებენ ჯერ მარცხენა მხრით შექცეულნი ძელთან მარჯვენა ფეხით, შემდეგ იგივეს იმეორებენ მარჯვენა მხრით შექცეულნი მარცხენა ფეხით, ძელთან შემობრუნება ხდება ყოველთვის ძელის მხარეს. ზოგ შემთხვევაში მოსწავლეების განლაგება ხდება სახით ძელისაკენ ე. ი. ორივე ხელი ძელზე აქვთ შეხებული.

ბ) სამარშო სვლები

1. ჩვეულებრივი სიარული

2. ქუსლგადაგორებული სიარული

3. რბილი სიარული

4. მუხლდრეკითი სვლა ზეხტომით

6. ერგცერებზე სიარული

7. ჩოქვითი სიარული

8. სირბილი

გ) ბაქნის ფერდობზე შესასწავლი მასალა



1. ზეტანის მარტივი სახის ზნექები (წინ, უკან, მარჯვნივ, მარცხნივ)
2. ზეტანის ტრიალი
3. ზეტანის ბრუნვები
4. ზეტანის მოძრაობები მკლავების მოძრაობებთან ერთად
5. თავის მოძრაობა
6. მკლავების ძირითადი პოზიციები (I-II-III-IV პოზიცია)
7. მკლავების პოზიციათა ცვლა
8. მკლავების ერთი და ორსახსროვანი მოძრაობები (ცალმხრივად, ნაირმხრივად, ერთდროულად, ნაირდროულად)
9. ხელსართავები (ცერისა და ნეკნის გადაცილებით)
10. ხელსართავები (მცირე, საშუალო, სრული)
11. ხელსართავებით მკლავების პირველი პოზიციიდან მკერდდახურულ მდგომარეობაში მიყვანა და ისევ საწყის მდგომარეობაში დაბრუნება
12. ხელსართავებით მკლავების მკერდდახურულ მდგომარეობიდან დაქნევით (პირველ მდგომარეობაზე გავლით) მეოთხე პოზიციაში მოყვანა და გარე წრეებით მკლავების ისევ საწყის მდგომარეობაში დაბრუნება
13. მეოთხე პოზიციიდან გარე წრეებითა და ხელსართავებით მკლავების ერთდროული და ნაირდროული მოძრაობა
14. მეოთხე პოზიციიდან შიგა წრეებითა და ხელსართავებით მკლავების ერთდროული და ნაირდროული მოძრაობა
15. ხელსართავები მკლავების ჰორიზონტალურ სიბრტყეში მოძრაობის დროს:
 - ა) მკერდდახურული მდგომარეობიდან პირველ პოზიციაში და პირიქით
 - ბ) მკლავების მდგომარეობათა ცვლა მეორე პოზიციაში
 - გ) მკლავების მდგომარეობათა ცვლა მესამე პოზიციაში
16. მკლავების მოძრაობათა ნაერთები
17. მკლავების მოძრაობები ზეტანის მოძრაობებთან ერთად
18. მკლავების მოძრაობები სხვადასხვა ტემპში
19. ქორეოგრაფიულ სტუდიებში შესასწავლი ცეკვების ხელის მოძრაობა-მდგომარეობანი და მათი ნაერთების შესწავ-



ლა-დამუშავება

20. ფეხის ძირითადი პოზიციები (I-II-III-IV პოზიცია)
21. ფეხების პოზიციათა ცვლა
22. ხელისა და ფეხის პოზიციათა კოორდინირება
23. შესასწავლი ცეკვების ფეხის მოძრაობები ადგილზე (მოძრაობები, ჩაკვრები, ცერილეთები, ბრუნვები, ტრიალები და სხვა)
24. მკლავების სამსახსროვანი მოძრაობები (ცალმხრივად, ნაირმხრივად, ერთდროულად, ნაირდროულად)
25. მკლავების მოძრაობები ფეხების მოძრაობებთან ერთად

IV. ქართულ ქორეოგრაფიულ სტუდიებში შესასწავლი სა- ცეკვაო ლექსიკა

1. ცეკვა „ქართული“

ა) ფეხის მოძრაობები:

1. სადა სრიალა წინსვლა
2. ტერფულა წინსვლა
3. რთულა წინსვლა
4. სრიალა ერგცერებზე წინსვლა
5. ერგცერებზე სამდაკვრითი წინსვლა
6. სამდაკვრითი გვერდზე სვლა (გედურა)
7. სამდაკვრითი ბრუნი (მარჯვ. მარცხ.)
8. სამდაკვრითი უკუსვლა
9. სადა სრიალა გასმა
10. ქუსლურა გასმა
12. ჭდობილი გასმა
13. გაქნევითი გასმა
14. ნაკვთურა გასმა
15. გვერდულა გასმა



16. სარული გასმა
17. სარეცხული გასმა

ბ) მკლავების მოძრაობა-მდგომარეობანი (გოგონებისათვის)

1. ორივე ხელი დაშვებულია ძირს, თავისუფლად, სხეულს ოდნავ დაცილებული; ხელისგულები შიგნითაა მიმართული (საწყისი მდგომარეობა)

2. ცალი მკლავი იდაყვის სახსარშია მოხრილი და გატანილია წინ (ამ დროს ხელის თითები დაახლოებით თვალის სიმაღლეზეა და მიმართულია ნეკით მაყურებლისაკენ), მეორე მკლავი გაშლილია განზე მხრის სიმაღლეზე, ხელის გული მიმართულია ქვემოთ იატაკისაკენ (ამ დროს მკლავი ოდნავ მოხრილია იდაყვის სახსარში), ამ პოზიციაში მკლავები ცეკვის დროს იცვლიან მდგომარეობას.

3. მკლავების მესამე პოზიცია (ცალი მკლავი მხრის სიმაღლეზეა გამართული, მეორე კი აწეულია ზემოთ და განზე, ნახევრად რკალგვარად, მოხრილი ხელისგულით შიგნითაა მიმართული) მკლავები ამ პოზიციაში იცვლიან მდგომარეობას ცეკვის დროს.

გ) მკლავების მოძრაობა-მდგომარეობანი (ვაჟებისთვის)

1. ორივე მკლავი ქვედაშვებულია სხეულის გასწვრივ და ხელის გულით შიგნითაა მიმართული (საწყისი მდგომარეობა)

2. მკლავების პირველი პოზიცია

3. მკლავების მეორე პოზიცია, მკლავები ამ პოზიციაში იცვლიან მდგომარეობას ცეკვის შესრულებისას.

4. მკლავების მესამე პოზიცია, მკლავები ამ პოზიციაში იცვლიან მდგომარეობას ცეკვის შესრულებისას.



2. ცეკვა „დავლური“

ა) ფეხის მოძრაობები

1. სადავლურო სვლა
2. სადავლურო სვლა ორი ნაბიჯის დამატებით
3. სამნაბიჯიანი წინსვლა მაღალ ერგცერებზე
4. სადა მუხლურა წინსვლა
5. დახვეული ბრუნი
6. სრიალა ერგცერებზე ოთხი ნაბიჯის დამატებით
7. რთულა წინსვლა ოთხი ნაბიჯის დამატებით

ზემოთ ჩამოთვლილი ფეხის მოძრაობების გარდა, ასევე, შეიძლება გამოყენებული იქნეს ყველა ილეთი, რაც ცეკვა „ქართულისთვისა“ დამახასიათებელი

ბ) მკლავების მოძრაობა-მდგომარეობანი (გოგონებისათვის)

1. მკლავების მკერდდახურული მდგომარეობა
2. მკლავების პირველი პოზიციიდან მკერდდახურულ მდგომარეობაში მოყვანა სრული ხელსართავებით
3. მკლავების მესამე პოზიცია
4. მკერდდახურული მდგომარეობიდან ხელსართავებით მკლავების პირველ მდგომარეობაში გადატანა და ისევ მკერდდახურულ მდგომარეობაში მიყვანა ხელცვლით.

ზემოთ აღწერილი მკლავების მოძრაობა-მდგომარეობების გარდა შეიძლება გამოყენებული იქნეს ყველა ის მკლავების მოძრაობა-მდგომარეობანი, რომლებიც ცეკვა „ქართულისთვისა“ დამახასიათებელი.



გ) მკლავების მოძრაობა-მდგომარეობანი (ვაჟებისთვის)

1. მკლავების მკერდდახურული მდგომარეობა
2. ერთი ხელი დონიჯზე, მეორე კი ქვედაშევეებულია ან ხანჯალზეა
3. მკლავების მესამე პოზიცია
ზემოთ აღწერილი მკლავების მოძრაობა-მდგომარეობის გარდა შეიძლება გამოყენებული იქნეს ყველა ის მკლავების მოძრაობა-მდგომარეობანი, რომლებიც ცეკვა „ქართულისთვისაა“ დამახასიათებელი.

3. ცეკვა „სამაია“

ა) ფეხის მოძრაობები

1. ნაზურა სვლა
2. ერგცერებზე წინსვლა
3. ერგცერებზე სამნაბიჯიანი წინსვლა
4. ერგცერებზე სამდაკვრითი წინსვლა ორი ნაბიჯის დამატებით
5. ერგცერებზე უკუსვლა
6. ერგცერებზე სამდაკვრითი უკუსვლა
7. ირიბი სიარული
8. ქუსლ-ცერმოქნევით გვერდზე სვლა
9. ფეხმოქნევით ბრუნი და სხვა.

ბ) ხელის მოძრაობა-მდგომარეობანი

1. მკლავების მდგომარეობათა ცვლა მესამე პოზიციაში
2. მკლავების ზეირიბი მდგომარეობა
3. მკლავების ირმულა მდგომარეობაში მოყვანა ხელსართავებით და სხვა



4. ცეკვა „ფშაური“

ა) ფეხის მოძრაობები

1. სადა მუხლურა
2. ტერფდაკვრა
3. ნიადადი არეკნით
5. ქუსლგაკვრითი გასმა
6. რთულა წინსვლა
7. ქრიალა წინსვლა
8. ჭდობგვერდზე სვლა
9. ხლართული ჩაკვრა
10. ჭრილი ჩაკვრა
11. ცერათრევეთ სვლა
12. ჭდობგვერდზე სვლა ჭრილი ჩაკვრითი და ფეხცვლით
13. ხლართულისებური ჭრილი ჩაკვრა
14. ცერდაკვრითი ჭდობგვერდზე სვლა
15. ფეხშლითა და განბიჯით ჩაკვრა
16. ჭდობილი წინსვლა
17. ქუსლგაკვრით უკუსვლა და სხვა

ბ) მკლავების მოძრაობა-მდგომარეობანი

1. ქვეგანმკლავში მცირე სართაებით მოძრაობა
2. მკლავების ირიბი მდგომარეობა
3. მკლავების სართავისებური მოძრაობა
4. მკლავების მეორე პოზიციაში მოძრაობა მცირე სართა-
ვებით
5. მკლავების მკერდახურულ მდგომარეობაში ცვლა და
სხვა



5. ცეკვა „ხორუმი“

ა) ფეხების მოძრაობები

1. შესასვლელი
2. სასვენი
3. ჭდობსასვენი (I-II ვარიანტი)
4. ფარულა
5. საფრთხილო
6. ჩოქმალულა
7. ჩოქში მუხლმოქნევა
8. დაბალი გასმურა
9. ხტომგასმურა
10. გასმურა ტერფმოქნევით
11. ბუქნურა
12. ხლართულა
13. წანოლ გასმურა
14. ქობულეთური ჩაკრული
15. ბუქნბრუნი
16. ნიხლურა
17. ჩახვეული ბრუნით და სხვა.

ბ) ხელის მოძრაობა-მდგომარეობანი

1. ხელიხელჩაკიდებული მდგომარეობა
2. ქვედაშვეებული მდგომარეობა
3. ზეანეული მდგომარეობა
4. ქვედაშვეებული და ოდნავ წინ გატანილი მდგომარეობა
5. იდაყვის სახსარში 90°-ზე მოხრილი მდგომარეობა და სხვა.



6. „ფერხული“

ა) ფეხის მოძრაობები

1. საფერხულო სვლა
2. ფეხმიდგმით სვლა
3. წინჩაკრული
4. უკუჩაკრული
5. ჭდობ ფეხცვლა
6. ცალფა გასმურა
7. ორფა გასმურა
8. რთულა სვლა
9. მუხლურა სვლა
10. ხლართულა სვლა ზეხტომით
11. ბუქნური
12. სადა გასმა
13. სასართო
14. ჭდობილი გასმა
15. ჩაკრული გასმა
16. მაღალ ჩაკრული გასმა
17. მაღალი ჩაკრული
18. მუხლურა და წვივმოქნევით ბრუნი და სხვა.

ბ) მკლავების მოძრაობა-მდგომარეობანი

1. მკლავჩაბმა
2. ხელჩაკიდებული ზეანეული მდგომარეობაში
3. სარხევი და სხვა.



7. ცეკვა „ცერული“

ა) ფეხის მოძრაობები

1. მუხლურა წინსვლა
2. ქუსლურა წინსვლა
3. ცერდაკვრით უკუსვლა
4. ტერფდაქნევეჭდობილი გვერდზე სვლა
5. ცალცერზე რბენა
6. ორცერზე რბენა
7. ცერდაქნევე ჩაკვრა (სხვადასხვა ვარიანტი)
8. ჭდობცერ დაქნევე ჩაკვრა
9. ფეხშლილი ჩაკვრა (სხვადასხვა ვარიანტი)
10. ფეხშლითა და განბიჯით ჩაკვრა და სხვა.

ბ) ხელის მოძრაობა-მდგომარეობანი

1. ხელის პირველი პოზიციიდან მკერდდახურულ მდგომარეობაში მოტანა და ისევ სანყის მდგომარეობაში დაბრუნება (მეორე ხელი დოინჯზეა)
2. ორივე ხელი ხანჯალზეა და სხვა.

8. ცეკვა „განდაგანა“

ა) ფეხის მოძრაობები

1. მიდგმითი წინსვლა
2. მუხლურა წინსვლა
3. ქუსლცერა წინსვლა
4. მუხლცვლა
5. ცალფეხ გასმურა
6. ფეხმიდგმით უკუსვლა
7. უკუჭდობ სვლა
8. ჭდობილი გვერდზე სვლა



9. ფეხმიდგმით გვერდზე სვლა
10. უკუჩახვევითი სვლა
11. ქუსლგაკვრით და უკუჩახვევითი სვლა
12. მუხლმოქნევით და ქუსლგაკვრით ჩაკრული
13. ცერდაკვრით და ფეხგაქნევით ჩაკრული და სხვა.

9. ცეკვა „მთიულური“

ფეხის მოძრაობები

1. სადა მუხლურა წინსვლა
2. მუხლურა ორი ნაბიჯის დამატებით
3. მუხლურა წვივმოქნევით
4. ფრენმუხლურა
5. ჭდობ-ხტომილი
6. რთულა
7. ჭდობილი
8. ქრიალა
9. სადა ჩაკვრა
10. დახურული ჩაკვრა
11. გახსნილი ჩაკვრა
12. წვივქნევ ჩაკვრა
13. ფეხშლილი ჩაკვრა
14. ჭდობილი ჩაკვრა
15. ხლართული ჩაკვრა
16. განბიჯით ჩაკვრა
17. განბიჯითა და ფეხშლითი ჩაკვრა
18. ჭრილი ჩაკვრა
19. ტყუპცერ ჩაკვრა
20. ტყუპცერ შედგომი
21. ცალცერზე შედგომი
22. ფეხშლილი ცერდგომი
23. ცერებზე ბრუნი
24. ცალცერზე ბრუნი



25. ცერებზე სვლა
26. ცერდგომში ხტომი
27. ცალცერდგომში ხტომი
28. მუხლებზე ბრუნი
29. ცალცერდგომში ბრუნი
30. განზიჯითა და ფეხლმით ჩაკვრითი ბრუნი და სხვა.

10. ცეკვა „მოხეური“

ფეხის მოძრაობები

1. ქუსლგადაგორებული წინსვლა
2. მუხლურა ორი ნაბიჯის დამატებით
3. მოხეური რთულა
4. მოხეური ქრიალა
5. ქუსლდაკვრით უკუსვლა
6. ხლართული ჩაკვრა
7. ჭრილი ჩაკვრა
8. ტერფდაკვრით ცერდგომი
9. ცერდაკვრით ქდობილი გვერდზე სვლა და სხვა.

11. ცეკვა „ძველი თბილისის სურათები“

ფეხის მოძრაობები

1. საბალდადურო წინსვლა
2. საბალდადურო მუხლურა
3. ქუსლურა წინსვლა
4. სამდაკვრითი უკუსვლა
5. წინჩაკრული
6. უკუჩაკრული
7. ხლართული ჩაკრული
8. ფეხგაქნევითი უკუჩაკრული



9. ჭდობილი ფეხგაქნევი
10. მაღალჩაკრული
11. გრებილი ჩაკრული
12. მაღალჩახვეული
13. ბუქნები და სხვა.

12. ცეკვა „სიმდი“

ფეხის მოძრაობები

1. გლუსუნა წინსვლა
2. ტერფგაკვრით წინსვლა
3. ერგცერებზე სამნაბიჯიანი სვლა
4. ჭდობ გვერდზე სვლა და მისი სხვადასხვა ვარიანტი და სხვა.

13. ცეკვა „მიპატიჟება“

ფეხის მოძრაობები

1. ერგცერებზე ფეხმიდგმით სვლა
2. ცერებზე ნაირნაირი სვლები
3. მისაპატიჟებელი
4. ირიბი გადასვლები ფეხჭდობით
5. ფეხჭდობილი ცერებზე სვლა და სხვა.

14. ცეკვა „ზილგა ქავთი“

1. ნიავადი წინსვლა
2. რთულა წინსვლა
3. სხვადასხვა სახის ჩაკვრები
4. ცერილეთები და სხვა.

„ზილგა ქავთი“, როგორც წესი, „სიმდის“ დასკვნით ნაწილში ან „მიპატიჟების“ შემდეგ სრულდება.



15. ცეკვა „შარათინი „

ფეხის მოძრაობები

1. ფეხდაკვრით გასმურა
2. ფეხდაკვრით ბრუნი
3. ტყუპცერ ჩაკვრა
4. ფეხშლილი ჩაკვრა
5. ფეხშლითა და განბიჯით ჩაკვრა
6. ცალცერზე ხტომით წინსვლა
7. წვივდაქნევით ცალცერზე ჩაკვრა
8. ტერფდაკვრით ცერდგომი და სხვა.

წლიური სამუშაო გეგმა ქორეოგრაფიული სტუდიებისთვის

I კლასი

ა) ძელთან ვარშიჯები

1. მალალ ერგცერებზე აწევ-დაწევა სხვადასხვა სათვალავზე (8-4-2-1)
2. ერგზერებზე დგომი (8-4)
3. სამდაკვრითი მოძრაობის მოსამზადებელი ვარჯიშები (მარჯ. მარცხ. ფეხით)
4. სამდაკვრითი მოძრაობა ადგილზე
5. სადა სრიალა გასმის მოსამზადებელი ვარჯიშები (მარჯ. მარცხ. ფეხით)
6. სადა სრიალა გასმა
7. სადა ჩაკვრის მოსამზადებელი ვარჯიში (მარჯ. მარცხ. ფეხით)
8. წვივქნევ ჩაკვრის მოსამზადებელი ვარჯიში (მარჯ. მარცხ. ფეხით)
9. მუხლებშეყუპებული ბუქნი სხვადასხვა სათვალავზე



(8-4-2-1)

10. დრეკილი ცერებზე დგომის მოსამზადებელი ვარჯიში ზემოთ ჩამოთვლილი ვარჯიშები შეიძლება განმეორდეს 2-ჯერ, 4-ჯერ, 8-ჯერ და ა. შ.

ბ) სამარშო სვლები

1. ქუსლგადაგორებული სიარული
2. ერგცერებზე სიარული
3. რბილი სიარული
4. მუხლდრეკითი სიარული
5. თავისუფალი სიარული

გ) ბაქნის ფართობზე შესასწავლი მასალა

1. მარტივი სახის ზნეკები (წინ, უკან, მარჯვნივ, მარცხნივ)
2. ზეტანის ტრიალი
3. ზეტანის ბრუნვები
4. თავის მოძრაობა
5. მკლავების ძირითადი პოზიციები (I-II-III-IV)
6. მკლავების პოზიციათა ცვლა
7. ფეხების ძირითადი პოზიციები (I-II-III-IV)
8. ფეხების პოზიციათა ცვლა
9. მკლავებისა და ფეხების პოზიციათა კოორდინირება
10. მკლავების ერთი და ორსახსროვანი მოძრაობები (ცალმხრივ, ორმხრივ, ერთდროულად, ნაირდროულად).
11. ცეკვა „ქართულის“, „დავლურის“, „სიმდის“, „მიპატიუების“, „ზილგა ქავთის“ ხელის მოძრაობები, ხელის მოძრაობათა ცვლა და მარტივი ნაერთები
12. სადა ჩაკვრა
13. გახსნილი ჩაკვრა
14. დახურული ჩაკვრა
15. ჩაკვრების მარტივი ნაერთი
16. სადა სრიალა გასმა
17. ქუსლურა გასმა



დ) წრის ფართობზე შესასწავლი მასალა

ფეხის მოძრაობები

1. ცეკვა „ქართული“

1. ტერფულა წინსვლა
2. სადა მუხლურა წინსვლა
3. სამდაკვრითი სვლა ადგილზე
4. სამდაკვრითი უკუსვლა
5. სამდაკვრითი გვერდზე სვლა
6. სვლებისა და გასმების მარტივი ნაერთი

2. ცეკვა „მთიულური“

1. სადა მუხლურა წინსვლა
2. მუხლურა ორი ნაბიჯის დამატებით
3. ქრიალა წინსვლა
4. რთულა წინსვლა
5. სვლების მარტივი ნაერთი

3. ცეკვა „დავლური“

1. სადავლურო სვლა
2. სადავლურო სვლა ორი ნაბიჯის დამატებით
3. სამნაბიჯიანი წინსვლა ორი ნაბიჯის დამატებით
4. სამნაბიჯიანი წინსვლა მაღალ ერგცერებზე
5. რთულა წინსვლა ოთხი ნაბიჯის დამატებით
6. სვლების მარტივი ნაერთი



4. ცეკვა „სიმდი“

1. გლუსუნა წინსვლა
2. ტერფგაკვრით წინსვლა
3. ერგცერებზე სამნაბიჯიანი სვლა
4. ჭდობგვერდზე სვლა და მისი სხვადასხვა ვარიანტი
5. სვლების მარტივი ნაერთი

5. ცეკვა „მიპატიჟება“

1. ერგცერებზე ფეხმიდმგით სვლა
2. მისაპატიჟებელი
3. ფეხჭდობილი
4. სვლების მარტივი ნაერთი.

II კლასი

ა) ძელთან ვარჯიშები

პირველ კლასში ნასწავლ ძელთან ვარჯიშებს დაემატება:

1. ფეხშლილი ჩაკვრა
2. ჭდობილი წინსვლის მოსამზადებელი ვარჯიშები (მარჯვ. მარცხ.)
3. მუხლებგადაშლილი ბუქნი სხვადასხვა სათვალავზე (8-4-2-1)
4. ფეხის უკუშემოქნევა იატაკზე (8-4-2-1)
5. ფეხის უკუშემოქნევა ჰაერში (8-4-2-1)



ბ) სამარშო სვლები

პირველ კლასში ნასწავლ სამარშო სვლებს დაემატება:

1. მუხლდრეკითი სვლა ზეხტომით
2. ჩოქვითი სიარული
3. სირბილი

გ) ბაქნის ფართობზე შესასწავლი მასალა

პირველ კლასში ნასწავლ მასალას დაემატება:

1. მკლავების სამსახსროვანი მოძრაობები (ცალმხრივად, ნაირმხრივად, ერთდროულად და ნაირდროულად)
2. ხელსართავეები ცერისა და ნეკნის გადაცილებით
3. ხელსართავეები (სრული, საშუალო, მცირე)
4. ცეკვა „სამაიას“, „ფერხულის“, „ცერულის“, „მთიულურის“ ხელის მოძრაობები, ხელის მოძრაობათა ცვლა და მათი მარტივი სახის ნაერთები
5. ჭდობილი გასმა
6. გვერდულა გასმა
7. ნაკვეთურა გასმა
8. გასმების მარტივი ნაერთი
9. ნვივქნევ ჩაკვრა
10. განბიჯითა და ფეხშლითი ჩაკვრა
11. განბიჯით ჩაკვრა (I-II ვარიანტი)
12. ფეხშლითა და განბიჯით ჩაკვრა
13. ცერდაქნევ ჩაკვრა
14. სამდაკვრითი ბრუნის ადგილზე
15. დახვევით ბრუნის
16. ტყუპცერ შედგომა
17. ტრიალები
19. ცერილეთების მარტივი ნაერთი



დ) წრის ფართობზე შესასწავლი მასალა

1. ცეკვა „ქართული“

პირველ კლასში შესწავლილ მასალას დაემატება:

1. სადა სრიალა წინსვლა
2. რთულა წინსვლა
3. სრიალა ერგცერებზე
4. სამდაკვრითი წინსვლა ერგცერებზე
5. სამდაკვრითი ბრუნი (მარჯ. მარცხ.)
6. ფეხის მოძრაობათა ნაერთი
7. ხელისა და ფეხის მოძრაობათა კოორდინირება
8. ცეკვა „ქართულის“ მარტივი ნაერთი

2. ცეკვა „დავლური“

პირველ კლასში შესწავლილი მასალის საფუძველზე

1. მკლავებისა და ფეხების მოძრაობათა კოორდინირება
2. ცეკვა „დავლურის“ მარტივი ნაერთი

3. ცეკვა „სიმდი“

პირველ კლასში შესწავლილი მასალის საფუძველზე

1. მკლავებისა და ფეხების მოძრაობათა კოორდინირება
2. ცეკვა „სიმდის“ მარტივი ნაერთი



4. ცეკვა „მიპატიჟება“

პირველ კლასში შესწავლილ მასალას დაემატება:

1. ცერებზე ნაირნაირი სვლები
2. ირიბი გადასვლები ფეხჭდობით და სხვა
3. ცეკვა „მიპატიჟების“ მკლავებისა და ფეხების მოძრაობათა კოორდინირება
4. ცეკვა „მიპატიჟების“ მარტივი სახის ნაერთი

5. ცეკვა „ზილგა ქავთი“

ფეხის მოძრაობები:

1. ნიავადი წინსვლა
2. რთულა წინსვლა
3. სხვადასხვა სახის ჩაკვრები
4. ცერილეთები და სხვა
5. მკლავებისა და ფეხების მოძრაობათა კოორდინირება
6. ცეკვა „ზილგას“ მარტივი ნაერთი

6. ცეკვა „მთიულური“

პირველ კლასში შესწავლილ მასალას დაემატება:

1. წვივმოქნევითი მუხლურა
2. წვივმოქნევითი მუხლურა ორი ნაბიჯის დამატებით
3. ფრენმუხლურა
4. ჭდობილი
5. ჭდობბტომილი
6. მკლავებისა და ფეხების მოძრაობათა კოორდინირება
7. ცეკვის მოძრაობათა მარტივი ნაერთი



7. ცეკვა „სამაია“

ფეხის მოძრაობები:

1. ნაზურა სვლა
2. ირიბი სიარული
3. ქუსლცერ მოქნევით გვერდზე სვლა
4. ერგცერებზე წინსვლა
5. ერგზერებზე სამდაკვრითი წინსვლა
6. ფეხმოქნევით ბრუნი
7. ფეხის მოძრაობათა მარტივი ნაერთი
8. ხელისა და ფეხის მოძრაობათა კოორდინირება
9. ცეკვა „სამაიას“ მარტივი ნაერთი

8. „ფერხული“

ფეხის მოძრაობები:

1. საფერხულო სვლა
2. მკლავჩაბმა
3. ფეხმიდგმით სვლა
4. წინჩაკრული
5. უკუჩაკრული
6. რთულა
7. ცალფა გასმურა
8. ორფა გასმურა
9. საფერხულო მოძრაობათა მარტივი ნაერთი



9. ცეკვა „მოხეური“

ფეხის მოძრაობები:

1. მოხეური ქრიალა
2. მოხეური რთულა
3. ქუსლგადაგორებული წინსვლა
4. ფეხის მოძრაობათა მარტივი ნაერთი

10. ცეკვა „ცერული“

ფეხის მოძრაობები:

1. ქუსლურა წინსვლა
2. მუხლურა წინსვლა
3. ტერფდაქნევ ქდობილი გვერდზე სვლა
4. ფეხის მოძრაობათა მარტივი ნაერთი

III კლასი

ა) ძელთან ვარჯიშები:

I-II კლასში ნასწავლი ძელთან ვარჯიშის დახვეწა-დამუშავება

ბ) სამარშო სვლები:

I-II კლასში ნასწავლი სამარშო სვლების დახვეწა-დამუშავება

გ) ბაქნის ფართობზე შესასწავლი მასალა

I-II კლასში შესწავლილ მასალას დაემატება:

1. ხელსართავები მკლავების I პოზიციიდან მკერდდახუ-



რულ მდგომარეობაში მოყვანა და ისევ სანყის მდგომარეობაში დაბრუნება

2. ხელსართავებით მკლავების მკერდდახურული მდგომარეობიდან დაქნევით (I პოზიციაში გავლით) IV პოზიციაში მოყვანა და გარე წრეებით ისევ სანყის მდგომარეობაში დაბრუნება

3. მეოთხე პოზიციიდან გარე წრეებითა და ხელსართავებით მკლავების ერთდროული და ნაირდროული მოძრაობა

4. მეოთხე პოზიციიდან შიგა წრეებითა და ხელსართავებით მკლავების ერთდროული და ნაირდროული მოძრაობა

5. ხელსართავები მკლავების ჰორიზონტალურ სიბრტყეზე მოძრაობის დროს:

ა) მკერდდახურული მდგომარეობიდან პირველ პოზიციაში და პირიქით

ბ) ცეკვა მეორე პოზიციაში

გ) ცვლა მესამე პოზიციაში

6. გაქნევითი გასმა

7. სარული გასმა

9. ჭრილი ჩაკვრა

10. ჭდობილი ჩაკვრა

11. ხლართული ჩაკვრა

12. ტყუპცერ ჩაკვრა

13. ცერებზე ბრუნი

14. ცალცერზე ბრუნი

15. გადაჭრა

16. ცერდაქნევით ჭდობჩაკვრა

17. განბიჯითა და ფეხშლით ჩაკვრითი ბრუნი

18. ცალცერდგომში ბრუნი

19. წვივმოქნევით ცერდგომი

20. ცალ ცერზე შედგომი

21. ბუქნში ბრუნი

22. მუხლებზე ბრუნი

23. სასვენი

24. ჩაქოლვა

25. დაბალი გასმურა



26. მაღალი გასმურა
27. ცალფეხ გასმურა
28. ბუქნური
29. წინჩაკრული
30. უკუ ჩაკრული
31. ჭდობილი ფეხგაქნევი
32. მაღალი ჩაკრული
33. ბუქნები
34. ცერდგომში ხტომი
35. ცალცერ დგომში ხტომი

I და II კლასში შესწავლილ ხელის მოძრაობებს დაემატება: ცეკვა „ხორუმის“, „განდაგანას“, „მოხეურის“, „ფშაურის“, „ძველი თბილისის სურათების“, „შარათანის“ ხელის მოძრაობა-მდგომარეობანი.

დ) წრის ფართობზე შესასწავლი მასალა

1. ცეკვა „ქართული“

შესწავლილი მასალის საფუძვლიანად დახვეწა-დამუშავების შემდეგ ხდება ცეკვის ნაწვეტის ან თვით ცეკვის დადგმა.

2. ცეკვა „დავლური“

შესწავლილი მასალის საფუძვლიანად დახვეწა-დამუშავების შემდეგ ხდება ცეკვის ნაწვეტის ან თვით ცეკვის დადგმა.

3. ცეკვა „სამაია“

შესწავლილი მასალის საფუძვლიანად დახვეწა-დამუშავე-



ბის შემდეგ ხდება ცეკვის ნაწყვეტის ან თვით ცეკვის დადგმა.

4. ცეკვა „სიმდი“

შესწავლილი მასალის საფუძვლიანად დახვეწა-დამუშავების შემდეგ ხდება ცეკვის ნაწყვეტის ან თვით ცეკვის დადგმა.

5. ცეკვა „მიპატიჟება“

კლასში შესწავლილი მასალის საფუძვლიანად დახვეწა-დამუშავების შემდეგ ხდება ცეკვის ნაწყვეტის ან თვით ცეკვის დადგმა.

6. ცეკვა „მთიულური“

შესწავლილი მასალის საფუძვლიანად დახვეწა-დამუშავების შემდეგ ხდება ცეკვის ნაწყვეტის ან თვით ცეკვის დადგმა.

7. „ფერხული“

1. ჭდობ ფეხცვლა
2. მაღალი გასმა
3. მუხლურა
4. ხლართულა სვლა ზეხტომით
5. ბუქნური
6. მაღალ ჩაკრული გასმა
7. მაღალი ჩაკრული
8. მუხლურა და წვივმოქნევით ბრუნი და სხვა
9. ფეხის მოძრაობათა რთული ნაერთი
10. ხელისა და ფეხის მოძრაობათა კოორდინირება



შესწავლილი მასალის საფუძვლიანად დახვეწა-დამუშავების შემდეგ ხდება ცეკვის ნაწყვეტის ან თვით ცეკვის დადგმა.

8. ცეკვა „ცერული“

ფეხის მოძრაობები

მეორე კლასში ნასწავლ ფეხის მოძრაობებს დაემატება:

1. ჭდობცერდაქნევ ჩაკვრა
2. ცალ ცერზე რბენა
3. ორ ცერზე რბენა
4. ცერდაკვრით უკუსვლა და სხვა
5. ფეხის მოძრაობათა რთული ნაერთი
6. მკლავებისა და ფეხების მოძრაობათა კოორდინირება

9. ცეკვა „მოხეური“

ფეხის მოძრაობები:

1. მეორე კლასში ნასწავლ ფეხის მოძრაობებს დაემატება:

1. ქუსლგადაგორებული წინსვლა
2. მუხლურა ორი ნაბიჯის დამატებით
3. ქუსლდაკვრით უკუსვლა
4. ტერფდაკვრით ცერშედგომი
5. ცერდაკვრით ჭდობილი გვერდზე სვლა და სხვა
6. ფეხის მოძრაობათა რთული ნაერთი
7. მკლავებისა და ფეხების მოძრაობათა კოორდინირება



10. ცეკვა „განდაგანა“

ფეხის მოძრაობები:

1. მიდგმითი წინსვლა
2. უკუჩახვევითი სვლა
3. საგანდაგანო მუხლურა
4. ქუსლცერა წინსვლა
5. ჭდობილი გვერდზე სვლა
6. მუხლცვლა
7. უკუჭდობ სვლა
8. ფეხის მოძრაობათა ნაერთი
9. მკლავებისა და ფეხების მოძრაობათა კოორდინირება

11. ცეკვა „ხორუმი“ (ა)

ფეხის მოძრაობები

1. შესასვლელი
2. ჭდობსასვენი
3. ფარულა
4. ჩოქმალლულა
5. საფრთხილო
6. ჩოქში მუხლმოქნევი
7. ნანოლ გასმურა
8. ნოლა
9. სახორუმო ილეთთა ნაერთი
10. მკლავებისა და ფეხების მოძრაობათა კოორდინირება



ცეკვა „ხორუმი“ (ბ)

ფეხის მოძრაობები

მეორე და მესამე კლასში შესწავლილ მასალას დაემატება

1. ხტომგასმურა
2. ხლართულა
3. ნაწოლგასმურა
4. ჩახვეული ბრუნით და სხვა
5. ფეხის მოძრაობათა რთული ნაერთი
6. მკლავებისა და ფეხების მოძრაობათა კოორდინირება

შესწავლილი მასალის საფუძვლიანად დახვეწა-დამუშავების შემდეგ ხდება ცეკვის ნაწყვეტის ან თვით ცეკვის დაგეგმვა.

12. ცეკვა „ფშაური“

ფეხის მოძრაობები:

1. სადა მუხლურა
2. ქრიალა წინსვლა
3. რთულა წინსვლა
4. ჭდობილი წინსვლა
5. ცერათრევიტ სვლა
6. ფეხების მოძრაობათა მარტივი ნაერთი
7. მკლავებისა და ფეხების მოძრაობათა კოორდინირება.



IV კლასი

ა) ძელთან ვარჯიშები:

I-II-III კლასში ნასწავლი ძელთან ვარჯიშების დახვეწა-დამუშავება.

ბ) სამარშო სფლები:

I-II-III კლასებში ნასწავლი მასალის დახვეწა-დამუშავების შემდეგ იწყება ახალი მასალის შესწავლა:

1. ცერდგომში ხტომი
2. ცალცერ დგომში ხტომი
3. ჭრილი ჩაკვრითი ბრუნი
4. ხლართული ჩაკვრითი ბრუნი
5. ზეხტომი ბრუნი (ბრუნი ჰაერში)
6. განბიჯითა და ფეხშლილი ჩაკვრითი ბრუნი
7. ქობულეთური ჩაკრული
8. ჩახვეული ბრუნით
9. გასმურა ტერფმოქნევით
10. გრეხილი ჩაკრული
11. მუხლმოქნევით და ქუსლგაკვრით ჩაკრული
12. ცერდაკვრითი და ფეხგაქნევით ჩაკრული
13. მაღალჩახვეული
14. ხლართული ჩაკრული
15. ბუქნბრუნი
16. ტყუპცერ ჩაკვრა
17. ფეხშლილი ჩაკვრა
18. ფეხშლითა და განბიჯით ჩაკვრა
19. წვივდაქნევით ცალცერზე ჩაკვრა
20. ფეხგაქნევით უკუჩაუკრული



დ) წრის ფართობზე დასამუშავებელი მასალა

I-II-III კლასებში შესწავლილი მასალის დახვეწა-დამუშავების შემდეგ ხდება ახალი მასალის დამუშავება, როგორცაა: ცეკვების – „ხორუმის“, „განდაგანას“, „ყაზბეგურის“, „ცერულის“, „ფშაურის“, „შარათინის“, „ძველი თბილისის სურათების“ ნაწყვეტის ან თვით ცეკვის.

1. ცეკვა „განდაგანა“

III კლასში ნასწავლ ფეხის მოძრაობებს დაემატება:

1. ფეხმიდგმით უკუსვლა
2. ქუსლგაკვრითა და უკუჩახვევით სვლა
3. უკუჩახვევით სვლა
4. ფეხმიდგმით გვერდზე სვლა
5. მუხლურა წინსვლა
6. ფეხის მოძრაობათა რთული ნაერთი

ნასწავლი მასალის საფუძვლიანად დახვეწა-დამუშავების შემდეგ ხდება ცეკვის ნაწყვეტის ან თვით ცეკვის დადგმა.

2. ცეკვა „მოხეური“

ნასწავლი მასალის საფუძვლიანად დახვეწა-დამუშავების შემდეგ ხდება ცეკვის ნაწყვეტის ან თვით ცეკვის დადგმა.

3. ცეკვა „ცერული“

ნასწავლი მასალის საფუძვლიანად დახვეწა-დამუშავების შემდეგ ხდება ცეკვის ნაწყვეტის ან თვით ცეკვის დადგმა.



4. ცეკვა „ფშაური“

III კლასში ნასწავლ მასალას დაემატება

1. ნავარდი არეკნით
2. ჭდობგვერდზე სვლა
3. ტერფდაკვრა
4. ტერფდაკვრა ფეხცვლით
5. ქუსლგაკვრით გასმა
6. ქუსლგაკვრით უკუსვლა
7. ცერდაკვრით ჭდობგვერდზე სვლა
8. ხლართულისებური ჭრილი ჩაკვრა
9. ჭდობგვერდზე სვლა ჭრილი ჩაკვრით და ფეხცვლით და სხვა
10. ფეხის მოძრაობათა რთული ნაერთი

ნასწავლი მასალის დახვეწა-დამუშავების შემდეგ ხდება ცეკვის ნაწყვეტების ან თვით ცეკვის დადგმა.

5. „ძველი თბილისის სურათები“

ფეხის მოძრაობები:

მეორე და მესამე კლასში შესწავლილ მასალას დაემატება:

1. საბალდადურო წინსვლა
2. საბალდადურო მუხლურა
3. ქუსლურა წინსვლა
4. სამდაკვრითი უკუსვლა და სხვა
5. ფეხის მოძრაობათა რთული ნაერთი
6. მკლავებისა და ფეხების მოძრაობათა კოორდინირება



შესწავლილი მასალის საფუძველიანად დახვეწა-დამუშავების შემდეგ ხდება ცეკვის ნაწყვეტის ან თვით ცეკვის დადგმა.

6. ცეკვა „შარათინი“

ფეხის მოძრაობები:

1. ფეხდაკვრით გასმურა
2. ფეხდაკვრით ბრუნი
3. ცალ ცერზე ხტომით წინსვლა
4. ტერფდაკვრით ცერდგომი და სხვა
5. ფეხის მოძრაობათა რთული ნაერთი
6. მკლავებისა და ფეხების მოძრაობათა კოორდინირება

შესწავლილი მასალის საფუძველიანად დახვეწა დამუშავების შემდეგ ხდება ცეკვის ნაწყვეტის ან თვით ცეკვის დადგმა.



22. პროფესიული უნარები დამწყები პედაგოგებისთვის

ჟ. პიაჟე - დავადგინოთ მოსწავლეთა განვითარების ტემპი (დიაგნოსტიკა, ასაკობრივი). სწავლება განვასხორციელოთ დიფერენცირებული მიდგომებით, მოსწავლეთა კოგნიტური განვითარების ტემპის გათვალისწინებით.

ფბ.სკინერი - მასალა შევარჩიოთ მარტივიდან რთულისაკენ, ვასწავლოთ მათთვის მისაღებ ტემპში. მოსწავლეებს ხშირად ავუხსნათ, რა ქცევები გვინდა რომ ისწავლონ.

ა. კოლბერგი - დავაკვირდეთ მორალური განვითარების რომელ დონეზეა მოსწავლე. გავითვალისწინოთ ამ დონისათვის დამახასიათებელი თავისებურებანი და მათი გავლენა მოზარდზე. პირადად მივცეთ მოსწავლეებს მორალური საქციელის მაგალითი.

ბ. ბლუმი - დავაკავშიროთ თეორია პრაქტიკასთან.

ჯ. დიუი - ორიენტაცია გავაკეთოთ ხარისხზე და არა ოდენობაზე, გაგებაზე და არა განვითარებაზე.

ა. მასლოუ - შევქმნათ ჯგუფში სიყვარულისა და პატივისცემის, უსაფრთხო ფსიქოლოგიურად განზონანსორებული გარემო.

დ. უზნაძე - მივანოდოთ მასალა მისანვდომი ხერხებით. მოვარგოთ მასალა მოსწავლის განწყობას. შევუქმნათ მოსწავლეებს დადებითი ემოციური დამოკიდებულება ახალი მასალის მიმართ. გავითვალისწინოთ, რომ ბავშვების განვითარება მხოლოდ აქტიურობის პროცესშია შესაძლებელი.

მ. მონტეროსი - დაკვირვების საფუძველზე შევიმუშავოთ ინდივიდუალური სასწავლო გეგმა. დავგეგმოთ გაკვეთილის პროცესი ისე, რომ ყველასთვის მისანვდომი იყოს.

კ. ბრუნერი - შევარჩიოთ ისეთი სტრატეგიები, რომელიც ხელს შეუწყობს მოსწავლეებში ახალი ცოდნის მიღების მოთხოვნის ჩამოყალიბებას. ახალი მასალის მიწოდების წინ ჩავატაროთ მოსწავლეთა პრაქტიკული მზაობის დიაგნოსტიკა.



23. ქართული ხალხური ცეკვების ისტორიული საფუძვლების მოკლე მიმოხილვა

ქორეოგრაფიული ხელოვნების საწყისი უძველეს წარსულშია. ფიქრობენ, რომ ხელოვნება საერთოდ და კერძოდ მისი საწყისი - ცეკვის ხელოვნება, ადამიანთა მატერიალურ მოთხოვნილებებთან კავშირში დაიბადა და მასთან ერთად ვითარდებოდა. აღნიშნულის გამო გამოთქვამენ მოსაზრებას, რომ ცეკვის ხელოვნება წარმოიშვა და დამკვიდრდა ველურობის მალალ საფეხურზე, როდესაც ნადირობა, „ნორმალური შრომის დარგად იქცა“.

თავდაპირველად, მონადირული ცეკვების ჩამოყალიბებას ნადირობის უკვე განვლილი პროცესი დაედო საფუძვლად, ამიტომ იგი, როგორც განვლილი ნადირობის გათამაშება, ნადირობის შემდეგ სრულდებოდა. მხოლოდ მოგვიანებით, როცა მონადირულ ცეკვას მაგიური მნიშვნელობა მიეცა, იგი უკვე წინაც უძღვოდა ნადირობის პროცესს.

არსებობის უზრუნველსაყოფად პირველყოფილი ადამიანები ეწეოდნენ არაინდივიდუალურ, არამედ საზოგადოებრივ შრომას. ნადირობა რომ უფრო ხელსაყრელი და ნაყოფიერი ყოფილიყო, იგი იწყებოდა მთელი ტომის საერთო ძალებით. რამდენადაც ნადირობა პირველყოფილ საზოგადოებაში ძირითადად შრომის კოლექტიურ პროცესს წარმოადგენდა, მონადირულ ცეკვაში მრავალრიცხოვანი შემსრულებელი მონაწილეობდა, ცეკვას ფერხულის სახე გააჩნდა და ჩვენის აზრით, მას თავიდანვე წრიული ფორმა ჰქონდა, რასაც განაპირობებდა ნადირობის დროს ნადირის ჯერ წრეში ანუ ალყაში მოქცევა და შემდეგ მასზე თავდასხმა.

როგორც ცნობილია, ფერხულის, ე.ი. მომღერალ-მოცეკვავე გუნდის უძველესი სახელწოდება ჩვენში სწორედ „მრგვალი“ ყოფილა. აღსანიშნავია, რომ სულხან-საბა ორბელიანს თავის ლექსიკონში ტერმინი ფერხული მრგვალ ნყობად აქვს განმარტებული. ქართული ფერხულების უძველეს ტერმინად მიიჩნევენ ასევე „ძნობას“ და „მწყობრს“. თვით



ტერმინი „სიმღერაც“ კი ადრე არ გამოორიცხავდა ცეკვას და სიმღერისა და ცეკვის ერთდროული გამოხატულება იყო. ფერხულის ცეკვის ამ უძველესი ფორმის გავრცელებაზე საქართველოში მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ცივილიზებულ ხალხებს შორის დღეს არ შემონახულა იმდენი საფერხულო

სურ. 1



ძ.წ. II ათასწლეულით დათარიღებული თრიალეთის ვერცხლის თასი, გამოფენილია სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმის ექსპოზიციაზე - „არქეოლოგიური საგანძური“. აღმოჩენილია 1937 წელს, ექსპედიციის დროს.

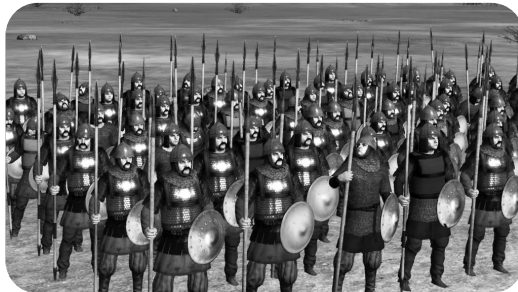
წყობის ცეკვა, რამდენიც საქართველომ შემოინახა. საქართველოში უძველესი ფერხულების არსებობას მრავალი წყარო ადასტურებს. მაგ.: თრიალეთის გათხრების შედეგად ნაპოვნ ვერცხლის თასზე (სურ. 1) ანუ სასამისზე, რომელსაც მკვლევარნი ძვ. წ. აღ. მეორე ათასწლეულს მიაკუთვნებენ, გამოხატულია ოცდასამი ნიღბოსანის საფერხულო მსვლელობა სამსხვერპლოს გარშემო. პროფესორმა შალვა ამირანაშვილმა ყურადღება მიაქცია რიონში, კავკავში, ხევსურეთსა და დაღესტანში ნახულ ქანდაკებებს იმ მხრივ, რომ ყოველი მათგანი მოძრავი პოზითაა გამოხატული და ასკვნის, რომ ეს ქანდაკებები ფერხულში (სურ. 2) მონაწილეთა გამოსახულება უნდა იყოს. აღნიშნულ ქანდაკებებს მკვლევარნი მიაკუთვნებენ ძვ. წ. აღ-ის პირველ ათასწლეულს.

საქართველოში სრულიად ორიგინალურ საფერხულო წყობის არსებობას ადასტურებს ძვ. წ. აღ-ის IV საუკუნის სახელგანთქმული ბერძენი ისტორიკოსის, ქსენოფონტეს ჩანაწერი. იგი ასე აღწერს უძველეს ქართულ სალაშქრო სანახაობას - „მეომარი მოსინიკები (სურ. 3) ასეულებად დაეწყვნენ და დადგენ ერთმანეთის პირისპირ, როგორც ქოროები, შემდეგ ერთი მათგანი იწყებდა, ხოლო ყველა დანარჩენი რიტმულად მიაბიჯებდა“.



სურ. 2

ითიფალური ქანდაკებები
- ძვ. წ. I ათასწლეულის შუა
ხანა



სურ. 3

მეომარი შუბოსანი მოსინიკები - ძვ. წ. აღ-ის IV საუკუნე

საქართველოში საფერხულო წყობის საცეკვაო ხელოვნების უძველესი ნიმუშების არსებობაზე მიუთითებს ის ფაქტიც, რომ სვანეთში დღემდეა შემონახული ისეთი უძველესი ფერხულები, რომელთა შორისაც ზოგიერთი თავისი წარმოშობით პრეისტორიულ ხანას მიეკუთვნებიან. მაგ, როგორიცაა: ნადირობის ქალღმერთ დალის პატივსაცემად შექმნილი ფერხულები „დალა კაჯას ხელვაჟალე“ (დალი კლდეში მშობიარობს) და „ბაილ ბეთქილი“, ასევე მამაკაცთა მონადირული ფერხული „ლემჩილი“ (დასაბერებელი), განაყოფიერების კულტთან დაკავშირებული ფერხული „ადრეკილა“, მზისა და



მთვარის: „ლილე“, „შუშპარი“, ასევე ღვთაებათა სადიდებელი ფერხულები „დიდებათა“, „ლაჟღავში“ და სხვა.

ქართული ფერხული ფორმისა და და შინაარსის მიხედვით დაიყოფა. ფორმის მიხედვით არსებობს:

წრიული, წრე-წრეში ჩასმული, ორი და სამსართულიანი ფერხულები, ფერხულები წრის შიგნითა მოთამაშით, ფერხულები მწკრივებისა და რკალის სახით, (რომლებიც ფერხისად ინოდებიან).

შინაარსის მიხედვით კი ქართული ფერხულები დაიყოფიან: მონადირულ, რელიგიურ-რიტუალურ, საბრძოლო, პატრიოტულ და საყოფაცხოვრებო ფერხულებად.

რაც შეეხება საბრძოლო და მეომრულ-ლაშქრული ხასიათის ფერხულებს, მათ შორის აღსანიშნავია „ხორუმი“ და სართულების პრინციპით გადანწყვეტილი ფერხულები, რომელსაც ქართლში „ზემყრელოს“ უწოდებენ, სვანეთში „მირმიქელას“ (ჩამოხტომა, ხტომას), თუშეთში „ქორბულელა“, მესხეთში „სამყრელოს“ და სხვა, სართულების პრინციპი უდევს საფუძვლად გურულ ფერხულსაც და რაჭულ ფერხულს „მალლა მთას მოდგა“, მეომრულ-ლაშქრული ფერხულებიდან კი აღსანიშნავია სვანური „ლა-



ფგარი“, „გაუგავხე“, „მურზაი ბექსილი“, „ყანსავ ყიფიანე“, „იაჯქალთი“, „თამარ დედფალი“ და სხვა... ასევე რაჭული „დიგორსა დასხდნენ ვეზირნი“, „ოსიე“ და სხვა. მესხური „მამლი მუხასა“, ქართლ-კახური „შავლეგო“ და სხვა. პატრიოტული შინაარსის ფერხულებიდან ჩვენამდე მოაღწია მეგრულმა ფერხულმა „ძაბრა“, სვანურმა „ჩეყარამსა“ და „როსტომ ჯაბიგვ“, საყოფაცხოვრებო ფერხულებიდან კი „გერგილ“, „ბიბა“, „შიშა



და გერგილ“, „რამაიდა“, „შინა ვორგილი“, „ჯანგილდი“ და სხვა. ჩვენს მიერ ზემოთ ჩამოთვლილი ფერხულები მიეკუთვნება მასობრი ხასიათის ხალხურ ცეკვებს, რაც შეეხება სოლო და წყვილთა ცეკვებს, როგორცაა: ცეკვა „ქართული“, „მთიულური“, „ყაზბეგური“, და სხვა - ფიქრობენ, რომ ისინი წარმოიშვნენ ძირითადად ფერხულშიგნით მოთამაშეთა საფუძველზე.

24. ქართული ქორეოგრაფიის განვითარების ეტაპები

ქართველი ხალხის მხატვრულ შემოქმედებაში ცეკვის ხელოვნებას დიდი ადგილი უჭირავს. საქართველომ საუკუნეების მანძილზე გამოატარა თავისი ძველი კულტურა. დღეისათვის მან განავითარა მისი მდიდარი საცეკვაო ხელოვნება, ცეკვა იქცა ხალხური მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთ სახედ. ხალხურმა შემოქმედებამ ქორეოგრაფიის დარგში, ისე, როგორც სხვა დანარჩენ დარგებში, ყოველმხრივ აყვავებას მიაღწია. შრომის, დასვენების, დღესასწაულის დროს ხალხი არამარტო აღადგენს ძველ ცეკვებს, არამედ ქმნის ქორეოგრაფიული ხელოვნების ახალ სახეებს, აღავსებს მათ არაჩვეულებრივი ხალისითა და ენერჯით. მთელი რიგი საბალეტო ღონისძიებების განხორციელებით ხელს უწყობს მისი შინაარსის გამდიდრებას, ახალი ფორმების შექმნას. ყოველმხრივ უფროხილდება და ახალისებს ხალხური შემოქმედების ყველა დარგს, კერძოდ კი, ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას. მოსწავლეებს აქვე გავაცნობთ ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის გამოჩენილი მოღვაწეების (ა. ალექსიძე, დ. ჯავრიშვილი, ა. თათარაძე, ი. სუხიშვილი, ნ. რამიშვილი ჯ. ბაგრატიონი და სხვათა) შემოქმედებით ბიოგრაფიებსა და მათ მიერ შექმნილ საცეკვაო ნიმუშებს..



25. ქართული ფერხულები



ანსამბლი „ლაშა-გიორგი“

ა) სვანური ფერხული

როგორც ცნობილია, ცეკვა უძველესი ხელოვნებაა. თავდაპირველად ნადირობის ამსახველი ცეკვა არ ითვალისწინებდა არავითარ მისტიკას. ხოლო შემდეგ, ადამიანმა დაინახა რა ბუნებასთან და ცხოველთა სამყაროსთან ჭიდილში უძლურება, მან ქედი მოიხარა მათ წინაშე და ცეკვაში ჯერ ჯადოქრობის ელემენტები შეიტანა, რის შედეგადაც წარმოიშვა ტოტემიზმი და ტოტემური ცეკვა. შემდეგ

მისტიკის ელემენტებიც შეაპარა, რამაც განაპირობა ზოომორფიზმისა და ანტრომორფიზმის წარმოშობა.

ძნელად დასაჯერებელია, რომ მსოფლიო ხალხებს შორის რომელიმე ერს ჰქონდეს ანტრომორფიზმის ხანის ქორეოგრაფიული ნიმუშები, ჩვენში კი სვანეთის ძველმა თაობამ ისეთი ფერხულები შემოგვინახა, როგორიცაა ნადირობის ქალღვთაებისადმი – დალისადმი მიძღვნილი ფერხული „დალა კოჯას ხელღვაჟაღე“ და „ბაილ ბეთქილი“, ასევე – კაცღვთაება, ამირანისადმი მიძღვნილი ფერხული „სანადირო“ და მონადირული „ლემჩილი“.

შემდგომ ინყება რა მიწათმოქმედება, ადამიანი ცაზე ამჩნევს ასტრალურ სხეულებს, მზესა და მთვარეს და მათ სათაყვანებელ ფერხულებს ეყრება საფუძველი – ფერხულები „ლილე“, „შუმპარი“ და სხვ.



ქართული ხალხური ქორეოგრაფია გამოირჩევა განსაკუთრებით „მეომრულ-ლაშქრული“ ფერხულებით ორი და სამსართულიანით – მაგალითად, „მირმიქელა“.

ყოველივე ეს მიგვითითებს, რამდენად მდიდარია საქართველო თავისი ხალხური შემოქმედებით. მათი ძირფესვიანი შესწავლა ხელს შეუწყობს როგორც ისტორიას ზოგიერთი საკითხის დაკონკრეტებაში, ასევე ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარებას.

რადგანაც არ არსებობს მომავალი წარსულის გარეშე, ეს იმისთვისაა საჭირო, რომ ქართული ქორეოგრაფია ეროვნულ რელსებს არ ასცდეს.

1. სამონადირეო ფერხულება: „მეთხვარ მარე“, „მონადირე ჩორლა“, „ამირანის ფერხული“.

2. სატრფიალო ფერხისას ტიპის: „შინავორგილი“, „რამაიდა“ და „ჯანგილდი“.

3. „ლემჩილი“ – ანუ დასაბერებელი (დალოცვა სიბერის ბოლომდე), სრულდებოდა ვაჟის დაბადების დროს.

4. ქორწილებსა და ლხინში: „ლილე“, „თამარ დედფალი“, „როსტომ ჭაბუკი“, „დიდებათა“, „ლაჟღავში“, „მირმიქელა“ (მურამულდის ქულას სახელითაც გვხვდება).

5. „მურზა ი ბექსილი“ - ანუ ბექსირი, ძმები, რომელთა ვაჟკაცობასა და რაზმის შექმნას, სალაშქროდ წასვლას უკავშირდება.

6. „თამარ დედფალი“ - რავექენსია და საიერიშო.

7. „ყანსავ ყიფიანე“ – ბეჟან ყიფიანის პატივსაცემად შექმნილი. ხალხის გადმოცემით, XIV საუკუნეში სვანები აჯანყებულან გიორგი ბრწყინვალის წინააღმდეგ და ქუთაისი გადაუნვათ. მათ სათავეში ბეჟან ყიფიანი მდგარა.

დღეისათვის საფერხულო რეპერტუარით ყველაზე უფრო მდიდარი სვანეთია. სვანეთმა დღემდე შემოინახა ისეთი უძველესი ფერხულები, რომლებიც ქრისტეს დაბადებამდეა შექმნილი და წარმართულ ხანას მიეკუთვნება. ასეთებია: „ლილე“, „დიდებათა“, „ლაჟღავში“, „დალა კოჯას ხელღვაჟალე“, „ამირანის ფერხული“ და სხვა.

ფერხული „ლილე“ შექმნილია მზის საპატივცემულოდ.



მასში აქებენ მზეს და ადიდებენ ღმერთს, რომ მათ შესწირეს ოქროსრქებიანი ხარები, დაგრეხილრქებიანი ყოჩები და ა.შ.

ღმერთის დიდებასთანაა დაკავშირებული და მის საპატივ-ცემულოდაა შექმნილი აგრეთვე ფერხულები: „დიდებათა“ და „ლაჟღვაში“.

სადიდებელი ფერხულების გვერდით, ვხვდებით ნადირობასთან დაკავშირებულ უძველეს ფერხულებს, როგორიცაა „დალა კოჯას ხელღვაჟალე“, „ბაილ ბეთქილი“, „ლემჩილი“, „ამირანის ფერხული“ და სხვა.

„დალა კოჯას ხელღვაჟალე“ - სვანურმა ფერხულებმა დღემდე შემოგვინახა ნადირობის ქალღმერთის – დალის საპატივ-ცემულოდ შექმნილი ფერხული - „დალა კოჯას ხელღვაჟალე“ - დალი კლდეში მშობიარობს. აღნიშნული ფერხული გადმოგვცემს, რომ ქალღმერთი დალი მშობიარობდა თეთრ კლდეში. ახალშობილის გატაცების მიზნით, კლდის თავზე ყორნები დაფრინავდნენ, კლდის ძირას კი მგლები დაძრნოდნენ. მშობიარობის შემდეგ დალის ახალშობილი ვაჟი კლდის ძირას ჩამოუვარდა, მგლებმა დასტაცეს პირი და გაიტაცეს, გზაზე შემოხვდათ მონადირე გერგილი (გიორგი), რომელმაც ბავშვი მგლებს დააგდებინა და დალის სამფლობელოში მიიყვანა. დალიმ კლდიდან ჩამოუშვა ოქროს ნაწნავები და აიყვანა ბავშვი, მონადირე გერგილი კი დალიმ დალოცა, რომ ყველა გზა ხსნილი გქონდესო, ნადირობიდან ხელცარიელი არასოდეს დაბრუნებულიყო და ა.შ.

„ბაილ ბეთქილი“ - ნადირობის ქალღმერთთანაა დაკავშირებული, ასევე, ფერხული „ბაილ ბეთქილი“. აღნიშნულ ფერხულში გადმოცემულია ამბავი, თუ როგორ დასაჯა ქალღმერთმა დალიმ სიყვარულში ლალატისათვის, სვანეთში სახელგანთქმული მონადირე ბეთქილი.

ამირანის ფერხული სანადირო“ - ძველ ქართულ თქმულე-ბათა შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს თქმულებას ამირანზე, რომელიც ბევრით ემსგავსება ბერძნულ მითს პრომეთეოსის შესახებ.

ოქროსნაწნავიანი ქალღმერთი – დალისა და უბრალო მონადირე – სულკალმახის შვილი ამირანი ხალხის ძალ-ღონისა



და უკეთესი ცხოვრებისათვის ბრძოლის გამომსახველი გმირია. იგი არის კეთილი გმირი, რომელიც იბრძვის ბოროტი ძალების წინააღმდეგ.

„თამარ დედფალ“ - ფერხული ყოველთვის ცხოვრებასთან უშუალო კავშირში იყო და მასში მომხდარ ყველა მოვლენას ასახავდა. მაგალითად ფერხული „თამარ დედფალ“ შექმნილია თამარ მეფის სვანეთში ჩასვლასთან დაკავშირებით. იგი ორი ნაწილისაგან შედგება, პირველი - თამარ დედფალ რავექენსია და მეორე - თამარ დედფალ საიეროში.

თამარ დედფალ რავექესიანში სვანი ხალხი ქება-დიდებას ასხამს თამარ მეფეს, რომ თამარ დედფალი მობრძანდა, მას თავზე ეხურა ზუჩი, თმები ყარყუმისა ჰქონდა, თვალები გიშრისა, კბილები მარგალიტისა, შიგნიდან ეცვა ატლასი, გარედან აბჯარი და ა.შ.

ფერხულის ტექსტის დასაწყისშივე, ტექსტის ავტორი თითქმის ვერ იტყვის თამარ მეფის საკადრის შაირს, ამბობს - რა ვქენსია, ვერ ვიტყვი ვოი შაირსა (რა ვქნა ვერ ვიტყვი შაირსაო). უნდა ვიფიქროთ, რომ აქედან მიიღო ფერხულმა სახელწოდება „თამარ დედფალ რავექენსია“. ზოგიერთ შემთხვევაში ეს ფერხული „რავექენსიას“ სახელწოდებით გვხვდება.

ფერხულის მეორე ნაწილი - თამარ დედფალ საიერიშო, ასევე, თამარ მეფის პატივისცემად არის შექმნილი. მასში უმღერიან თამარ მეფის სილამაზეს, მისი ცხენის მოკაზმულობას და ა.შ.

ბ) რაჭული ფერხული

რაჭული ფერხულები შინაარსობრივად იყოფა: სამონადირო, რელიგიურ-რიტუალურ, საბრძოლო - მეომრულ-ლაშქრულ, პატრიოტულ და საყოფაცხოვრებო ფერხულებად.

სამონადირო ფერხულებიდან რაჭამ, სვანეთის მსგავსად, დღემდე შემოინახა ამირანის წრიული ფერხული, რომლის ფეხების მოძრაობა რაჭული ფერხულებისათვის დამახასიათებელი ფეხის მოძრაობის ანალოგიურია. გადმოცემის მიხედვით, ამირანის ფერხულის რაჭული ვარიანტი, ფეხის მოძ-



რაობის მხრივ, ფერხულის – მაღლა მთას მოდგა – მსგავსია, მუსიკალური მასალა კი სიმღერას – ქვედრულა მოდიდებულა – ჰგავს. ამაზე მიგვითითებენ გრიგოლ ივანეს ძე მეტრეველი სოფელ ღარიდან და ვასილ ნიკოლოზის ძე როსნაძე სოფელ სორიდან. ონელი მურმან პარმენის ძე ბურდილაძის აზრით, ამირანის ფერხულის მელოდია უფრო სიმღერის – ნერეთელმა დაგვიბარა – ჰანგს წააგავს. „ამირანის ფერხული“ სხვა ფერხულებთან მსგავსება გვაფიქრებინებს, რომ საქართველოში, კერძოდ, რაჭაში გავრცელებული „ამირანის ფერხული“ უფრო მოგვიანებით წარმოშობილი ზოგიერთი ფერხულის მუსიკალური და ქორეოგრაფიული მასალის საფუძვლად იქცა. გარდა „ამირანის ფერხულისა“, რაჭამ შემოგვინახა მეომრულ-ლაშქრული – მაღლა მთას მოდგა, დიგორსა დასხდენ ვეზირნი, ოსიე და საყოფაცხოვრებო-სატრფიალო ხასიათის – ერთხელ წისქვილს წასვლისათვის, ქალსა ვისმე, თამარ ქალი, ყუყუნა, ორი დელა – და სხვა ფერხულები.

გ) ქართლ-კახური ფერხულები

საქართველოში საფერხულო ნყოფის ცეკვის გავრცელებაზე ბევრი არქეოლოგიური და დამწერლობითი წყარო მეტყველებს.

ფერხული, როგორც ცეკვის თავისებური წრიული ფორმა, თითქმის ყველა ერისათვის დამახასიათებელ ქორეოგრაფიულ სანწყისს წარმოადგენს. ეჭვს არ იწვევს, რომ საქართველოს ყველა კუთხეში ფერხული არსებობს. მაგრამ ამჟამად ბევრი მათგანი დავიწყებულია, ყოველ შემთხვევაში, თუ ფერხულის ტექსტი ან მუსიკალური (სასიმღერო) მასალა ჯერ კიდევ შემორჩენილია, წარმოდგენა არა გვაქვს ფეხის მოძრაობათა კომპლექსზე, ე.ი. მუსიკასა და ტექსტთან ერთად ფეხების მოძრაობათა ხალხურ ვარიანტზე. ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ქართლ-კახეთი, იმერეთი, ფშავ-ხევსურეთი, თუშეთი და სხვა.

ქართლ-კახური ფერხულებიდან აღსანიშნავია:



1. „დათო“ – ქალთა ფერხული, ფერხულით შიგნით დათვბერიკას მონანილეობით;
2. „ზემყრელო“ სართულების პრინციპით გადაწყვეტილი საბრძოლო შინაარსის ფერხული;
3. ქალთა ფერხული;
„ჭეიდა ქალებო“
4. პატრიოტული ხასიათის ფერხული „შავლეგო“ და სხვა.

დ) გურულ-აჭარული ფერხული



გურული ფერხული ასევე მიეკუთვნება საბრძოლო შინაარსის ფერხულების ჯგუფს. იგი ორ და სამსართულიანი ფერხულია, რაც ადრე მხოლოდ მამაკაცების მიერ სრულდებოდა, მასში ქალების

ჩაბმა უკანასკნელ პერიოდში მოხდა და ამჟამად გურული ფერხული ქალ-ვაჟთა საერთო ცეკვად იქცა. ქალების მონანილეობამ ფერხულს ნაწილობრივ შეუცვალა ფორმა, იგი ისევე ორი ან სამსართულიან ფერხულად დარჩა. პირიქით, ქალთა მონანილეობამ ფერხულს უფრო მეტი სილამაზე და ლაზათი მისცა. (თუმცა ფორმისგან განსხვავებით, სრულად შეიცვალა მისი შინაარსი. საბრძოლო შინაარსი ჩაანაცვლა სატრფიალო ხასიათმა)

გურული ფერხული ორპირულია და სამი ნაწილისაგან შედგება:

პირველი – წყნარი, მეორე – შედარებით აჩქარებული და მესამე – ჩქარი (ორსართულა ანუ ზემყრელო ფერხულის მხო-



ლოდ მეორე ნაწილში სრულდება).

გურული ფერხულის დასკვნით, ამ ბოლო დროს მესამე ნაწილში შეტანილ იქნა თავისებური ცვლილებები. ამ ნაწილში შევიდა ვაჟების მიერ მასობრივად შესრულებული, მუხლებგაშლილი ბუქნი, ასევე, გურული ცეკვის ხასიათში გადაწყვეტილი ლხინი. აღნიშნული ცვლილებების შედეგად ნაწილობრივ შეიცვალა სახელწოდებაც. ფერხულმა მიიღო სახელწოდება - „გურული ფერხული ფარცა კუკუთი“. თუმცა, „ფარცა კუკუ“ გურიაში ქალთა ძველი თამაშის სახელწოდებაა.

ე) მესხური ფერხულები

ქართული კულტურის უძველესი ცენტრი მესხეთი ქორეოგრაფიული ხელოვნებითაც მდიდარი იყო, მაგრამ, ისტორიული ბედუკუდმართობის გამო, უძველესი საფერხულო წყობის მრავალი ნიმუში დაიკარგა. ამჟამად ქართული საფერხულო წყობის ცეკვებიდან მესხეთში შემორჩენილია ფერხული, სამყრელო და მუმლი მუხასა.

„ფერხული“ ჩვეულებრივ ქართულ ფერხულს მოგვაგონებს.

„სამყრელო“ საბრძოლო შინაარსის ორსართულიანი „ზემყრელოა“ მამაკაცთა შესრულებით.

ქვედა სართული ჯერ ზედას სთხოვს ჩამოსვლას, შემდეგ გამოეცლება და ჩამოყრის.

მესხეთში გავრცელებული საფერხულო სიმღერა „მამლი მუხასა“, შესაძლოა, ცნობილი ქართული სიმღერის „მუმლი მუხასა“ მესხური ვარიანტი იყოს.

საყურადღებოა „საცეკვაოს“ (სათამაშოს) მესხური ტერმინი ცქვიტური, მძიმური, ასაყოლი.

ცეკვის ან მისი რომელიმე ნაწილის ასეთი სახელები საქართველოს სხვა კუთხეში იშვიათად ან სრულებით არ გვხვდება.

მესხეთში, აჭარის მსგავსად, ვხვდებით არაქართული წა-



რმოშობის, თურქული გავლენით შექმნილ ცეკვებს – ყოლსარმა ან ყოლსამა, ლალოინი, თოფალოინი და სხვა. „ყოლსარმა“ თურქულად მკლავების მოხვევას ნიშნავს, „ყოლსამა“ – მკლავებით ცეკვას, „თოფალოინი“ – კოჭლი კაცის თამაშს, „ლალოინი“ – უენო (მუნჯურ) თამაშს... ცეკვისას ერთი კაცის (პატრონის ან ბატონის) ბრძანება უსიტყვოდ სრულდება. ასეთ თამაშს ხულოში ბარს უწოდებდნენ, ხიხაძირში – „ოჰო, ნანას.“

ვ) მეგრული ფერხული
(აქვე „არირა“, „ძაბრალე“, „ჯანსულო“)



ანსამბლი „ლაშა-გიორგი“

მიუხედავად იმისა, რომ მეგრული ფერხულის სასიმღერო მასალა მრავალფეროვანია, ფეხის მოძრაობის მხრივ იგი ერთადერთია. მეგრული ფერხული საყოფაცხოვრებო ხასიათს ატარებს და სრულდება ქალ-ვაჟების მიერ. აღ-

სანიშნავია, რომ სხვა ქართული ფერხულებისაგან განსხვავებით, აქ ქალ-ვაჟებს ხელები ნეკი თითებით აქვთ ჩაკიდებული. მეგრული ფერხულების სახელწოდებებიდან გვხვდება „კუჩხიში“ და „მხარული“.

არირა – ცეკვა „ქართულის“ სამეგრელოში გავრცელებული თავისებური ვარიანტია. იგი ასევე ქალ-ვაჟთა წყვილური ცეკვაა და სატრფიალო ხასიათს ატარებს. უფრო მეტად „არირა“ შეცილების ანუ „ნართმევიას“ სახით სრულდება. „ნართმევიაში“ ქალი ქალს ენაცვლება (ცვლის) ვაჟი – ვაჟს. ცეკვა „ნართმევიას“ მეგრულ ვარიანტში, ე.ი. „ჰარირაში“ მოცეკვავის (ქალის ან ვაჟის) გამონწვევის მიზნით, ხშირად გამოიყენებოდა ბაღდადი ან ძვირფასი ქსოვილისაგან შეკერილი,



ოქრომკედით მოქარგული ბურთი. ამ შემთხვევაში ქალი ან ვაჟი ცეკვაში შევიდოდა მხოლოდ მას შემდეგ, როდესაც ის მოცეკვავის შემდეგ ჰაერში ასროლილ ბურსთ ან ბაღდადს დაეუფლებოდა.

ცეკვა „არირას“ წყობა „ქართულის“ წყობის ანალოგიურია.

„ძაბრალე“ – მეგრული ფერხული, თავისი ფორმით მიეკუთვნის იმ ფერხულების ჯგუფს, რომელთათვისაც დამახასიათებელია ფერხულს შიგნით მოთამაშეთა მონაწილეობა.

ცნობილია „ძაბრალეს“ შესრულების სხვადასხვა ვარიანტი. მათ შორის ყველაზე გავრცელებული შემდეგნაირად სრულდებოდა – წრეში გამოვიდოდა მოთამაშე, რომელსაც სიმღერისა და ოხუნჯობის ნიჭი ჰქონდა. ფერხულის ცენტრში ბენვიან ქუდს (ბობოხს) დაადებდნენ, ფერხულს შიგნით მოთამაშე კი, ხანჯლით ხელში გარს უვლიდა ქუდს, ხალხი ქუდში გულისხმობდა ისეთ ურჩხულს – ძაბრას, რომელმაც, თითქოსდა მთელი სოფელი გადაჭამა, ფერხულს შიგნით მოთამაშე, სიმღერასთან ერთად, წარმოადგენდა შეტევას, შიშს, სიძულვილს, უკანდახევასა და ისევ თავდასხმას. იგი დახმარებისათვის ხალხს მიმართავდა. მოთამაშე ყოველივე ამას განასახიერებდა სიმღერით, საფერხულო მწყობრი კი – ჰოი, ძაბრას შესძახებდა, საბოლოოდ ფერხულს შიგნით მოთამაშე ხანჯალს დაჰკრავდა ბობოხს, მეფერხულენიც მისცვივდებოდნენ ქუდს, დაგლეჯდნენ და მხიარულებას მიეცემოდნენ. არსებობს „ძაბრას“ ისეთი ვარიანტიც, როდესაც ფერხულს შიგნით, ერთი მოთამაშის ნაცვლად ოთხი-ხუთი მონაწილეობდა, რომელთაც ხელში ხანჯლების ნაცვლად ჯოხები ეჭირათ.

ფერხული „ძაბრალე“ სრულდებოდა ფერხულს შიგნით მოთამაშეთა გარეშეც, რომლის დროსაც ერთი ნახევარ ტექსტს ამბობდა, მეორე ნახევარი კი მოძახილს – „ჰოი ძაბრას“.

„ჯანსულო“ – კომიკური ხასიათის მეგრული ცეკვა-თამაშია, რომელიც უნდა წარმოადგენდეს „ძაბრალეს“ მომდევნო სახეცვლილებას. მასში საფერხულო მწყობრი, „ძაბრალესაგან“ განსხვავებით, აღარ მოძრაობს, იგი სტატიურ მდგო-



მარეობაშია. სოლისტი სიმლერით გამოდის საცეკვაო მოედანზე და ტრაბახობს, რომ ისეა შეიარაღებული ხმალ-ხანჯლითა და დამბაჩით, რომ არაფრის ეშინია, მოულოდნელად მოედნის ცენტრში ბენვიანი ქუდი დავარდება, როგორც კი მოთამაშე-მომღერალი ქუდს შენიშნავს შეშინდება (როგორც „ძაბრალეში“, აქაც ქუდში ურძხულს გულისხმობენ), მას ჯერ ხანჯალი გაუვარდება ხელიდან, შემდეგ კი ხმალი, იგი დახმარებას სთხოვს ხალხს. თამაშის დასკვნით ნანილში მომღერალი-მოთამაშე გამხსნევდება, შეტევაზე გადავა და ხანჯალს დაჰკრავს ქუდს, ამის შემდეგ, გამარჯვებული მოთამაშე ცეკვავს.



ანსამბლი „ლაშა-ვიორგი“

მეგრული ცეკვა - თამაში „ჯანსულო“ სრულდება სიმღერის თანხლებით, სადაც სიმღერის ტექსტს მთლიანად ერთი მომღერალ-მოთამაშე მღერის, გუნდი კი მხოლოდ შეძახილით - „ჯანსულოთი“ კმაყოფილდება.

26. ფერხისა

ფერხისას, სულხან-საბა ორბელიანი - „მრავალთ მობმით“ ცეკვას უწოდებს. გამოდის, რომ ფერხისა არის ფერხულისაგან განსხვავებული „მრავალთ მობმული“ წრეშეუკვრელი ფერხული, რომელსაც უფრო მეტად, მწკრივებად განლაგებული, ერთი ან ორი მწყობრი ასრულებდა. მაგ: „სამაია“ - ქალ-ვაჟთა მწკრივების მიერ შესრულებული, „მზე შინა და მზე გარეთა“, ლომისას ჯვართან დაკავშირებული ფშაური ფერხისა და სხვა.



27. ქართული ფერხულების კლასიფიკაცია ფორმისა და შინაარსის მიხედვით

სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, ფერხული „მრგვალ წყობას“ ნიშნავს. აქედან გამომდინარე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ფერხული არის მომღერალ-მოცეკვავეთა გუნდის სახელწოდება, რომელსაც აუცილებლად წრიული ფორმა გააჩნია.

ქართული ფერხულები ფორმისა და შინაარსის მიხედვით შემდეგნაირად დაიყოფიან: წრიული, წრე წრეში ჩასმული, ფერხულები ფერხულის შიგნით მოთამაშით, ასევე ორი და სამსართულიანი ფერხულები და ფერხულები მწკრივების სახით, რომელსაც „ფერხისი“ ეწოდება.

შინაარსის მიხედვით ფერხულები შეიძლება დავყოთ – მონადირულ, რელიგიურ-რიტუალური, საბრძოლო და საყოფაცხოვრებო ფერხულებად.

აღსანიშნავია, რომ ფერხულის წარმოშობის საფუძველს ღრმა ისტორიულ წარსულთან მივყავართ. მაგალითად, მონადირული ფერხულები წარმოიშვა მაშინ, როდესაც გამოიგონეს მშვილდისარი და ნადირობამ პირველყოფილ ადამინთა ცხოვრებაში შრომის სახე მიიღო. ფერხულის არქაულობაზე მეტყველებს თრიალეთის გათხრების შედეგად ნაპოვნი ვერცხლის სასმისი, ასევე რიონში, კავკავსა, ხევსურეთსა და დელესტანში ნაპოვნი ქანდაკებები და სხვა.

რაც შეეხება ტერმინს - „ფერხული“ - იგი წარმოშობილი უნდა იყოს ფეხთან – ფეხების მოძრაობასთან კავშირში. ამის დასადასტურებლად საკმარისია მოვიყვანოთ ფერხულის მეგრული და სვანური სახელწოდებები, როგორიცაა „კუჩხიმი“ და „ჭიშხაში“, სადაც აღნიშნული ტერმინის ძირები „კუჩხი“ და „ჭიშხი“ პირველი მეგრულად და მეორე სვანურად ფეხს ნიშნავს.



28. ქართული ქორეოგრაფიის კლასიფიკაციის საკითხი

ქართული ცეკვების კლასიფიკაცია (დაჯგუფება) შეიძლება მოვახდინოთ შემდეგი ნიშნების მიხედვით:

1. სოციალურ-ეკონომიკური პირობების მიხედვით (მაღალი წოდებისა და დაბალი წოდების ცეკვები);
2. ადგილმდებარეობის მიხედვით (მთისა და ბარის, ქალაქისა და სოფლების ცეკვები);
3. შინაარსის მიხედვით (სატრფიალო, სახუმარო, სპორტული, მონადირული, მხედრულ-მეომრული, რიტუალური, საშაირო და სხვა);
4. შემსრულებელთა მიხედვით (ქალთა, ვაჟთა, ქალ-ვაჟთა, ცალური, წყვილური, ჯგუფური, მასობრივი);
5. ტემპის მიხედვით;
6. მუსიკალური თანხლების მიხედვით (სიმღერის, ჩასაბერი ინსტრუმენტების, დასარტყამი ინსტრუმენტების, სიმბიან საკრავთა თანხლებით და სხვა);

29. ტერმინოლოგიის საკითხი ქართულ ქორეოგრაფიაში

ცეკვის სწავლების, დადგმისა და განსაკუთრებით ჩანერის ხელოვნებამ მოითხოვა საცეკვაო ილეთთა ტერმინების აუცილებლობა.

ქართულ ქორეოგრაფიაში გვაქვს საცეკვაო ილეთთა მდიდარი რეპერტუარი, რომელიც იყოფა რამოდენიმე ჯგუფად: სვლებად, ჩაკვრებად, გასმებად, ბრუნებად, ხტომებად, ცერილეთებად, მუხლილეთებად და სხვა. თითო ჯგუფში შემავალ ილეთს, გამომდინარე ილეთის შესრულების თავისებურებებიდან და სტრუქტურიდან, მოეძებნა ტერმინი, მაგალითად:



რთული სვლა, ტერფულა სვლა, ჭრილი ჩაკვრა, გასმა და სხვა (აღნიშნული თემა ითვალისწინებს ქართული საცეკვაო ტერმინების ყოველი ჯგუფის შესწავლას).

30. საწესჩვეულებო რიტუალური ცეკვები და თამაშობანი საქართველოში

1. ცეკვები თეთრი გიორგის საპატივსაცემოდ.

ცეკვები, როგორც ღვთაების პატივისცემის ერთ-ერთი ხერხი ყველა ხალხებისათვისაა დამახასიათებელი. ჯერ კიდევ პირველყოფილი ადამიანი ასრულებდა რელიგიურ-რიტუალურ ცეკვას თავისი ღმერთების პატივსაცემად, რათა ისინი დახმარებოდნენ მათ ნადირობაში, მიწის დამუშავებაში და შრომის სხვა პროცესში. ღმერთების თავისებური ქება-დიდება გავრცელებული იყო საქართველოშიც – ცეკვავდნენ ყველა საეკლესიო დღესასწაულებზე, ეკლესიის ეზოში წირვის შემდეგ.

რაჭაში, ონის რაიონის სოფელ სორში „ნაციხურობის“ დღესასწაულზე, აღდგომის შემდეგ მეოთხე ორშაბათს და შემდეგ კიდევ სამი კვირის განმავლობაში, ყოველ ორშაბათობით, მორწმუნენი ლოცულობდნენ წმინდა გიორგის ხატის წინ, შემდეგ კი ქალ-ვაჟები ჩააბამდნენ ფერხულს და გათენებამდე ცეკვავდნენ.

ქართველთა რწმენით წმინდა გიორგიმ ქრისტიანთა პანთეონში დაიკავა მთვარის ადგილი, რომელსაც დიდ პატივს სცემდნენ წარმართობის დროს, მთვარის მონების მსგავსად წმინდა გიორგის ჰყავდა მონა ქალები. ისინი ნებაყოფლობით ეწირებოდნენ მას და თეთრებში გამოწყობილნი წმინდა გიორგის დღესასწაულების დროს თავდავინწყებით ცეკვავდნენ „ფერხულს“ ან „ლეკურს“ (ქართულს).

„თეთრი გიორგის მონა ქალის ცეკვას“ თან ახლდა „დიდების“ სიმღერა, რომელსაც ასევე ასრულებდა ქალთა გუნდი.



2. საცეკვაო-რიტუალური წეს-ჩვეულებანი ავადმყოფობის დროს.

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ საქართველოში ცეკვას ასრულებდნენ ეპიდემიურ დაავადებათა დროს, ამ დაავადებაზე სამკურნალო ზემოქმედების მიზნით.

ძველად ფიქრობდნენ, რომ ყვავილსა და წითელას ინვეზდნენ ავადმყოფი ანგელოზების ე.წ. „ბატონების“ დასახელება. როცა ეს მოულოდნელი სტუმრები ვინმეს ოჯახს ეწვეოდნენ, ყველა ცდილობდა ეამებინა „ბატონისათვის“, ჩვეულებრივ გაისმოდა ჩონგურის ხმა და „იავნანას“ სიმღერა. ქალები, რომლებიც ავადმყოფის გარშემო იყვნენ „ბატონებს“ ცეკვით ართობდნენ. ცეკვებს თან ახლდა ე.წ. სააქიმო და სამკურნალო სიმღერები - „იავნანა“, „ბატონებო“ ან „საბოდიშო“.

3. რიტუალურ-სამგლოვიარო და მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული საცეკვაო წეს-ჩვეულებანი

აღსანიშნავია, რომ მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული ცეკვების ნაშთები ჯერ კიდევ შემორჩენილია საქართველოში. მაგალითად სვანეთში „ბაცხის“ ე.ი. სულის მოხსენიების დროს იმართება წვეულება, სადაც მოწვეულები არიან მეზობლები (მეზობლებს პატიჟებენ სადილად, ნათესავებს კი ვახშმად) სადილზე მხიარულობენ, მღერიან, შემდეგ კი ცეკვავენ ფერხულს. აფხაზეთში ცეკვავდნენ წყალში დამხრჩვალ სულის ამოყვანის დროს. ცეკვავდნენ აგრეთვე მეხით მოკლული ადამიანის ან პირუტყვის დაკრძალვის დროს. ეს ცეკვები სრულდებოდა „ოტლარჩოპას“ სიმღერის თანხლებით. მეხით მოკლულის პატივსაცემად ცეკვავდნენ ოსებიც, რაც „ცოპაის“ სახელწოდებით გვხვდება.

4. რიტუალური-საცეკვაო წეს-ჩვეულება ბავშვის დაბადების დროს (ცეკვა „სამაია“ და მისი ნაირსახეობანი)

ბავშვის, განსაკუთრებით ვაჟის დაბადება ქართულ ოჯახში აღინიშნებოდა საცეკვაო წეს-ჩვეულებით, რასაც მოწმობს ამ ძველი წესის მრავალი აღწერა.

ვახტანგ ბატონიშვილის აღწერით, ბავშვის დაბადების



შემდეგ მესამე დღეს ოჯახში მისალოცად მიდიოდნენ ჯერ ახლობელი ქალები, შემდეგ კი კაცები. ისინი ფერხულის ცეკვით შედიოდნენ ახალშობილის სახლში, სადაც ქმრები ცოლების პირდაპირ სხდებოდნენ, როგორც ქორწილის დროს. აქ კვლავ იწყებოდა სიმღერა და ცეკვა „სამაის“ სახელწოდებით.

ცეკვა „სამაია“, რომელიც სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით არის - „როკვა შუშპარი“ სრულდებოდა როგორც ქალთა ფერხულის სახით, ასევე ქალ-ვაჟებისა და ცალკე ვაჟების შესრულებითაც.

5. რიტუალური საახალწლო ცეკვები.

ახალი წლის მეორე დღეს საქართველოში უწოდებენ „ფერხაობის დღეს“ ე.ი. ცეკვის დღეს. ყველ ოჯახში ირჩევდნენ „მაფეხურს“ (ბედნიერი ფეხის მქონეს), რომელსაც ღამე სხვაგან უნდა გაეთია, გათენებისას მოსულს შინ ოჯახის ყველა წევრთან ერთად უნდა ეცეკვა. ყველაფერი რაც კარგი და ცუდი მოხდებოდა ამ წელს ოჯახში, დამოკიდებული იყო „მაფეხურის“ (მეკვლეს) ცეკვაზე.

გურიაში ასეთ მიმლოცველ-მოცეკვავეს „მფერხავს“ უწოდებდნენ, რაც ერთდროულად მოცეკვავესაც ნიშნავდა.

6. გვალვასთან ბრძოლის რიტუალური ჩვეულება - „ლაზარობა“

გვალვების დროს შიმშილის შიში ჯერ კიდევ პირველყოფილ ადამიანს აიძულებდა მიემართა ბუნებაზე ზემოქმედების მაგიური საშუალებებისათვის. ლიტერატურულ წყაროებში არსებული აღწერილობის მიხედვით ამ რიტუალს თან ახლდა ცეკვა. საქართველოში ამას „ლაზარობა“ ეწოდებოდა. „ლაზარობა“ შემდეგნაირად გამოიხატებოდა: ძლიერ გვალვაში, ზაფხულში ქალიშვილები აკეთებდნენ თოჯინას - „ლაზარეს“ და სიმღერითა და ცეკვით მთელ სოფელს უვლიდნენ. თან ზეცას სთხოვდნენ, რომ წვიმა მოეყვანა. ამინდის ღვთაებასთან დაკავშირებულ სანახაობას რაჭაში, სვანეთსა და იმერეთში „გონჯაობა“ ეწოდებოდა, რომელშიც ძირითადად ვაჟები მონაწილეობდნენ. წვიმების გამონწვევის მიზნით, ერთი ან რამო-



დენიმე ვაჟი ნელზემით გატიტვლდებოდა და გაიმურებოდა (გაგინჯდებოდა) ამ სახით ვაჟები კარდაკარ დადიოდნენ თან დახტოდნენ, ცეკვავდნენ და ზეცას წვიმას სთხოვდნენ.

7. „ბერიკაობა“ – ბერიკაობა ქართული ხალხური მასკარაა, რომელიც ეწყობოდა ყველიერის დღეებში, გაზაფხულის დამდეგს, ამიტომ იგი თავისი შინაარსით ძირითადად ემთხვევა გაზაფხულის ე.ი. ბუნების გამოცოცხლების ძველი დღესასწაულის შინაარსს.

„ბერიკაობაში“ მონაწილეობდა განსაკუთრებული კოსტიუმებითა და ნიღბებით რამდენიმე მამაკაცი, რომლებიც ასრულებენ იმპროვიზებულ სცენებს.

8. „ყეენობა“ – ხალხური სანახაობაა – თამაში, რომელსაც ღრმა ისტორიული ფესვები გააჩნია. „ყეენობის“ სოციალურ-ისტორიული საფუძველია ქართველი ხალხის განუწყვეტელი ომები სამშობლოს მტრების წინააღმდეგ. საყოველთაოდ გავრცელებულია აზრი, რომ ეს სანახაობა პირველად გაიმართა XVII საუკუნეში, როცა გიორგი სააკაძემ და თეიმურაზ მეფემ დაამარცხეს შაჰ-აბასის ჯარები და გაათავისუფლეს საქართველო მტრის ტირანისაგან. მეორე ვერსიით „ყეენობა“, როგორც სანახაობა, ჩამოყალიბდა VIII საუკუნეში მურვან-ყრუს საქართველოში შემოჭრასთან დაკავშირებით, რომლის მხედრობაც მდინარეების აბაშისა და ცხენისწყლის ადიდების შედეგად დაიღუპა. ფიქრობენ, რომ აღნიშნული გახდა იმის მიზეზი, რომ „ყეენობის“ დასასრულს ყეენს მდინარეში აგდებდნენ.



31. მიცვალებულთა სულის მოსახსენიებელი საწეს-ჩვეულებო ცეკვები:

ყურადღებას იმსახურებს სვანეთში მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებანი, რომელიც „ლიფანალის“ სახელწოდებითაა ცნობილი. ლიფანალი ახალი წლის კვირის თავზე მიცვალებულთა სულის მოსახსენიებელს ეწოდება. ამ დროს სუფრა უნდა გაეშალა ყველა ოჯახს მიცვალებულთათვის და აქაც არ გამოირიცხებოდა მღერა და ცეკვა. ვერა ბარდაველიძე წერს: „ლიფანალი“ გამოიყოფა მეტისმეტად ცხოველი რწმენით იმის შესახებ, რომ ამ დღეობებში მიცვალებულები ნამდვილად თავ-თავის სახლებში ცოცხლებთან მიდიან და რამდენიმე დღე-ღამის განმავლობაში რჩებიან.

მეგრული - „აღაპი“ აღდგომის მეორე დღეს სრულდებოდა. გარდაცვლილის ახლობლები და ნათესავები მღეროდნენ და საფერხულო ცეკვებს ასრულებდნენ. თბილისში გასულ საუკუნეში ხელოსნებს ასეთი ჩვეულება ჰქონიათ - სასიძოს მამის საფლავზე უნდა ეცეკვა, ამ ცეკვით იგი ლოცვა-კურთხევას იღებდა.

32. საწვრთნო-სავარჯიშო ცეკვების აღწერილობა

1. სართულების პრინციპით გადანწყვეტილი ქართული ხალხური ფერხულები

- ა) ქართლ-კახური „ზემყრელო“
- ბ) მესხური „სამყრელო“
- გ) სვანური „მირმიქელა“
- დ) თუშური „ქორბელელა“

ოთხივე ფერხული ერთი ფორმისაა, მიუხედავად იმისა,



რომ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებშია წარმოშობილი.

2 ახალგაზრდობის ფიზიკური და გონებრივ წვრთნას ითვალისწინებს ხალხური ცეკვა-თამაშიც. მაგ. აჭარული „ბარი“, „ოპოი ნანო“; მესხური „ლალონი“, რომელთა შინაარსიც გულისხმობს ისეთ ვარჯიშებს, რომლებშიც გამოიმუშავებენ სიმარდეს, მოქნილობას, გონებამახვილობას, მოსაზრებულობას, მიბაძვის უნარს და სხვა.

3. გმირული ჩვევების გამომუშავებას ემსახურება ძველებური ცეკვა-თამაში „ბასტი“, „ხინთქირია“, „ხანჯლური“, „კეჭნაობა“, „ფარიკაობა“ და სხვა, რომლებიც გულისხმობს საბრძოლო ხერხებში განვრთნას, ასევე, დიდად უწყობდა ხელს მახვილგონიერებაში, ყურადღება-მოხერხებულობაში, უშიშარი, გაბედული და თავგანწირული მეომრის განვრთნას. მათში იარაღის ოსტატურად ხმარების ჩვევების უნარების ჩამოყალიბებას.

4. ახალგაზრდა თაობებს შორის რაინდული ბუნების ჩამოყალიბების პრინციპებს ძველად ემსახურებოდა ხევსურული ფარიკაობა და კეჭნაობა, რაც ფარ-ხმალში შეიარაღებულთა ორთაბრძოლას გულისხმობდა. ამის მიზეზი მრავალი ჰქონდათ: მშობლის შეგინება და შეურაცხყოფა, სიმთვრალე ხატობასა და ქორწინებაში, მამულზე დავა და სხვა. ხევსურული ცეკვა, რომელიც ჩვენში „ფარიკაობის“ სახელწოდებით დამკვიდრდა, გულისხმობს ხმალში გამონვევას და ბრძოლას ზემოთმოყვანილი ერთ-ერთი მიზეზის გამო, რასაც შეიძლება დაემატოს ქალთან დაკავშირებული ქიშპობა. ე. ი. ცეკვა „ფარიკაობა“ თავის შინაარსით ბრძოლის გამომხატველია. ხოლო „კეჭნაობა“ კი მსუბუქ ფორმას წარმოადგენდა თავის დადგენილი წესებით. ამიტომ ხევსურები პატარაობიდან ვარჯიშობდნენ, ჯერ ხის ხმლებითა და ფარებით, შემდეგ კი – ნამდვილით. ხევსურეთში კეჭნაობა ჩვეულებრივი მოვლენაა და იშვიათია ხევსური, დაუკეჭნავი იყოს და მას თავ-პირი ხმლით და სათითეთი დასერილი არ ჰქონდეს.



33. ქართული ხალხური ცეკვების თვისება-თავისებურებანი

ქართულ ხალხურ ცეკვებს ახსიათებს: თვითმყოფადობა, ფორმის დახვეწილობა, მაღალი ხარისხის საცეკვაო ლექსიკა, შინაარსიანობა (სატრფიალო, სახუმარო, საბრძოლო, შრომის და სხვა), პლასტიკურობა, ემოციურობა, რიტმულობა, მოძრაობათა კეთილშობილობა, რაინდული ქცევა და სხვა.

დაუშვებელია: ყიჟინა-ყვირილი, გარეგნული ეფექტის მისაღწევად ტემპის ხელოვნური აჩქარება, ხმალ-ხანჯლის უაზროდ ხმარება, ულამაზო ხტუნვა, უმიზნოდ ფეხების ქნევა და ა.შ.

აქვე უნდა განვმარტოთ ქალთა და ვაჟთა ცეკვების თვისება-თავისებურებანი ცალ-ცალკე.

ქალთა ცეკვების თავისებურებანი:

ქალთა ცეკვებს ახსიათებს:

- ა) ხელის თითების მეტყველება;
- ბ) წინა მხრისა და მხრის მოძრაობა;
- გ) ზედა კიდურების ფართო და განიერი მოძრაობები;
- დ) ზედა კიდურების ნარნარ მოძრაობებზე დამოკიდებულია ქალთა ცეკვების მოხდენილობა და სილამაზე;
- ე) ქალთა ცეკვებში საშუალო და სრულ ხელსართავების, მკლავების სამსახსროვანი მოძრაობების განსაკუთრებული ადგილის დაკავება;

ვ) მოძრაობათა სინაზე, სინარნარე – ქალთა ცეკვების აუცილებელი კომპონენტი;

ვაჟთა ცეკვების თავისებურებანი:

ვაჟთა ცეკვებისათვის დამახასიათებელია:

- ა) ქვედა კიდურების ფართო და სხარტი მოძრაობები;
- ბ) თავისუფალი და მაღალი ხტომები;
- გ) სვლებისა და ჩაკვრების ნაირფეროვნება;
- დ) ცერილეთების სიმდიდრე;
- ე) მუხლილეთები;
- ვ) მცირე ხელსართავები;



34. ქართული ხალხური ცეკვების კლასიფიკაციის საკითხი

ქართული ხალხური ცეკვების კლასიფიკაცია ანუ დაჯგუფება შეიძლება მოვახდინოთ შემდეგი ნიშნების მიხედვით:

1. სოციალური ნიშნის წარმოშობის მიხედვით, კერძოდ მაღალი და დაბალი წოდების ცეკვები.

2. ადგილმდებარეობის მიხედვით – მთისა და ბარის, ქალაქისა და სოფლის ცეკვები.

3. შინაარსის მიხედვით სატრფიალო, სახუმარო, მონადირული, საბრძოლო, რელიგიურ-რიტუალური და სხვა.

4. შემსრულებელთა შემადგენლობის მიხედვით – ქალთა, ვაჟთა და ქალ-ვაჟთა ცეკვები, ასევე ცალური, წყვილური, ჯგუფური და მასობრივი ცეკვები.

5. ტემპის მიხედვით – წყნარი, საშუალო ტემპისა და ჩქარი ცეკვები.

6. მუსიკალური თანხლების მიხედვით – სიმღერის, ჩასაბერი ინსტრუმენტების, დასარტყამი ინსტრუმენტების, სიმეზიანის საკრავების და სხვა.

(აღნიშნული კლასიფიკაცია ეკუთვნის დავით ჯავრიშვილი)



35. ცეკვა „ქართული“

ქართული ხალხური შემოქმედების მშვენიერა ცეკვა „ქართული“ აგებულია ქალ-ვაჟის ურთიერთ სიყვარულზე, მათ შინაგან განცდებზე, სათუთ გრძნობებზე და რაინდულ სულზე.

როგორც დ. ჯავრიშვილი აღნიშნავს - „ეს ცეკვა სატრფიალო პოემაა, შეჯიბრი სილამაზეში, მოქნილობაში, მოსაზრება-მიხვედრილობაში“.

ცეკვა „ქართული“ შექმნილია ქართველი ხალხის მიერ, ქართველი ხალხის ისტორიასთან მჭიდრო კავშირში მყოფი, იგი თანდათანობით ვითარდებოდა და ამჟამად იგი განვითარების უმაღლეს საფეხურზე მდგომი, წარმოადგენს ქართველი ხალხის შემოქმედების ფასდაუდებელ განძსა და მის სიმაყეს.

ცეკვის შინაარსში ორიგინალური და დიდად დასაფასებელია ის, რომ მოზღვავებული გრძნობები კეთილშობილურია, თავშეკავებული და მოკრძალებულია.

როგორც ცეკვის შინაარსიდან ჩანს, ცეკვა „ქართული“ ხუთი ნაწილისაგან შედგება:

1. ვაჟის გამოსვლა საცეკვაოდ;
2. ქალის მიპატიჟება და ქალ-ვაჟის მიერ საცდელი წრის შემოვლა;
3. ა) ვაჟის ცალად ცეკვა (სოლო);
ბ) ქალის ცალად ცეკვა (სოლო);
4. კულმინაციური ნაწილი, ქალ-ვაჟის ცეკვა, უპირატესობის მოპოვების მცდელობა;
5. ფინალი, ვაჟის სიმტკიცე, ქალის თანხმობა, მათი ერთსულოვნება.



36. ცეკვა „დავლური“

„დავლური“ ცეკვა „ქართულის“ შესავალ ნაწილს წარმოადგენს. თვით ტერმინი დავლისაგან წარმოდგება.

ი. ზურაბიშვილი თავის ნაშრომში - „ხალხის შემოქმედი გენია“ - „დავლურის“ შესახებ წერს: „ქართული დავლურით იწყება, იგი ქართულის შესავალია, ძველად უდავლუროდ ქართულს იშვიათად ცეკვავდნენ, თანდათან გადაგვარდა, ახლა ცალკეულ ცეკვად იგულისხმება“. მართლაც, „დავლური“, როგორც შესავალი ნაწილი, ცეკვა „ქართულის“ შესრულების დროს იშვიათად გვხვდება. „დავლური“ ამჟამად, ქორეოგრაფთა ჩარევით, გადაიქცა დამოუკიდებელ მასობრივ ცეკვად, რომელსაც ქალ-ვაჟის რამდენიმე წყვილი ერთად ასრულებს. ასეთი სახით შესრულებულ; „დავლურს“ კი აუცილებლად თან სდევს ცალკე წყვილის მიერ შესრულებული ცეკვა „ქართული“.

დ, ჯავრიშვილი განიხილავს „დავლურის“ სხვადასხვა სახეობას. მაგ. „მწყემსური დავლური“, „ფალავნური დავლური“, „სადარბაზო დავლური“ და სხვა.

37. ცეკვა „ხორუმი“

ცეკვა „ხორუმი“ საბრძოლო შინაასრის, საფერხულო ნცობის უძველესი ცეკვაა. იგი სართულების პრინციპით არ არის გადანწყვეტილი. მისი ძირითადი აზრი, მტერთან შებრძოლე-



ანსამბლი „ჩირაღდანი“



ბის მთელი სურათი უსიტყვოდ, სხეულის მოძრაობით, რიტმით, ჟესტიკულა და მიმიკით არის გამოცემული.

„ხორუმი“ შედგება ოთხი ნაწილისაგან:

1. მეომართა დასაბანაკებლად ადგილის ძებნა;
2. მტრის დაზვერვა;
3. იერიში;
4. გამარჯვება და ზეიმი;

მეოთხე ნაწილს ე.ი. მტერზე გამარჯვებასა და ზეიმს, „ხორუმის“ ხალხურ ვარიანტში, „გადახვეული ხორუმის“ სახით ვრცელდება. თუმცა შეიძლება აღნიშნული დასკვნითი ნაწილი გამოვხატოთ ჩვეულებრივი ლხინის სახითაც.

ცეკვა „ხორუმის“ რა ვარიანტიც უნდა იქნეს დადგმული, მისი შინაარსი ამ ოთხივე ვარიანტიდან უნდა გამომდინარეობდეს.

ცეკვა „ხორუმი“ დღეისათვის შემორჩა გურიასა და აჭარას. გურულ და აჭარულ „ხორუმებს“ შორის განსხვავება მდგომარეობს მხოლოდ იმაში, რომ ერთი, მაგალითად გურული უფრო სხარტად და მკაცრად სრულდება, ხოლო მეორე – აჭარული უფრო წყნარი და ფრთხილია.

„ხორუმისათვის“ სხვა ცეკვებიდან განსხვავებით, დამახასიათებელია სრულიად თავისებური მუს. ზომა აქვს, როგორცაა 5/8 ან 5/4.

გადახვეულ „ხორუმს“ გურულები „დელი ხორუმსაც“ უწოდებენ. ომს და ბრძოლას ყოველთვის ნგრევა და სარჩოს განადგურება მოჰყვება და სწორედ ეს მოძრაობები ზუსტად საწინააღმდეგოში ყურძნის დანურვას ან სამშენებლოდ თიხის და ჩალის ზელვას უფრო ჰგავს და არა ძვ. წ. აღრიცხვის მეოთხე საუკუნის სახელგანთქმული ბერძენი ისტორიკოსის ქსენოფონტეს ჩანაწერებში აღწერილს, თითქოს „მეომარმა მოსინიკებმა გამარჯვების შემდეგ მოკლულთ დააჭრეს თავები და ფეხით აგორავებდნენ“ – ეს აზრი ჩვენი აზრით მცდარია.

ვინაიდან „ხორუმს“ ერთი წინამძღოლი გააჩნია, ამიტომ შემსრულებელთა რაოდენობა, როგორც წესი კენტი უნდა იყოს. მაგალითად: სამი, ხუთი, შვიდი, ცხრა, თერთმეტი და ა.შ. გავრცელებულია „ხორუმის“ ისეთი ვარიანტიც, რომლის დრო-



საც ერთი ან რამოდენიმე მოცეკვავე განასახიერებს დაჭრილს. დაჭრილები არ სტოვებენ ბრძოლის ველს და მხარში ამომდგარ თანამებრძოლებთან ერთად განაგრძობენ შეტევას, ბრძოლას სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე – გამარჯვებამდე. ამიტომაც, რომ ამ დროს „ხორუმის“ მონაწილენი, დაჭრილებთან ერთად მიემართებიან პირობით არსებული მტრის მიმართულებით. მცდარია ის აზრი, რომ თითქოსდა „ხორუმის“ დასკვნით ნაწილში ერთი ან ორი დაჭრილის ბრძოლის ველიდან გაყვანის გამო, მთელი რაზმი ტოვებს ბრძოლის ველს და იხევს უკან. ასეთი მოსაზრების ავტორების გავლენით ხშირად მახინჯდება „ხორუმის“ ძირითადი არსი – ბრძოლა გამარჯვებამდე.

რუსეთის სახელმწიფო ანსამბლის, ი. მაისევის ბალეტის მიერ იყო მითვისების მცდელობა, თითქოს ეს ცეკვა მათ ეკუთვნოდათ. მართალია, ეს ანსამბლი მსოფლიოში ცნობილია და მის რეპერტუარში მრავალი სხვადასხვა ცეკვაა შეტანილი, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ყველა მათ ეკუთვნის.

38. „ლაზური“

ლაზები ქართველთა ერთ-ერთი ტომია, რომლებმაც ისლამი მიიღეს და ამჟამად ბათუმსა და თურქეთის მთიან ტერიტორიაზე ცხოვრობენ. ძალიან საინტერესოა მათი ცეკვა. ისინი ხელიხელჩაკიდებული წრეზე უვლიან. იგი მოძრაობათა ხასიათითა და ტექნოლოგიით ძალიან ენათესავება ცეკვა „გადახეულ ხორუმს“. ლაზური სრულდება ძალიან სწრაფ ტემპში.

ლაზები კარგ მეზღვაურებად და მეთევზეებად ითვლებოდნენ. ცეკვაში ეს პროცესი პანტომიმითაა გადმოცემული, მასში ცეკვა „კალმახობის“ ელემენტებიცაა, რომელიც საკუთარი ტექსტით, მუსიკით, ჩაცმულობითა და ქორეოგრაფიული მხატვრული გაფორმებით გიორგი სალუქვაძემ დადგა.



39. ცეკვა „სამაია“



ანსამბლი „ფრესკა“

„სამაია“ ძველი საფერხულო წყობის ცეკვაა. იგი სრულდება, როგორც ქალების, ასევე ქალ-ვაჟებისა და ცალკე ვაჟების მიერ. აღსანიშნავია, რომ ხალხური „სამაია“ ხშირად „ფერხისას“ უფრო ნააგავდა, ვიდრე „ფერხულს“ და იგი მწკრივებად გაყოფილი ჯგუფების მიერ სრულდებოდა.

საფერხულო წყობის „სამაია“ ქალ-ვაჟთა შესრულებით, ჯამბაკურ ორბელიანს შემდეგნაირად აქვს აღწერილი: „ქალნი და კაცნი ორ დასად გაყოფილნი, ერთმა-

ნეთის პირისპირ კარგა მოშორებით ხელისხელ გაბმულები მწკრივად, ჯერ ერთი გაბმული დასი წამოვიდოდა, თავის პირისპირ დასისა, წყნარად მომავალნი და თან ამას მოიმღეროდნენ: „სამაია სამთაგანა, რა ტურფა ხარო და სხუანი“, ასე უნდა მისულიყვნენ დასთან ეს მომღერალი დასი, მას უკან მღერითვე გატრიალებულიყვნენ, აგრეთვე მღერით“... შემდეგ უკვე მეორე დასი შეასრულებდა იგივეს და ა.შ.

იგივე ალექსანდრე ჯამბაკურ ორბელიანი გადმოგვცემს, რომ „ჩემს სიყმანვილეში ერთ გამოჩენილ ქორწილში დააბეს „სამაია“, ორმოცზე მეტმა მახლობლად ქალებმა გათხოვილებმა და გაუთხოვრებმა“...

„სამაია“ შესრულებული მხოლოდ მამაკაცების მიერ, ფშავს შემორჩა.

დღეისათვის გავრცელებული ცეკვა „სამაია“ (მხოლოდ სამი ქალის შესრულებით) შექმნილია სვეტიცხოვლის ტაძრის ფრესკიდან XIX საუკუნის მხატვრის გაგარინისა და ფსკოვიტინოვის მიერ აღებული ფრაგმენტის საფუძველზე.



40. ფშაური საცეკვაო („ფშაველ ქალთა ლხინი“)

ფშაველების ცეკვა მიეკუთვნება მთიელთა ცეკვების ჯგუფს. ხალხურ ვარიანტში ფშაურ ცეკვას ასრულებს ერთი ან ორი მოცეკვავე, ცალკე ქალები, ვაჟები ან ქალ-ვაჟთა წყვილი. ხალხურ სასცენო



ანსამბლი „როკვა“

ვარიანტში კი ფშაური საცეკვაო შეიძლება შესრულდეს ნებისმიერი რაოდენობის მოცეკვავეების მიერ.

საერთოდ, როგორც მთიელ ქალთა ცეკვებში, მხოლოდ ქალთა მონაწილეობის დროს, ფშაურ ცეკვაშიც, კერძოდ „ფშაველ ქალთა ლხინშიც“, გოგონების ერთი ნაწილი შეიძლება პარტნიორობას უწევდეს დანარჩენ გოგონებს და ცეკვავდეს ვაჟურად, მაშინ, როდესაც მათ შორის არცერთი ვაჟი არ არის.

41. ცეკვა „მხედრული“

„მხედრული“ მხედარ მამაკაცთა მასობრივი ცეკვაა, რომლის საფუძველსაც ცეკვა „მთიულურის“ საცეკვაო ლექსიკა წარმოადგენს.

ცეკვა „მხედრულს“ მამაკაცები ასრულებენ ხმლებით ან მათრახებით ხელში. ასეთი სახის „მხედრული“ სასცენო – ხალხური ცეკვების ჯგუფს მიეკუთვნება.



42. ცეკვა „ხანჯლური“

ხანჯლებით ცეკვა აგებულია ცეკვა „მთიულურის“ ელემენტებზე. იგი წარმოადგენს ცეკვისა და ჟონგლიორობის სინთეზის ხალხურ ვარიანტს. ხანჯლებით შეიარაღებული მოცეკვავე, საცეკვაო ილეთების შესრულებასთან ერთად ხანჯლებს ატრიალებს ჰაერში და შემდეგ ოსტატურად ასობს მათ იატაკზე (მინაზე).

როგორც წესი, ცეკვა „ხანჯლურს“ ასრულებენ მხოლოდ მამაკაცები. ხალხურ ვარიანტში „ხანჯლურს“ ცეკვავენ ერთი ან ორი მამაკაცი. სასცენო ხალხურ ვარიანტში კი ცეკვა „ხანჯლურში“ შეიძლება მონაწილეებდეს მამაკაცთა ნებისმიერი რაოდენობა.

43. ცეკვა „ფარიკაობა“



ენვერ ხაბაძის სახელობის სახელმწიფო ქორეოგრაფიული ანსამბლი "ბათუმი"

ფარიკაობა ნიშნავს ორ მოწინააღმდეგე მამაკაცს შორის განევას და ბრძოლას. საერთოდ, ეს ორთაბრძოლა და ხევისურეთში წესად შემოღებული ფარ-ხმალში ვარჯიში „კეჭნაობა“ საფუძვლად დაედო ხევისურულ ცეკვა - „ფარიკაობას“.

ცეკვა „ფარიკაობა“ წარმოადგენს სასცენო-ხალხურ ცეკვის საუკეთესო ნიმუშს, ქართველ ქორეოგრაფთა ერთი ნაწილის შემოქმედებით ნაყოფს. ცეკვა „ფარიკაობაში“ საინტერესოა არამარტო მისი სახანაობითი მხარე, არამედ ის ძველი ხევისურული ტრადიცია,



რომელიც ქალის, მისი მანდილისადმი ღრმა პატივისცემაში გამოიხატება. საკმარისი იყო ორ მოსისხლე მტერს შორის ქალის მანდილის გამოჩენა, რომ ბრძოლა შეწყვეტილიყო.

ასევე, ზედმინვენით გამოკვეთილია ქართველი კაცის რაინდული ბუნება, უიარალო მონინააღმდეგისათვის ხმლის დაკვრა არ შეიძლებოდა, ბრძოლა შეიძლებოდა მხოლოდ თანაბარი იარაღით, ხმალს არ დაჰკრავდნენ, აგრეთვე ზურგშექცევით მდგომს, ნაქცეულს და ა.შ.

ცეკვა „ფარიკაობა“ იცეკვება როგორც წყვილის, ასევე მოცეკვავე ჯგუფის ან მთელი მასის მიერ. მას ძირითადად მამაკაცები ასრულებენ. გამორიცხული არ არის მასში ქალების მონაწილეობაც. ქალები, უფრო მეტად ფარიკაობის დასაწყისში და დასკვნით ნაწილში შედიან ცეკვაში.

44. ძველი თბილისის სურათები

(„კინტოური“ და „ყარაჩოხული“)

„კინტოური“ - კინტოების ცეკვა, მიეკუთვნება ძველი თბილისის ქალაქურ ფოლკლორს. ა. ალექსიძის განმარტებით, კინტო - სიტყვა კინტოდან (მარტოხელა - ობოლიდან) წარმოდგება. პოეტი აკადემიკოსი ი. გრიშაშვილი კი შემდეგნაირად ხსნის ამ სიტყვას - „კინტო ნიშნავს კინწით,





კისრით თაბახის მზიდველს... პოეტი ასე ახასიათებს კინტოს: ...კინტო შექმნილია შორეული ბაზრის წიაღში, როცა ვაჭრობამ ხელობას გაუსწრო. იგი ნალექია ყარაჩოხელთა ოჯახისა, გაზრდილი ქუჩებსა და სამორინეებში. კინტო, როგორც ცულლუტი, მცირე უნარისა და მცირე მოთხოვნილებების პატრონი, კმაყოფილდება ორგროშიანი მოგებით, რომელსაც დიდხანს ჯიბეში არც კი იჩერებს“.

XIX საუკუნის თბილისში დაბადებული, თავზე თაბახით ქუჩა-ქუჩა მოხეტიალე გადამყიდველი ვაჭრის – კინტოს ცეკვაში, გარდა ქართულისა, იმდროინდელ თბილისში მცხოვრები სხვადასხვა ხალხთა საცეკვაო ელემენტებსაც ვხვდებით. მაგრამ „კინტოური“, მისი შესრულების ხასიათი და მანერა იმდენად თავისებურია, იგი ნაკლებად წააგავს მის წინაპარს და გვევლინება სრულიად დამოუკიდებელ, ორიგინალურ ცეკვად. კინტოები მხოლოდ მამაკაცები იყვნენ, ამიტომ „კინტოურს მხოლოდ მამაკაცები ასრულებდნენ. ხალხურ ვარიანტში ერთი ან ორი მამაკაცი ცეკვავდა, „კინტოური“ ორი მამაკაცის შესრულებით, შეჯიბრის ან პანტომიმური კომიკური შესტეების საშუალებით დიალოგს წარმოადგენდა. გასცენიურებულ „კინტოურში“ კი დამდგმელის ჩანაფიქრიდან გამომდინარე, შეიძლება მონაწილეობდეს მამაკაცთა ნებისმიერი რაოდენობა.

„ყარაჩოხული“ – ყარაჩოხელთა ცეკვა ასევე მიეკუთვნება ძველი თბილისის ფოლკლორს. სიტყვა ყარაჩოხელი თურქულად შავჩოხიანს ნიშნავს.

ყარაჩოხელების საქმიანობა ხელოსნობა იყო, ისინი თურმე ერეკლე მეფეს გაჰყოლიან ასპინძის ბრძოლაში და თავისი ჩაცმულობის გამო, მათთვის თურქებს ყარაჩოხელები ე.ი. შავჩოხიანები შეურქმევიათ.

ცეკვა „ყარაჩოხული“ „კინტოურისაგან“ გამოირჩევა თავდაჭერილობითა და სიდარბაისლით.

1. „იალის თამაში“ და „კინტოური“: შეიძლება გამოვწახოთ საერთო – ბალდადის ხმარება (ცეკვა).

2. „ყარაჩოხული“ – მონათესავე ცეკვაა „კინტოურის“. იგი



ერთგვარად თითქმის იგივე მოძრაობებით სრულდება, მაგრამ უფრო დინჯი და თავდაჭერილია.

3. რაც შეეხება მუსიკას, იგი აღმოსავლური ზურნა-დუდუკით სრულდება და ამ მუსიკაზე დაყრდნობით, იმდროინდელ თბილისში მცხოვრები ყველა ერის ფოლკლორის ცეკვათა მოძრაობაა ამ ცეკვაში ასახული.

ეს ცეკვა – „ძველი თბილისის სურათები“ დადგა ბატონმა ჯანო ბაგრატიონმა.

ბატონმა ავთანდილ თათარაძემ კი „იყო და აღარ არის“.

მოკლემეტრაჟიან ფილმში „სიზმარი“ მონანილეობს იმდროისათვის ცნობილი ქორეოგრაფთა დიდი პლიადა. იოსებ გრიშაშვილი „ძველი თბილისის ლიტერატურულ ბოჰემაში“ წერს, რომ კინტოს და ყარაჩოხელს ხშირად ურევენ ერთმანეთში.

ა. ალექსიძე „მუხამბაზს“ „შუშპარს“ უწოდებს.

ვიქტორ დოლიძის ოპერა „ქეთო და კოტეში“ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს „კინტოურს“, სადაც კინტოს როლებს ჟორა (გიორგი) შავგულიძე და ვასო გოძიაშვილი ასრულებენ.

„კინტოურში“ – ამ ქალაქურ ცეკვაში, თბილისის მრავალეროვანი მოსახლეობიდან ყველას თავისი „წვლილი“ აქვს შეტანილი. კინტო ბალდადს მინაზე აგდება და უხელოდ, ფეხგაშლილი კბილებით იღებს. ასეთივე ცეკვა-მოძრაობაა „ფაქვა ლიქვედი“, რომელიც ამავე სახელწოდებით სვანეთში გასულ საუკუნეშიც მოიხსენიებოდა, სადაც, სცენარის მიხედვით, ახალგაზრდა მამაკაცი მინაზე ქუდს დააგდება, შემდეგ ხელებს უკან წაიღებდა და ცალ ფეხზე მდგომი ქუდს კბილებით იღებდა. ზ. პაპიაშვილი კი ასე განმარტავს „კინტოს“: ტო – ტოლის გამომხატველი სიტყვა იყო. ასე მარტო თანატოლს თუ მიმართავდით, არა თუ უფროს ადამიანს. იგი კომიკოსია და მასხრობს და ამას მანერებითაც ანსახიერებს.

როსტომ ხანი დაიბადა 1565 წელს. ის შაჰ-აბას I-მა თავის შვილობილად და 1648 წელს ქართლ-კახეთის მეფედ გამოაცხადა. მან ბევრი რამ გააკეთა საქართველოში: დააარსა ქ. ახალქალაქი (კასპის რ-ნი), აღადგინა ეკლესიები, შეამსუბუქა ხარკის გადახდა, მაგრამ თავის ამალასთან ერთად შემოიყვანა



3 000 „ბაჩა“, რომლებიც უცბად მოედნენ ქართლ-კახეთს. აქედან მკვიდრდება სპარსული კულტურა, როცა სუფრა, ქცევა და ენაც თანდათან ცვლილებას იწყებს. 1658 წელს მის გარდაცვალებასთან ერთად ეს ფენა იშლება და იფანტებიან საქართველოს სხვადასხვა მიდამოებში. ხოლო XIX საუკუნის შუახანებში, როდესაც ვაჭრობა უსწრებს ხელოსნობას, თბილისის წიაღში ჩნდება „კინტო“.

რაც შეეხება „ყარაჩოხელებს“ – ისინი ისტორიის ფურცლებზე ჩნდებიან მას შემდეგ, რაც მეფე ერეკლე მეორეს ასპინძის ბრძოლაში 1770 წელს გაჰყვნენ ხელოსნები და მათ თავიანთი ჩაცმულობის გამო „შავჩოხიანები“ უწოდეს.

ჩაცმულობა: კინტო ბაძავს და ჩაცმულობით თანდათან ემსგავსება „ყარაჩოხელს“ – ქამრით, წულით, ხალათით.

45. საკოლმეურნეო ცეკვა

საკოლმეურნეო ცეკვა – საკოლმეურნეო შრომასთან, თანამედროვე სოფლის ცხოვრებასთან კავშირში წარმოქმნილი ცეკვაა, რომელიც გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან იღებს დასაბამს. მასში ძირითადად წარმოადგენილია საკოლმეურნეო შრომის პროცესების იმიტირებისა და ხალხური ცეკვის ელემენტების სინთეზი. საკოლმეურნეო ცეკვა (საბჭოთა ფოლკლორის, კერძოდ კოლექტივის პროპაგანდის ამსახველი ცეკვაა, მას „შრომის ზეიმსაც“ უწოდებენ. (ნ. ხ.) ჩვენში მასობრივი ცეკვის ხასიათს ატარებს, მასში მონაწილეობენ როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები, ნებისმიერი რაოდენობით.



46. ოსური და აფხაზური ცეკვები

„სიმდი“ – ქალ-ვაჟთა სატრფიალო ხასიათის ხალხური მსოფრთველი ცეკვა.

არსებობს „სიმდის“ ნაირსახეობა: „სიმდი“, „ნართების სიმდი“, „თიმბილ სიმდი“, „სიმდი ჩეპენა“, „სიმდი სანდრაკი“ და სხვა.

ნართების „სიმდი“ - მამაკაცთა მიერ შესრულებული ქართული „ზემყრელოს“ მსგავსი, საბრძოლო შინაარსის ორსართულიანი ოსური ხალხური ფერხულია. ნართების „სიმდი“ ოსეთში XIX საუკუნემდე არსებობდა და მაშინ, როდესაც მამაკაცების ფერხულში ქალებმაც დაიკავეს ადგილი, ნართების „სიმდმა“ ფორმაც დაკარგა და შინაარსიც. ორსართულიანი „სიმდი“ ერთსართულიანად გადაიქცა. საბრძოლო შინაარსი კი



ნ. პლიევი და დ. პლიევა

სატრფიალო შინაარსით შეიცვალა.

„ხონგა ქავთ“ (ცეკვა მიპატიჟება) იგულისხმება ვაჟის მიერ ქალის გამონწვევა საცეკვაოდ.

„ხონგა ქავთი“ სატრფიალო შინაარსის ოსური ცეკვაა, შესრულებული ქალ-ვაჟის წყვილის მიერ. ადრე ამ ცეკვას ორი წყვილიც ცეკვავდა ერთად.

მ.ს. ტუგანოვის გადმოცემით - „ხონგა ქავთი“ ოსეთში XIX საუკუნის 70-80 წლებში გავრცელდა. მან მანამდე არსებული „დატაგუი ქავთი“ შეცვალა. „ხონგა ქავთი“ ოსეთში ადრე „ქასკონ ქავთის“ სახელწოდებით გვხვდებოდა, რაც ოსურად ყა-



ბარდოულ ცეკვას ნიშნავს. მართლაც, იგი თავისი მოძრაობებით ძლიერ წააგავს ყაბარდოულ ცეკვა „ყაფას“.

„ზილგა“ – ოსური ხალხური ცეკვაა. მას ძირითადად ქალ-ვაჟთა წყვილი ასრულებს, ასრულებენ აგრეთვე მარტო ვაჟებიც. ზილგა ოსურ ენაზე ტრიალს ნიშნავს და ცეკვაც წრეზე სვლით ხასიათდება.

„ნარნარი“ – ოს ქალთა ცეკვა, აგებულია ძირითადად ცეკვა - „მიპატიჟების“ ელემენტებზე.

მ. დუგანოვის გადმოცემით, XIX საუკუნის 70-80-იან წლებში გავრცელდა „ხონგა ქავთი“, მან შეცვალა „დატაგუი ქავთი“. იგი ადრე „დატაგუი ქავთით“ - ქასკონ ქავთის სახელწოდებით გვხვდება, რაც ყაბარდოულ ენაზე ცეკვას ნიშნავს.

XIX საუკუნის 70-80-იან წლებში მივლინებით გაგზავნილმა ქორეოგრაფებმა საბჭოთა კავშირის დროს ძალიან დიდი როლი ითამაშეს ოსური სასცენო ქორეოგრაფიის ჩამოყალიბებაში, მაგრამ შემდგომ სუბიშვილების ანსამბლში მოცეკვავე ნოდარ პლიევმა და ასლან გაბისოვმა მთელი რიგი ქართული ცეკვის მთლიანი რეპერტუარი წაიღეს და უკვე აისახება იღეთთა შეცვლა. საბრძოლო შინაარსის საფერხულო ცეკვები ტრანსფორმირდა სატრფიალო შინაარსის ცეკვებად.

XIV საუკუნის დამდეგს საქართველო მონღოლი დამპყრობლებისგან განიწმინდა. ჟამთა აღმწერლის ცოდნით, ქართლიდან ოსებიც „განასხეს“. ამის შემდეგ ქართულ წყაროებში ოსთა კომპაქტური მასები დიდხანს აღარ იხსენიება.

ქართლის მთიანეთში, თანამედროვე „სამხრეთ ოსეთის“ რაიონებში ოსური კომპაქტური მოსახლეობა წარმოიშვა არა ერთდროული ჩამოსახლების შედეგად, არამედ თანდათანობით XVI-XVIII საუკუნეთა განმავლობაში.

XVIII საუკუნის 40-50-იან წლებში ქართული ასოების საფუძველზე მუშავდებოდა ოსური ანბანი.

რადგან მაჩაბლებმა ოსები საქართველოში „ხიზნებად“ ჩამოასახლეს და თავიანთ მიწებზე სოფლების არ დაკარგვის



მიზნით დაასახლეს. დარჩენილებმა მინებისთვის ბრძოლა განაგრძეს. ამიტომაც მათი საცეკვაო ხალხური შემოქმედება საბრძოლო ხასიათის ფერხულებს მიეკთვნება და ორსართულიანი პრინციპითაა გადანწყვეტილი.

ერთადერთი საქორწილო ცეკვა, რომელიც ქალთან ერთად იცეკვებდა „მიპატიჟებაა“. დანარჩენი სასცენო ხალხური ცეკვები ქორეოგრაფთა ჩარევით შეიცვალა. ქალთა ჩართვით შესრულებულ ორ სართულიან ფერხულში ფორმაც შეიცვალა და შინაარსიც.

ევროპელი მოგზაური ბერი რუბრეკი (XIII ს.) მიუთითებს, რომ ალანები (მათ შორის ოსები) კარგი მეომრები იყვნენ. მათი ჩაცმულობა უმეტესად ჩერქეზული იყო (საკუთარი ნაციონალური კოსტიუმი არ გააჩნდათ), სამაგიეროდ ვითარდებოდა ფოლკლორი და მათ დიდი ნვლილი შეიტანეს ნართული ეპოსის შექმნაში.

XIX საუკუნე – ქართველთა გაოსება (გვარები). 1852 წ. – ოსების ბატონყმობისგან გათავისუფლება.

ქართლელთა გაოსებას გვარების, სოფლების, ტოპონიმებისა და სხვა მასალების გარდა, მიუთითებს სამხრეთ ოსეთის ოსური ფოლკლორი, რომელსაც მრავალი ქართული ელემენტი ახასიათებს.

სატრფიალო

ცეკვა „სიმდი“ სატრფიალო ხასიათისაა, მაგრამ არსებობს სიმდის რამდენიმე ვარიანტი. ყველა მათგანი სატრფიალო ხასიათს არ ატარებს. მაგალითად:

ნართების სიმდი

სიმდი ჩეპენა – სახუმარო („ჯანსულოს“ ჰგავს)

სანდრაკი

ხონგა ქავთი

ნარნარი

ყაფა ზილგა, რაც ტრიალს ნიშნავს

მიპატიჟება – სადაც ადრე ქალი იწყებდა ცეკვას და შემდეგ ვაჟი შედიოდა. აქ ცეკვავენენ გამძლეობაზე. ვაჟი ქალის სი-



ლამაზის აღსანიშნავად რაც უფრო მეტ დამბაჩას ან თოფს გა-
ისროდა ან ფეხებთან დაუცლიდა ტყვია-წამალს, ამით გამო-
ხატავდა თავის დამოკიდებულებას. ჩვენ კარგად ვიცით, რომ
ოსების ნაწილი მაჰმადიანი იყო და სუფრასთან მათი ყოფნა
გამორიცხული გახლდათ. ამიტომ ოსურში სატრფიალო ხასი-
ათი ნაკლებად იკვეთება. საბჭოთა დროს 1958-70 წლებში მი-
ვლინებით გააგზავნეს ქართველი ქორეოგრაფების ერთი ნა-
წილი არა მარტო ოსეთში, რათა მათთვის შეექმნათ სასცენო
ქორეოგრაფიული კულტურა, რამაც დიდი როლი ითამაშა
ოსური ცეკვების ჩამოყალიბებაში.



„აიბარკრა“ - საფერხულო
წყობის აფხაზური ფერხული.
„აიბარკრა“ - აფხაზურად ხე-
ლიხელჩაკიდებულ მდგომარე-
ობას, დაბმას, მობმას, ხელე-
ბით გადაბმას ნიშნავს. ასევე
წრეზე განლაგებას, ხელებით
მხრებზე. მას აფხაზეთში სა-
ქორნილო ფერხულის სახე-
ლწოდებითაც ვხვდებით.

ფერხულში მონაწილეობენ
ქალ-ვაჟები ნებისმიერი რაო-
დენობით.

„ამეშიკუაშარა“ - დათვის ცეკვა, აფხაზური შესრულების
ძველი ხალხური სანახაობა, წრის შიგნითა მოთამაშეებით
(დათვისა და მონადირის მონაწილეობით).

„ბასტი“ - სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, ბასტი
- „როკვა ფეხის ცემითა“.

„ბასტს“ აფხაზები უწოდებენ ძველებურ ცეკვა-თამაშს,
რომლის პირველ ნაწილში ორი ერთმანეთის მოწინააღმდეგე
მამაკაცი, გაშიშვლებული ხმლებითა და ფეხების ბაკუნით
წრეს უვლის. მეორე ნაწილში - თოფებით შეიარაღებული,
თვალეხახვეული მოწინააღმდეგენი სიმღერის რიტმზე (მღე-
რიან საფარსამოფარებული მაყურებლები) ფეხშენწყობი-
ლები, ფეხების მიწაზე ცემით მოძრაობენ მოედანზე. ორივე



თოფმომარჯვებული მამაკაცი ფეხის ხმაზე ცდილობს, რაც შეიძლება უფრო მეტად დაუახლოვდეს მონინაალმდეგეს და შემდეგ ტყვია დაახლოს მას.

ხშირად „ბასტის“ მოთამაშე წყვილის მოქმედება სიცილსაც კი იწვევდა მაყურებელში. ზოგჯერ ცეკვა-თამაში მძიმე ჭრილობების მიყენებით ან სიკვდილით მთავრდებოდა. მსგავსი თამაში ძველად სამეგრელოშიც არსებობდა „ხინთქირიას“ სახელწოდებით. აქ ხანჯლებით შეიარაღებული ორი მონინაალმდეგე მამაკაცი, ასევე თვალეზახვეული, ფეხის ხმაზე ეძებდა ერთმანეთს და მიახლოებისას ხანჯალს ურტყამდა.

„ოტლარჩოპა“ – მთიელთა ხასიათის აფხაზური ცეკვა, შესრულებული ძირითადად მამაკაცთა მიერ. ამ ცეკვაში მამაკაცები ზედმინევენით სწრაფ ტემპში ასრულებენ ილეთებს. „ოტლარჩოპაში“ გამოიყენება ტყუბ მუხლზე სრიალი, სხვადასხვა სახის ჩაკვრები და ცერილეთები.

„შარათინი“ – აფხაზური ხალხური ცეკვა, რომელიც ძირითადად შეჯიბრის ხასიათს ატარებს. ხალხურ ვარიანტში ცეკვა „შარათინს“ ასრულებენ როგორც ცალკე ქალები, ასევე ქალ-ვაჟთა წყვილებიც. სასცენო ხალხურ ვარიანტში „შარათინს“ ცეკვავს უფრო მეტად მოცეკვავეთა ჯგუფი. როგორც წესი, „შარათინის“ შემდეგ, დასკვნით ნაწილში „ოტლარჩოპას“ ცეკვავენ.



47. ავთანდილ თათარაძის მიერ დადგმული ქართული სამეჯლისო ცეკვები (ექსპერიმენტი)

სამეჯლისო ცეკვა „კავკასიური“

სამეჯლისო ცეკვა „კავკასიური“ აგებულია სამთიულურ ცეკვის ელემენტებზე. მასში გამოყენებულია პოპულარული საცეკვაო მუსიკა, რომელიც „ქართული ლეკურის“ (Грузинская Лезгинка)-ს სახელწოდებითაა ცნობილი.

ცეკვას ასრულებს, როგორც წესი, ქალ-ვაჟი (მასში შეიძლება მონაწილეობდეს ქალ-ვაჟთა წყვილების ნებისმიერი რაოდენობა), რომლებიც წინასწარ დგანან ერთმანეთის პირისპირ.

სამეჯლისო ცეკვა „კავკასიურის“ აღწერა

ქალ-ვაჟი ასრულებს „ჭდობილ გვერდზე სვლას“ (ილ 1) (ქალი – მარცხნივ, ვაჟი – მარჯვნივ)

იმავე „ჭდობილი გვერდზე სვლით“ მოძრაობს საწინააღმდეგო მიმართულებით (ქალი – მარჯვნივ, ვაჟი – მარცხნივ). ქალ-ვაჟი ასრულებს „ფეხათრევიტ ჭდოილ სვლას“, მოძრაობს მარცხნივ „ჭდობილი სვლით“, ორივე ერთად ასრულებს ბრუნს მარჯვნივ. ყოველი მოძრაობის შესრულებისას მკლავები ქვედაშვებულია.

ქალ-ვაჟი ასრულებს შემოვლას „რთულა“ ნელსვლით, რომლის დროსაც მე-ნ ტაქტით მარცხენა ფეხს დაკრავენ მთელი ტერფით იატაკზე. მიმდევრობით შებრუნდებიან მარცხნივ, მოხრიან და აიქნევენ წვივით ზემოთ მარჯვენა ფეხს და შედგებიან მარცხენა ფეხის ერგცერზე ცალ ცერზე შედგომის მსგავსად. მკლავები ხელიხელჩაკიდებულია და ატანილია გულმკერდის დონემდე. მარჯვენა – მოხრილი, მარცხენა კი – გამართული.

ქალ-ვაჟი ასრულებს იმავე შემოვლას „რთულა“ წინსვლით,



ხოლო სანინაალმდეგო მიმართულებით. მკლავები, ასევე ინარჩუნებენ იმავე მდგომარეობას, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მოიხრება მარცხენა მკლავი. მარჯვენა კი გაიმართება. ქალ-ვაჟი ასრულებს „გრეხილ სვლას“. ამ დროს ქვედაშვეებული მკლავები მოძრაობენ თავისუფლად.

ქალ-ვაჟი მოძრაობს წრეზე „მუხლურა“ სვლით. ამ დროს მკლავები იცვლებიან მკერდდახურულ მდგომარეობაში. ქალ-ვაჟი იმავე მუხლურა სვლით განაგრძობს წრეზე სვლას. ამ დროს ქალის მარცხენა და ვაჟის მარჯვენა მკლავი მხრებზეა გადადებული. ქალის მარჯვენა და ვაჟის მარცხენა კი დოინჯზეა. ქალ-ვაჟი ასრულებს მხარდამხარ შემოვლას „სადა ჩაკვრასთან“ ერთად უკუსვლით. მკლავები ქვედაშვეებულია. ქალ-ვაჟი ასრულებს „სადა ჩაკვრას“ უკუსვლით. მკლავები ქვედაშვეებულია. მეექვსე ტაქტზე კი ტყუპცერმედგომას (ჯერ დაკრავენ შეტყუებულ ტერფებს იატაკზე, შემდეგ ორივე ფეხის წვერზე – ერგცერზე. ასევე ოდნავ მოხრიან ორივე ფეხს მუხლის სახსარში. მკლავები ერგცერებზე შეხტომისას მოვლენ მეორე პოზიციაში, რომლის დროსაც მოხრილია მარჯვენა, მარცხენა კი გატანილია განზე). ქალ-ვაჟი მოძრაობს წრეზე „მუხლურა“ სვლით, შემდეგ აგრძელებენ იმავე „მუხლურა“ სვლით წრეზე სვლას იმ განსხვავებით, რომ აქ მკლავები მხარზეა გადადებული, ქალ-ვაჟი ასრულებს ადგილზე „ჭრილ ჩაკვრას ბრუნით“

მკლავები ქვედაშვეებულია. ქალ-ვაჟი ასრულებს ოდნავ უკუსვლით „სადა ჩაკვრას“ მე-ნ ტაქტზე. ჯერ დაკრავენ შეტყუებულ ტერფებს იატაკზე, შემდეგ კი სახით ერთმანეთისკენ შებრუნდებიან, ერთად შედგებიან ცალი ფეხის ერგცერზე, მეორეს კი მოვაშორებთ იატაკს და მოვხრით მუხლის სახსარში (ქალი ხრის მარცხენა ფეხს, ვაჟი კი – მარჯვენას).

ამის შემდეგ ცეკვა იწყება თავიდან და მეორდება ნებისმიერჯერ.

სამეჯლისო „რამაიდას“ აღწერა

შემსრულებლები (1-4 ტ) წინასწარ ეწყობიან წრეზე სახით



ცენტრისკენ. მკლავები ერთმანეთის მხრებზეა გადადებული. პირველი ტაქტის თვლაზე „ერთი“ – მარჯვენა ფეხით გადადგამენ ნაბიჯს მარჯვნივ. თვლაზე „ორი“ – მარცხენა ფეხით გადადგამენ ნაბიჯს მარჯვენა ფეხის წინ და მარჯვნივ. მეორე ტაქტის თვლაზე „ერთი“ მარჯვენა ფეხით გადადგამენ ნაბიჯს მარჯვნივ. თვლაზე „ორი“ – მარცხენა ფეხით შეასრულებენ საფერხულო ჩაკრულს (ე. ი. ჯერ მოხრიათ, შემდეგ კი წვივის გაქნევით ისევ გამართავენ მარცხენა ფეხს და გაიტანენ წინ, ჰაერში). მესამე ტაქტის თვლაზე „ერთი“ – მარცხენა ფეხს მთელი ტერფით დადგამენ იატაკზე მარცხნივ. ერთდროულად სხეულის სიმძიმეს გადაიტანენ მარცხენა ფეხზე. ამ დროს ადგილზე დარჩენილი მარჯვენა ფეხი თავისუფლად, ერგცერით ეხება იატაკს. თვლაზე „ორი“ – მარჯვენა ფეხი იატაკზე ერგცერიდან მთელი ტერფით დაიდგმება. ერთდროულად სხეულის სიმძიმე გადავა მარჯვენა ფეხზე. ამ დროს ადგილზე დარჩენილი მარცხენა ფეხი თავისუფლად ერგცერით ეხება იატაკს. მეოთხე ტაქტის თვლაზე „ერთი“ – მარცხენა ფეხით დადაიდგმება ნაბიჯი მარჯვენა ფეხის წინ და მარჯვნივ. თვლაზე „ორი“ – მარჯვენა ფეხი. შესრულდება საფერხულო ჩაკვრა პირველ ტაქტზე – დადაიდგმება ორი ნაბიჯი მარჯვნივ (მარჯვენა, მარცხენა). მეორე ტაქტის თვლაზე ერთი – გამართული მარჯვენა ფეხი ჩაიდგმება მარცხენა ფეხის წინ და მარცხნივ. თვლაზე „ორი“ – ყოფნა აღნიშნულ მდგომარეობაში. მესამე ტაქტზე – დადაიდგმება ორი ნაბიჯი მარჯვნივ (მარჯვენა, მარცხენა). მეოთხე ტაქტის თვლაზე „ერთი“ – მუხლში მოხრილი მარჯვენა ფეხი დაიდგმება ეგრცერით იატაკზე მარცხენა ფეხის წინ და მარცხნივ. თვლაზე „ორი“ – ყოფნა. ქალ-ვაჟთა წყვილები ცალ-ცალკე შემოწერენ წრეს „ქუსლურა სვლით“, მკლავების მდგომარეობა – ვაჟის მკლავები წინაა, ხელებით ქამრის დონეზე. ქალის მარცხენა მკლავი – ხელკავშია, მარჯვენა კი დაშებულია ქვემოთ და გატანილია ოდნავ განზე და პირიქით. პირველ ტაქტზე სრულდება „უკუფეხჩადგმით გვერდზე სვლა“ (ილ 2) მარცხნივ (ერთ ტაქტში შესრულდება ორი უკუფეხჩადგმით სვლა). მეორე ტაქტის თვლაზე „ერთი“ – კიდევ ერთხელ შესრულდება



„უკუფეხჩადგმით გვერდზე სვლა“. თვლაზე „ორი“ კი ფეხები შეიცვლიან მდგომარეობას – მოიხრება მარცხენა ფეხი.

მესამე და მეოთხე ტაქტზე – სრულდება იგივე „უკუფეხჩადგმით გვერდზე სვლა“ მხოლოდ მარჯვნივ. 1-2 ტ. – ქალ-ვაჟის წყვილი ასრულებს „მუხლურა“ სვლას, 3-4 ტ – სრულდება იგივე „მუხლურა“ მხოლოდ საწინააღმდეგო მიმართულებით. ამ დროს მარცხენა მკლავი დოინჯზეა, მარცხენა კი თავისფლად მოძრაობს. ქალ-ვაჟი ასრულებს ადგილზე „ფეხშლილ ჩაკვრას“ ოთხი ბრუნით მარცხნივ. რის შემდეგაც ქალი ერთი მიმართულებით დარჩება, ვაჟი კი – მეორე მიმართულებით. მკლავები დოინჯზეა. 1-2 ტ. ქალ-ვაჟი მოძრაობს „ცერდაკვრითი უკუსვლით“ (ილ 5) ქალი – უკან, ვაჟი კი – წინ. 3-4 ტ. იმავე სვლით მოძრაობენ საწინააღმდეგო მიმართულებით, ე. ი. ქალი – წინ, ვაჟი კი – უკან. მკლავები ქვედაშვებულია. 1-2 ტ. ქალ-ვაჟი ასრულებს ადგილზე „განბიჯით ჩაკვრას“ (ილ 6). 3-4 ტ. შესრულდება ცერდაქნევით ჩაკვრისა და „ცერდაქნევით ჭდობჩაკვრის“ (ილ 7) ნაერთი. მკლავები – ხელებით ქამრის დონეზეა. 1-4 ტ. ქალ-ვაჟი ასრულებს „ცერდაქნევით ჩაკვრას ორი ნაბიჯის დამატებით“ (ილ 8). მარცხნივ და მარჯვნივ შებრუნებით. მკლავები – ხელებით ქამრის დონეზეა. 1-2 ტ. ქალ-ვაჟი ასრულებს „ცერდაქნევით ჩაკვრას“ (ილ 7) მხარდამხარ. მკლავები – ხელებით ქამრის დონეზეა. მე-3 ტაქტზე სრულდება „ცერდაქნევით ჩაკვრა ორი ნაბიჯის დამატებით“. (ილ 8). მე-4 ტაქტზე კი ბრუნის – მარჯვნივ, რის შემდეგაც ქალ-ვაჟი უნდა მოხვდეს საერთო წრეში სახით ცენტრისკენ. ამის შემდეგ ცეკვა იწყება თავიდან და მეორდება ნებისმიერჯერ.

ცეკვა „მიპატიჟება“

(ოსური ცეკვა, ორი წყვილი ქალ-ვაჟის შესრულებით)

ცეკვა „მიპატიჟება“, ანუ ოსურად „ხონგა ქავთი“ – მ.ს. ტუგანოვის განმარტებით, ოსეთში XIX საუკუნის 70-80-იან წლებში გავრცელდა. „ხონგა ქავთმა“ მანამდე არსებული „დატაგუი ქავთი“ შეცვალა. უფრო სწორად, „დატაგუი ქავთისთვის“ დამახასიათებელი ჩაბუქნები მუხლებგამართული



ცეკვით შეიცვალა „ხონგა ქავთი“ ნევილური ცეკვაა, რომელსაც ქალ-ვაჟი ასრულებს. ხალხში ამ ცეკვას ორი ნევილიც ცეკვავდა. დღეისათვის „ხონგა ქავთს“, როგორც სასცენო ხალხურ ცეკვას, ვხვდებით ნევილის ან მოცეკვავე ქალ-ვაჟთა ჯგუფის შესრულებით (აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ცეკვა „ნარნარი“ ცალკე ქალთა ან ქალ-ვაჟთა შესრულებით „ხონგა ქავთის“ ნაირსახეობაა). „ხონგა ქავთი“ ადრე ოსეთში „ქასკონ ქავთის“ სახელწოდებით გვხვდებოდა, რაც ნიშნავდა ყაზარდოულ ცეკვას და მართლაც, ყაზარდოული ცეკვა „ყაფა“ რომ შევადაროთ ოსურ „ხონგა ქავთს“, მათში ბევრ საერთოს ვნახავთ. ისინი ერთმანეთისაგან მხოლოდ მკლავების მოძრაობებით განსხვავდებიან.

ცეკვა „მიპატიჟებაში“ გამოიყენება: 1) ფეხმიდგმით სვლა ერგცერებზე (ფეხის მიდგმა ერგცერზე სრიალით ყოველ მესამე სათვალავზე ხდება). 2) მისაპატიჟებელი და 3) ცერებზე სვლები. როგორც წესი, ცეკვა „მიპატიჟების“ მეორე ნაწილში „ზილგა ქავთს“ ცეკვავდნენ.

გთავაზობთ ორი ნევილის მიერ შესრულებულ ცეკვა „მიპატიჟების“ აღწერას:

მაშასადამე, საცეკვაო მოედნის მარჯვენა მხრიდან გამოდის ორი ვაჟი, რომლებიც „მიდგმითი სვლით“ (ილ 1) შემოწერენ რა ერთ წრეს, გაემართებიან მარცხენა მხარეს მდგომი ქალებისაკენ. მკლავების მდგომარეობა – ორივე მკლავი ქვედაშვებულა სხეულის გასწვრივ. ქალები – განაგრძობენ ადგილზე დგომას. ვაჟები – მოძრაობენ უკან ცერებზე უკუსვლით, რომლის დროსაც ყოველ ოთხ სათვალავზე ოდნავ შებრუნდებიან ხან მარცხნივ, ხან კი – მარჯვნივ (ე. ი. უკუსვლის ნიავადის გავლის მსგავსად ასრულებენ). მკლავების მდგომარეობა – პირველ ორ სათვალავზე! მარჯვენა მკლავი ქვედაშვებულა სხეულის გასწვრივ. მარცხენა კი ოდნავ მოხრილი გატანილია წინ. მეორე ოთხ სათვალავზე მკლავები შეიცვლიან მდგომარეობას და ა. შ.1-16 ტ. ქალები – ისევ დგანან ადგილზე. ვაჟები – 1-12 ტ. ასრულებენ „მისაპატიჟებელს“ (ილ 2) (ჯერ მარჯვნივ შებრუნებით, შემდეგ – მარცხნივ და ისევ – მარჯვნივ. ვინაიდან „მისაპატიჟებელს“ ოთხი ტაქტი სჭირ-



დება, აღნიშნულ თორმეტ ტაქტში იგი შესრულდება სამჯერ. მე-13 ტაქტზე ვაჟები მარჯვენა ფეხით გადადგამენ ნაბიჯს მარჯვნივ. მე-14 ტაქტზე მარცხენა ფეხს მიადგამენ მარჯვენა ფეხთან. მე-15 ტაქტზე ქალების გამოპატიჟების მიზნით დახრიან თავს. მე-16 ტაქტზე თავს სანყის მდგომარეობაში მოიყვანენ.

მკლავების მდგომარეობა „მისაპატიჟებლის“ შესრულებისას:

1-2 ტაქტზე - გაიტანება წინ იდაყვში ოდნავ მოხრილი მარცხენა მკლავი. 3-4 ტაქტზე კი - მარჯვენა. 14-16 ტაქტზე - ორივე მკლავი ქვედაშვებულია სხეულის გასწვრივ. 1-32 ტ. ქალ-ვაჟი მოძრაობს წრეზე „მიდგმითი სვლით“. მკლავები ქვედაშვებულია. 1-4 ტ. №2 ქალ-ვაჟი მოძრაობს „მიდგმითი სვლით“ საცეკვაო მოედნის ცენტრისკენ. №1 ქალ-ვაჟი ადგილზე ასრულებს მიდგმით სვლას. 5-8 ტ. პირიქით, №1 ქალ-ვაჟი წინ საცეკვაო მოედნის ცენტრისკენ მოძრაობს „მიდგმითი სვლით“. ადგილზე კი „მიდგმით სვლას“ ასრულებს №2 ქალ-ვაჟი. მკლავები ქვედაშვებულია სხეულის გასწვრივ. 1-8 ტ. ქალ-ვაჟი მიდგმითი სვლით გადის ერთმანეთში. მკლავები ქვედაშვებულია. 1-8 ტ. ქალ-ვაჟი იმავე „მიდგმითი სვლით“ გაუვლის გვერდში ერთმანეთს. მკლავები ქვედაშვებულია. 1-8 ტ. ქალ-ვაჟი „მიდგმითი სვლით“ მოძრაობენ წრეხაზზე. მკლავები ქვედაშვებულია. 1-16 ტ. ქალ-ვაჟი ასრულებს „მისაპატიჟებელს“.

შესრულებული იქნება პირისპირ „მისაპატიჟებელი“ ოთხჯერ მარჯვნივ და მარცხნივ.

1-8 ტ. ქალ-ვაჟი მოძრაობს „მიდგმითი სვლით“ წინ ერთმანეთთან შესახვედრად. მკლავების მდგომარეობა ქვედაშვებულია. 1-8 ტ. ქალ-ვაჟი „მიდგმითი სვლით“ მოძრაობს საკუთარ წრეზე. მკლავები ქვედაშვებულია. 1-8 ტ. ქალ-ვაჟი მოძრაობს უკან. ქალები ორდაკვრით უკუსვლით. ვაჟები - ცერებზე უკუსვლით. ისინი ერთდროულად ყოველ ორ ტაქტზე შებრუნდებიან ხან მარცხნივ და ხან - მარჯვნივ. მკლავების მდგომარეობა - ყოველ ორ ტაქტზე შემსრულებლები ხან მარცხენა მკლავს გაიტანენ წინ, ხან - მარჯვენას. 1-8 ტ.



ქალ-ვაჟი მოძრაობს წინ მიდგმითი სვლით. მკლავები ქვედაშვეებულია. 1-8 ტ. ქალები მოძრაობენ წინ წრეხაზზე „მიდგმითი სვლით“. ვაჟები კი ადგილზე ასრულებენ „მისაპატიჟებელს“, ამ შემთხვევაში მისაპატიჟებელი სრულდება პირდაპირ, ქალების მიმართულებით. მკლავები ქვედაშვეებულია.

1-8 ტ. ქალები - „მიდგმითი სვლით“ მოძრაობენ დიაგონალზე. ვაჟები - იმავე სვლით მისდევენ ქალებს უკან და მარცხნივ. მკლავები ქვედაშვეებულია. 1-8 ტ. ქალ-ვაჟი შემოწმებს საკუთარ წრეს „მიდგმითი სვლით“. მკლავები - ქვედაშვეებულია. 1-8 ტ. ქალები - ისევ განაგრძობენ „მიდგმითი სვლით“ საკუთარ წრეზე შემოვლას, მხოლოდ მეორე მხრიდან.

ვაჟები - ადგილზე ასრულებენ „მისაპატიჟებელს“, რომლის დროსაც მეორე ტაქტის ბოლოს შეასრულებენ ნახევარ ბრუნს და გააგრძელებენ ილეთს. მკლავები ქვედაშვეებულია. 1-8 ტ.

ქალ-ვაჟი ასრულებს „მისაპატიჟებელს“ მარჯვნივ და მარცხნივ შებრუნებით, მკლავები ქვედაშვეებულია. 1-8 ტ. ქალ-ვაჟი მიდგმითი სვლით შორდებიან ერთმანეთს და ეწყობიან პირისპირ. მკლავები ქვედაშვეებულია. ამის შემდეგ იწყება ცეკვა „მიპატიჟების“ მეორე დასკვნითი ნაწილი „ზილგა“. 1-32 ტ. ქალ-ვაჟი მოძრაობს წრეზე „ნიადადი“ სვლით (ილ 3). მკლავების მდგომარეობა - ქალების მარჯვენა მკლავი წინმკლავშია, მარცხენა კი გატანილია განზე. ვაჟების მკლავები კი მესამე პოზიციაშია (მარჯვენა მკლავი ზეანეულია, მარცხენა კი გატანილია განზე). 1-8 ტ. ქალ-ვაჟი „ნიადადი“ სვლით ეწყობა ერთ სწორ ხაზზე. სახით მაყურებლისკენ. მკლავების მდგომარეობა: ქალების - მარჯვენა მკლავი გატანილია წინ, მარცხენა კი - განზე. ვაჟის - მარჯვენა მკლავი ზეანეულია, მარცხენა კი გატანილია განზე. 1-8 ტ. ქალ-ვაჟი 1-6 ტ. „ნიადადი“ სვლით მოძრაობს წინ მაყურებლისკენ. მე-7 ტაქტზე მარჯვენა ფეხს გადადგამს მარჯვნივ და დახრის თავს. მე-8 ტაქტზე მარცხენა ფეხს მიადგამს მარჯვენა ფეხთან. მკლავების მდგომარეობა - 1-6 ტ. ქალის მარცხენა მკლავი გატანილია წინ, მარჯვენა კი - განზე. ვაჟის მარცხენა მკლავი ზეანეულია, მარჯვენა კი გატანილია განზე. მე-7 და მე-8 ტაქტზე მკლავები ქვედაშვე-



ბულია.

შენიშვნა: 1-6 ტ. სასურველია, ვაჟებმა „ნიავადი“ შეასრულონ ცერებზე. 1-8 ტ. №1 ქალ-ვაჟი მოძრაობს „ნიავადი“ სვლით დიაგონალზე. რის შედეგადაც ისინი ცვლიან ადგილებს. ამ დროს №2 ქალ-ვაჟი 1-4 ტ. თანდათანობით შებრუნდება ადგილზე. მარჯვნივ, ხოლო 5-8 ტ. მარცხნივ. მკლავები ქვედაშვეებულია და გატანილია ოდნავ უკან. 1-8 ტ. №2 ქალ-ვაჟი მოძრაობს „ნიავადი“ სვლით დიაგონალზე. ადგილზე კი ბრუნავს №1 ქალ-ვაჟი. მკლავები ქვედაშვეებულია და გატანილია ოდნავ უკან. 1-8 ტ. ქალ-ვაჟი „ნიავადი“ სვლით ეწყობა ერთ სწორ ხაზზე. სახით მაყურებლისკენ. მკლავების მდგომარეობა: ქალის – მარჯვენა მკლავი გატანილია წინ, მარცხენა კი – განზე. ვაჟის – მარჯვენა მკლავი ზეანეულია, მარცხენა კი გატანილია განზე. 1-8 ტ. ქალ-ვაჟი 1-6 ტ. „ნიავადი“ სვლით მოძრაობს წინ მაყურებლისკენ. მე-7 ტაქტზე მარჯვენა ფეხს გადადგამს მარჯვნივ და დახრის თავს. მე-8 ტაქტზე მარცხენა ფეხს მიადგამს მარჯვენა ფეხთან. მკლავების მდგომარეობა: 1-6 ტ. ქალის – მარცხენა მკლავი გატანილია წინ, მარჯვენა კი – განზე. ვაჟის – მარცხენა მკლავი ზეანეულია, მარჯვენა კი გატანილია განზე. მე-7 და მე-8 ტაქტზე მკლავები ქვედაშვეებულია.

შენიშვნა: 1-6 ტ. სასურველია, ვაჟებმა „ნიავადი“ შეასრულონ ცერებზე.



48. ლიბრეტო

ოცნება

ლიბრეტო ავთანდილ თათარაძისა

მოქმედი პირნი: თეა, ზვიადი, ფშაველი გოგონები, თეას მეგობარი გოგონა, ოთხი ნაბდინი ყაჩალი, მოხევე ქალ-ვაჟები, აჭარელი გოგონები, თოფალა, გიგია – ყაჩაღების მეთაური, ყაჩაღთა ბრბო, ზვიადის სვანი მეგობრები.

პროლოგი

თბილისი. ზაფხულის თბილი საღამო. ორი ქუჩის გადაკვეთაზე გაშენებული სკვერი. სკვერთან ერთმანეთს ხვდება შეყვარებული წყვილი – თეა და ზვიადი. იწყება სატრფიალო სცენა – სრულდება ცეკვა „ქართულის“ ნაწყვეტი. დასაწყისში ქალ-ვაჟი ერთად ცეკვავს, შემდეგ ჯერ ვაჟი უჩვენებს თავის ხელოვნებას, რაშიც გამოხატავს ქალისადმი თავდადებასა და სიყვარულს, მერე კი – ქალი. ცეკვავს თეა, ქართველი ქალი სინაზისა და კდემამოსილების განსახიერება. იგი ეთამაშება თავის სატრფოს, თავს ანონებს მას – ხან უახლოვდება და ხან გაურბის. ასეთია ცეკვა „ქართულის“ არსი.

ცეკვავდა თეა და თან ათასი ფიქრი უტრიალებდა – მე რომ ახლა მოულოდნელად მთაში გადავსახლდე და იქ მომიტაცონ ისე, როგორც ძველად იტაცებდნენ ქალებს, საინტერესოა, როგორ მოიქცეოდა ზვიადი.

ასეთმა ფიქრებმა თეა ერთი საუკუნით უკან გადაისროლეს. მან კი ამ საუკუნეში საკუთარი თავი ასე წარმოიდგინა:

პირველი სურათი

ფშავი, საქართველოს მთიანეთის ერთ-ერთი კუთხე.

სოფლის მოედანი – ახალგაზრდობის თავშეყრის ადგილი. აქ თავი მოუყრიათ ფშაველ გოგონებს და ცხვარში წასული ვაჟების მოლოდინში, თამაშით ირთობენ თავს (თამაშობენ,



ქსოვენ, საუბრობენ). მათ ორჯერ ჩაუვლიან გვერდზე ცხენოსნები, მაგრამ ორივეჯერ იმედი გაუცრუვდებათ – ცხენოსნები უცხოები აღმოჩნდებიან.

გულდანყვეტილი გოგონების გასამხიარულებლად ერთ-ერთი მათგანი ცეკვას წამოიწყებს. მას მეორე გაჰყვება, შემდეგ – მესამე და ა. შ. თანდათანობით ყველა ჩაებმება ცეკვაში. გოგონები მღერიან და ცეკვავენ ძველებურ ფშაურ „სამაიას“.

ფერხულში გართულ გოგონებს შორიდან გარმონისა და დაირის ხმა შემოესმით. გოგონები შეწყვეტენ ფერხულს და სმენად გადაიქცვიან.

მოედანზე შემოდიან თეა და მისი მეგობარი გოგონა – თეა დაირით, მისი მეგობარი კი გარმონზე დაკვრით. გახარებული გოგონები გარს შემოეხვევიან თეასა და მის მეგობარს.

ამის შემდეგ ფერხული ლხინში გადაიზრდება და გამხიარულებული გოგონებიც ერთმანეთს ცეკვაში ეცილებიან. ლხინში გოგონების ერთი ნაწილი ვაჟების მოვალეობას ასრულებენ – ვაჟურად ცეკვავენ, მეორენი კი გოგონებად რჩებიან.

ამ ყოფაში იყვნენ ფშაველი გოგონები და ვერც კი შენიშნეს, თუ როგორ მიუახლოვდა მათ ჯგუფს ნაბდებში გახვეული ოთხი საეჭვო მამაკაცი. ნაბდიანები ჯერ შეათვალიერებენ ცეკვაში გართულ გოგონებს, მერე კი თავს დაესხმიან მათ, შევარდებიან წრეში და თეას შემოერთყმიან გარშემო, დანარჩენები წივილ-კივილით დატოვებენ მოედანს. ყაჩაღები ჯერ მორჩილებას სთხოვენ თავის მსხვერპლს და სანადელს რომ ვერ მიაღწევენ, ქალს ძალით გაახვევენ ნაბადში და გაიტაცებენ.

თეას გატაცების შემდეგ მოედანზე შემორბის ზვიადი. გოგონას გაუჩინარებით შეწუხებული ადგილს ვერ პოულობს. ეძებს თეას გამტაცებლებს და მათ კვალს. ბოლოს, როგორც იქნება, ნაფეხურებს მიაგნებს და დაედევნება მათ.

თეას გამტაცებლები ჯერ ყაზბეგისაკენ აიღებენ გეზს. ყაზბეგში ჩავლენ, მაგრამ ერთი წუთითაც არ შეჩერდებიან, პირდაპირ მთებს მიაშურებენ, საიდანაც პირს დასავლეთისკენ იზამენ და შავი ზღვისკენ გასწევენ.

მოხევე ახალგაზრდები ხევში მალულად მოსულ სტუმ-



რებს საექვოდ მიიჩნევენ და მინდორზე გამოსულები თვალს არ აშორებენ მათ. მოხევე გოგონები განსაკუთრებით მაშინ შეშინდებიან, როდესაც ნაბდებს შორის ქალის სახეს მოჰკრავენ თვალს. ისინი თავისდაუნებურად ვაჟებს ამოეფარებიან. გამტაცებლების ნასვლის შემდეგ მოხევე გოგონებით თანდათან გამხნევდებიან, გამხიარულდებიან და აცეკვდებიან კიდევ. ცეკვავენ ქალ-ვაჟთა მოხეურს.

მოედანზე შემორბის ზვიადი. ცეკვაში გართული ქალ-ვაჟები უცხო ვაჟს შენიშნავენ თუ არა, მაშინვე შეწყვეტენ ცეკვას. ზვიადი მოუთხრობს მათ თავის გასაჭირს და დახმარებას ითხოვს. მოხევე ქალ-ვაჟები სიამოვნებით შეასრულებენ მის თხოვნას – გზასაც ასწავლიან და ძმობაც შესთვაზებენ. ორი ძმადნაფიცია კი თან გაჰყვება.

მოხევეები გზას დაულოცავენ და მღევარიც არ დააყოვნებს.

მეორე სურათი

აჭარა. შავი ზღვისპირეთი. მუდამ ამწვანებული ბალნარი. ციტრუსების სამშობლო.

სტუმართმოყვარე აჭარა თბილად შეხვდა დევნილებს, მათ პატივსაცემად ზეიმიც კი მოაწყვეს სოფელში. თეას გარდა ყველა ილხენდა. ბევრს ცდილობდნენ ახალგაზრდები, რომ როგორმე გაემხიარულებინათ სტუმარი, მაგრამ არაფერი გამოსდიოდათ. როდესაც თეას მოწყენის მიზეზი გაიგეს, აჭარელი გოგონები ძალიან შეწუხდნენ. გადანყვიტეს, რადაც არ უნდა დაჯდომოდათ, თეა ტყვეობიდან დაეხსნათ. ასეც მოიქცნენ, როგორც კი თეას გამტაცებლები მასპინძლებმა სუფრასთან მიიწვიეს, გოგონებმა თეა თავყრილობას მოაშორეს და მეზობელ სახლში გადამალეს, თვითონაც მასთან დარჩნენ და დაიფიცეს, რომ თეას თავს არავის დაუთმობდნენ. თეას სილამაზით მოხიბლული გოგონები, გარს ეხვეოდნენ, ეფერებოდნენ და სხვადასხვა ფერის ყვავილებით ასაჩუქრებდნენ. ამასობაში გოგონაც გამხიარულდა, გამხიარულდნენ დანარჩენებიც და ცეკვა-თამაშიც გაჩაღდა (ცეკვავენ „თარანი-ნოს“).



ამბობენ, რომ სოფელს თითო მახინჯი არ გამოეღვევო და ამ სოფელშიც იყო ერთი მახინჯი – დაბალი, მოკლეფეხება, დიდთავიანი და გონებაჩლუნგი თოფალა, რომელიც ყველაფერში ცხვირს ჰყოფდა და თეას გადამალვაც არ გამოჩინია შეუმჩნეველი. ის ჯერ გარედან უთვალთვალებდა გოგონებს, მერე კი მათთან შევიდა. გოგონებს არ ესიამოვნათ მისი გამოჩენა, სთხოვეს კიდევაც, დაეტოვებინა იქაურობა, მაგრამ პირიქით, იგი ხან ერთს არ აძლევდა მოსვენებას, ხან მეორეს, ყველაზე მეტად სტუმარს აწუხებდა. რადგან თხოვნამ არ გასჭრა, გოგონები იძულებული გახდნენ, თოფალა სახლიდან ძალით გაეყვანათ. განაწყენებულმა თოფალამ გოგონების ადგილსამყოფელი კი მიატოვა, მაგრამ გულში წყენა ჩაიდო და დაემუქრა მათ.

როდესაც სტუმრებმა თეა მოიკითხეს და იგი ადგილზე არ აღმოჩნდა, მთელი აყალ-მაყალი ატეხეს. შეწუხდნენ მასპინძლები. მთელი სოფელი ეძებდა თეას და მაშინ, როდესაც ყაჩაღები თითქმის უკვე შეეგუვნენ თეას დაკარგვას, თოფალამ დრო იხელთა, ერთ-ერთ ყაჩაღთან მიირბინა და გოგონების საიდუმლოება ჩურჩულით გასცა. თოფალას დახმარებით ყაჩაღებმა ისევ ჩაიგდეს ხელში თეა და სწრაფად გაეცალნენ იქაურობას.

მესამე სურათი

სვანეთი. მესტია. მესტიის ცენტრში კვირიას სალოცავის წინ, გაშლილ მინდორზე მონადირეებს თავი მოეყარათ და სანადიროდ წასვლამდე ნადირობის ქალღმერთის, ოქროსთმიანი დალის პატივსაცემად რიტუალს ასრულებდნენ – ცეკვავდნენ „დალის ფერხულს“.

მოედანზე შემოდის დალილ-დაქანცული და შეწუხებული ზვიადი. მას უკან ორი მოხევე ძმადნაფიცო შემოჰყვება. დადარდიანებული ზვიადი იქვე, ქვაზე ჩამოჯდება და დაელოდება სანადირო რიტუალის დამთავრებას.

მონადირეები როგორც კი შენიშნავენ ზვიადს და მის მეგობრებს, მიუახლოვდებიან, გამოესაუბრებიან, გამოჰკითხავენ ვინაობას და სვანეთში ჩასვლის მიზეზს. ზვიადი თავიდან



ბოლომდე მოუყვება მონადირეებს თავის გასაჭირს და მათაც დახმარებას სთხოვს. მონადირეები ერთხმად განაცხადებენ თანხმობას დახმარებაზე და შგარი და ლაშგარის სიმღერით გაჰყვებიან ზვიადს თეას დასახსნელად.

მეოთხე სურათი

ხევსურეთი. კლდეში გამოკვეთილი გამოქვაბული. ყაჩაღთა თავშესაფარი.

ყაჩაღთა მეთაურს, გიგიას და მის დამქაშებს სუფრა გაუშლიათ და ღრეობენ – მღერიან და ცეკვავენ.

გამოქვაბულში შემოდიან გიგიას ნარგზავნილები – თეას გამტაცებლები თეასთან ერთად. მათ დაბრუნებას ყაჩაღები დიდი სიხარულით შეხვდნენ. განსაკუთრებით კი გიგია იყო ნასიამოვნები თეას ხელში ჩაგდებათ.

გიგიას ბრძანებით, ყველა ყაჩაღი ტოვებს გამოქვაბულს. გამოქვაბულში მხოლოდ გიგია და თეა რჩებიან. გიგია ცდილობს თეას ხელში ჩაგდებას, მაგრამ თეა არ ნებდება. იწყება ორთაბრძოლა – ქალი ღირსების შენარჩუნებისთვის იბრძვის, ვაჟი კი მის შელახვას ცდილობს.

მოულოდნელად გამოქვაბულის გარეთ ხმაური ატყდება. გაისმის ხმლების შემოკვირის ხმები. ზვიადმა მიაგნო თეას გამტაცებლებს და მეგობრებთან ერთად ყაჩაღთა ბუნაგს თავს დაესხა.

გამოქვაბულში შემორბიან ხმლებანვდილი ყაჩაღები. მათ ფეხდაფეხ ასევე შეიარაღებული ზვიადი და მისი მეგობრები მოსდევენ. გიგია იშიშვლებს ხმალს და გიგიასა და ზვიადს შორის იწყება სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა.

მათ შორის გამართულმა ფარიკაობამ გამოქვაბულში ისეთი ქარბუქი დააყენა, რომ ჭერზე დაკიდებულმა ერთადერთმა ჭრაქმაც კი ვერ გაუძლო და ჩაქრა. გამოქვაბულში სრულიად ჩამობნელდა. არაფერი სჩანდა, გარდა ფარ-ხმლის ცემით გამოწვეული ნაპერწკლებისა, მაგრამ ბრძოლა მაინც არ წყდებოდა. კარგა ხანს იბრძოდა ორი მოწინააღმდეგე ბნელ გამოქვაბულში, მაგრამ საბოლოოდ ყველაფერი ისე დამთავრდა, თითქოს არც არაფერი მომხდარაო.



სინამდვილეშიც ხომ ეს ყველაფერი თეას ოცნება იყო და არა სინამდვილე.

ეპილოგი

ოცნება სინამდვილედ იქცა. თეა და ზვიადი ისევ თბილისს, შეხვედრის ადგილს – სკვერს და სატრფიალო ცეკვა „ქართულს“ დაუბრუნდებიან.

დასაწყისში, ე. ი. სრულ სიბნელეში პროექტორი ჯერ მოედნის მარცხენა მხარეს გაანათებს. ამ განათებულ წრეში კი მხოლოდ თეა ცეკვავს, თეა ცეკვავს ცეკვა „ქართულის“ გაგრძელებას პროლოგში შეწყვეტილი ადგილიდან. შემდეგ თანდათანობით მთელი მოედანი განათდება და მთლიანად გამოჩნდება თბილისი, ორი ქუჩის გადაკვეთაზე გაშენებული სკვერი და წინ, პატარა მოედანზე, მოცეკვავე წყვილი.

ამ ნაწილში ზვიადი ადგილზე დგას და ტაშს უკრავს. თეა კი კვლავინდებურად ცეკვავს.

თეას საცეკვაო მონაკვეთის დამთავრების შემდეგ, ზვიადიც ჩაებმება ცეკვაში და დაიწყება ცეკვა „ქართულის“ დასკვნითი ნაწილი.

თეასა და ზვიადის სატრფიალო დუეტს შემოუსწრებენ მათი მეგობრები – გოგონები და ვაჟები, რის შემდეგაც ცეკვა საერთო ზეიმში გადაიზრდება.

1960-61 წწ.

ომი და სიყვარული

ლიბრეტო – ავთანდილ თათარაძისა

მოქმედი პირები: მაია, ბესიკი, სკოლადამთავრებული გოგონები და ვაჟები, მეეზოვე, გერმანელთა პატრული, რამდენიმე კომერსანტი და ჯარისკაცი, მოხუცი, პოლიციისა და ყანდარმერიის წარმომადგენლები, ტყვე გოგო-ბიჭები, სა-



კონცენტრაციო ბანაკის ზედამხედველები, საბჭოთა არმიის ჯარისკაცები, გერმანელთა ჯარისკაცები.

პირველი სურათი

ზაფხულის თბილი ღამე. რუსეთის საზღვრისპირა ოლქის ერთ-ერთი პატარა დაბა-ქალაქი. კულტურისა და დასვენების პარკი. ცენტრალური შესასვლელი.

შესასვლელს იქით, პარკის სიღრმეში გვიანობამდე შემორჩენილი, სკამებზე ჩამომსხდარი, რამდენიმე შეყვარებული წყვილი მოსჩანს.

პარკის წინ საშუალო სკოლის დამთავრებასთან დაკავშირებით გამოსაშვები საღამოდან დაბრუნებული გოგონები და ვაჟები ჩაივლიან, რომელთაც საბოლოოდ დატოვეს სკოლის კედლები და მხიარული განწყობით გზადაგზა მიიღერიან, ცეკვავენ, იგონებენ ბავშვობაში თავს გადამხდარ ამბებს, ბაძავენ მასწავლებლებს, ერთი სიტყვით, თავს ბედნიერად გრძნობენ, ლაღობენ ერთად ყოფნის უკანასკნელ სამახსოვრო ღამეს და ერთმანეთთან დაშორება ფიქრადაც არ მოსდით.

თანაკლასელების მხიარულებაში მხოლოდ უკან ჩამორჩენილი წყვილი არ იღებს მონაწილეობას. ესენი არიან ამ ქალაქში მცხოვრები სამხედრო მოსამსახურის ვაჟიშვილი, ქართველი ბესიკი და ადგილობრივი მცხოვრები მაია. ისინი ერთმანეთზე უსაღზვროდ შეყვარებული, ხელიხელგადახვეულები მისდევენ უკან თანაკლასელებს და არავითარ ყურადღებას არ აქცევენ მათ მხიარულებას. არც ამ ამბავს შეგუებული თანაკლასელები აწუხებენ მათ ზედმეტი ყურადღებით.

მაია და ბესიკი პარკის შესასვლელთან ცოტა ხანს შეყვინდებიან, თვალს გააყოლებენ თავიანთ მეგობრებს და როგორც კი თვალს მოეფარებიან, პარკში შეივრბენ და ისინიც, სხვა წყვილების მსგავსად, ცალკე სკამზე ჩამოსხდებიან.

პარკში შედის ცოცხითა და სარწყავით შეიარაღებული მე-ეზოვე. იგი მიჰყვება ყვავილების გაზონებს შორის გაჭრილ გზებს და ისე იქნევს აქეთ იქით სარწყავს, თითქოს ვერც კი ამჩნევს პარკში შემორჩენილ წყვილებს. ცივი წყლის შხეფები



უცებ აფხიზლებენ მაიას და ბესიკს, ისინი სწრაფად წამოხტებიან სკამიდან და პარკიდან გარბიან. პარკის შესასვლელის წინ კი იწყება მათი სატრფიალო სცენა. ორივე უმტკიცებს ერთმანეთს სიყვარულს. ფიცს დებენ, რომ ყოველთვის ეყვარებათ და ერთმანეთს არასდროს მიატოვებენ.

ამ ყოფაში არიან მაია და ბესიკი, რომ მოულოდნელად ჰაერში უამრავი თვითმფრინავის მოტორების გუგუნის გაისმის, რომელსაც სულ მალე ბომბების, სტვენისა და აფეთქების ხმა მოჰყვება.

ადგილზე გაშეშებული შეყვარებული წყვილი გაკვირვებული გასცქერაინ თავიანთ მშობლიურ ქალაქს, რომელიც ახლა მათ თვალწინ ინგრევა.

ომი დაიწყო. ქალაქში განგაში გამოცხადდა. იარაღით ხელში სამშობლოს დაცვა იყო საჭირო. ეს ყველას ესმოდა – დიდსაც და პატარასაც.

მაიამ და ბესიკმა მტკიცედ გადაწყვიტეს, რომ არ ჩამორჩნენ სხვებს და სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე თავგამეტებით იბრძოლონ მტრის წინააღმდეგ. რასაკვირველია, ამ ბრძოლაშიც ერთად იქნებიან და რაც უნდა მოხდეს, ერთმანეთს არ მიატოვებენ.

ბომბების სტვენა პარკის თავზედაც გაისმა და უფრო მეტიც, პარკში რამდენიმე ბომბიც აფეთქდა. ყველაფერი ერთმანეთში აირია.

ბესიკი რომ გონს მოვიდა, მაია მის გვერდით აღარ იყო, ბესიკს თავზარი დაეცა. სიბნელეში მისი ძებნა დაიწყო და სულ მალე, იქვე ახლოს, რამდენიმე ნაბიჯზე დაჭრილ და გონებადაკარგულ მაიას მიაგნო. ბესიკი ხელში აიტაცებს მაიას და სწრაფად გაეცლება იქაურობას.

მეორე სურათი

გერმანელთა მიერ ოკუპირებული დაბა-ქალაქის ბაზარი. ბაზარი სავსეა მყიდველითა და გამყიდველით. მათ გარდა აქ შეხვდებით გერმანელთა წარმომადგენლებსაც – თითო-ოროლა კომერსანტს, რამდენიმე ჯარისკაცს და სამხედრო პატრულს ოფიცრის თანხლებით.



ბაზარში პარტიზანთა რაზმის ორი მზვერავი შემოდის. ესენი მაია და ბესიკი არიან. მათ ადგილობრივ იატაკქვეშელთა ორგანიზაციის წარმომადგენელთან შეხვედრა და საიდუმლო ცნობების გადაცემა აქვთ დავალებული, ასევე, უნდა მიეწოდებინათ ცნობა ქალაქის აღმოსავლეთით განლაგებული გერმანელთა ჯარების შესახებ.

ბესიკი ცოტა ხნით დაშორდება მაიას, დანინაურდება და შეხვედრის ადგილისაკენ გაემართება. ამ დროს მაია შორი-ახლო იმყოფება. მან ბესიკის დაცვა თავის თავზე აიღო და ამიტომ თვალს არ აშორებდა, ბესიკმა მალე გამოარჩია სხვებისგან „გადამყიდველი“ მოხუცი, რომელსაც თვალებზე მუქი ფერის სათვალე ეკეთა, მარჯვენა ხელში ჯოხი ეჭირა, ხოლო მარცხენაში, ვითომდა, გასაყიდად გამოტანილი ზოლებიანი მაისური. თავზე კი თვალებამდე ჩამოფხატული კოკარდიანი ქუდი ეხურა.

ბესიკმა მაშინვე იცნო მოხუცი. გეზი მისკენ აიღო და მიუხალოვდა თუ არა, წინასწარ დათქმული კითხვა დაუსვა. მოხუცმაც პასუხი არ დააყოვნა და როდესაც დარწმუნდა, რომ ეს ის პიროვნება იყო, ვისაც აქამდე ეძებდა, ბესიკმა დანაბარები გადასცა და სწრაფად გასცილდა იქაურობას.

მაიამ და ბესიკმა პირნათლად შეასრულეს თავიანთი დავალება, ის იყო, ბაზრიდან გასვლა დააპირეს, რომ ხალხში ჩოჩქოლი ატყდა. პოლიცია! – გაისმა აქეთ-იქიდან. ბაზარში თავიანთი საქმიანობით გართულმა ხალხმა ვერც კი შენიშნა, თუ როგორ შემოარტყა ალყა პოლიციამ ბაზარს.

ბაზარში შემოდიან გერმანელთა პოლიციისა და ჟანდარმერიის წარმომადგენლები. მათი ნაწილი გასასვლელში დგება, ნაწილი კი შეუდგება საბუთების შემოწმებას. პოლიციელები აკავებენ ყველა ახალგაზრდას – ქალს თუ კაცს გერმანიაში გასაგზავნად. არავის უნდა სამშობლოს ღალატი, მტერთან ბრძოლის ნაცვლად მტრის უღელქვეშ მონური ცხოვრება. ამიტომ ყოველ ღონეს ხმარობენ, რომ ხელიდან დაუსხლტნენ პოლიციას. იწყება დევნა-დაპატიმრების მცდელობა და წინააღმდეგობა, შეტაკება პოლიციელებსა და ახალგაზრდებს შორის.



(პოლიციელთა წინააღმდეგ ბრძოლაში განსაკუთრებით გამოირჩევიან მაია და ბესიკი. ისინი გაბედულად უტევენ მონინააღმდეგეს და საერთო ძალით აღწევენ კიდევ ერთ შემთხვევაში მიზანს, ერთად გაექცევიან ალყას, მაგრამ პოლიციელები დაედევნებიან მათ, სროლას აუტეხენ, მერე წინიდან დაუვლიან და ისევ ჩაიგდებენ ხელში. ამას ისიც მოჰყვება, რომ პოლიციელები ბესიკს, ოფიცრის ბრძანებით, შეუპოვრობისთვის სხვების თვალწინ გაროზგავენ. შემდეგ კი ყველა დატყვევებულ ახალგაზრდას როზგებისა და თოფის კონდახების ცემით გზას გაუყენებენ).

მესამე სურათი

გერმანიის ტერიტორია. ფაშისტთა საკონცენტრაციო ბანაკი. მავთულხლართებით ორად გაყოფილი მოედანი, მოედანს იქით კი – გაზის ორი კამერა. გერმანელ ზედამხედველებს მოედანზე სრულიად გაშიშვლებული ტყვეები შემოჰყავთ: მარჯვნივ – მამაკაცები, მარცხნივ კი – ქალები. ისმის ტანგოს მელოდია. გერმანელები ამ მხიარულ განწყობილებას იმიტომ ქმნიდნენ, რომ მოტყუებით, აყალმაყალის გარეშე მიეყვანათ ტყვეები, როგორც თვითომ ამბობდნენ, ვითომდა, „აბანოში“ და გაზის კამერაში გამოეხრჩოთ ისინი, შემდეგ კი კრემატორიუმში დაენვათ.

ტყვეები წინასწარ გრძნობენ საფრთხეს და აბანოში შესვლამდე ეთხოვებიან ერთმანეთს.

თანდათანობით იხსნება „აბანოს“, ანუ გაზის კამერის ორივე კარი და განწირული ტყვეებიც კამერაში ადგილებს იკავებენ. ამის შემდეგ კამერის კარებიც იხურება და გერმანელებიც არ აყოვნებენ, კამერებს ნელ-ნელა მხრჩოლავი გაზით ავსებენ.

იწყება სიცოცხლესთან გამოთხოვების სცენა, რის შემდეგაც კამერებში ცეცხლის ენები გამოჩნდება და ყველაფერი გაქრება, ჩაიფერფლება.

ცოტა ხანში ისევ გაისმის „სიკვდილის ტანგო“. ამჯერად მავთულხლართებით შემოღობილ მოედნებზე ზედამხედველებს მაია და ბესიკი შემოჰყავთ.



როგორც კი მაია და ბესიკი ერთმანეთს შენიშნავენ, ერთმანეთისკენ გაიწევენ, მაგრამ ზედამხედველები მიახლოების ნებას არ მისცემენ. ითხოვენ გამოთხოვების უფლებას, ამაზეც უარს მიიღებენ, მასხრადაც კი აიგდებენ ჯგუფად თავმოყრილი ფაშისტები. შემდეგი მსხვერპლის მისაღებადი ისევ გაიხსნება გაზის კამერების ორივე კარი. გერმანელები მკაცრად მიუთითებენ კამერებზე, რითაც ანიშნებენ, რომ მათ მხოლოდ კამერებში შესვლის უფლება აქვთ და სხვა არაფრისა.

მაიას და ბესიკს გამოსავალი აღარ რჩებათ. ისინი ერთი ნამით შეხედავენ ერთმანეთს, მერე გამოთხოვების ნიშნად, ოდნავ დახრიან თავებს და შეთანხმებულებივით, მტკიცე ნაბიჯით ერთდროულად გაემართებიან გაზის კამერებისკენ, მაგრამ როდესაც ბესიკი გაზის კამერის კართან შენიშნავს, რომ ზედამხედველი ოდნავ შეასუსტებს ყურადღებას, დროს იხელთებს, ხელიდან დაუსხლტება მას და კამერაში შესვლის ნაცვლად მაიას ძახილით მავთულხლართისკენ გაქანდება. ასევე მოიქცევა მაიაც – ძალით დაუსხლტება ზედამხედველს ხელიდან და ისიც მთელი სისწრაფით ბესიკისკენ გაქანდება.

ბესიკისა და მაიასთვის წამებით სიკვდილის წინ აღარ არსებობს რაიმე წინააღმდეგობა. უახლოვდებიან რა ერთმანეთს, ორივენი ზედ ეკვრიან მავთულხლართს, ხლართებს შორის ხელებს გაჰყოფენ და ერთმანეთს ეხვევიან.

მავთულხლართების შეხებისას ავტომატურად ჩაირთვება ჯერ საგანგაშო სიგნალი, შემდეგ კი მაღალი ძაბვის ელექტროდენი, რის შედეგადაც ერთმანეთს მიხუტებული ორი სხეული ერთდროულად აძაგძაგდება და თანდათანობით შავი ფერის უსიცოცხლო მასად გადაიქცევა.

ის იყო შეწყდა ორი ახალგაზრდის მაჯისცემა, რომ საბჭოთა არმიის არტილერია აგუგუნდება, რომელსაც ჭურვების სკდომისა და გაზის კამერების თუ მავთულხლართების ნგრევის ხმა მოჰყვება.

ატყდება აურზაური. ფაშისტების ნაწილი თავს გაქცევით უშველის, ნაწილი კი არტილერიის ცეცხლით განგმირული ადგილზე რჩება.



მეოთხე სურათი

ფრონტის წინახაზი.

არტილერიის ცეცხლის შემდეგ საბჭოთა ჯარები შეტევაზე გადადიან. იწყება თავგანწირული ბრძოლა საბჭოთა არმიის მებრძოლებსა და ფაშისტებს შორის.

საბოლოოდ დამარცხებული ფაშისტები იარაღს ყრიან.

გამარჯვება!

გამაჯვებას აგვირგვინებს საერთო მხიარულება და საზეიმო სალუტი.

1982 წ.

ერეკლე მეორე

ლიბრეტო ავთანდილ თათარაძის

მოქმედი პირები: მეფე ერეკლე, მეფისწული ლევანი, თავადის ქალი მზექალა, სახლთუხუცესი, მეფის ამალა, მემარცხენე დროშით სარდალი ივანე ბაგრატიონი, მანდატურთუხუცესი გარსევან ჭავჭავაძე, თავადი შერმაზანი და მისი მეგობრები, პირველი მაცნე, მეორე მაცხნე, ორი უცხოელი ვაჭარი, ტყვე გოგო-ბიჭები, რუსი სოვდაგრაპები, მტრის სარდალი, მტრის რაზმი, მეფისწულების მხლებლები, რუსეთის არმიის მაღალი ჩინის რამდენიმე ოფიცერი.

პირველი სურათი

თბილისი. მეფის სასახლის დარბაზი. დარბაზში შემოდის ომში გამარჯვებული მეფე ერეკლე, ამალასთან ერთად. ისმის ზარბაზნების გრიალი. გამარჯვებას ზეიმობს ქალაქი ცლდა სასახლეც. ყველგან ლხინია – ცეკვა-თამაში. სასახლის სახლთუხუცესი მოზრდილ ყანწს სთავაზობს მეფე ერეკლეს დაბოლოებულ უვსებს სასმისს. მეფე ერეკლეს სთხოვენ, რომ მან პირველმა შესვას გამარჯვების სადღეგრძელო. მეფეს სი-



ტყვაც არ ჰქონდა დამთავრებული, რომ დარბაზში ხმაურით მაცნე შემოვარდა. იგი წინ წარუდგა მეფეს, მუხლი მოიყარა მის წინაშე, თაყვანი სცა და მოახსენა, რომ ახლა სულ სხვა მხრიდან შემოესია მტერი ქართლ-კახეთს და ყველაფერს ანადგურებს – ქვას ქვაზე არ ტოვებსო. ერეკლემ მაშინვე იშიშვლა ხმალი და ბრძოლისაკენ მოუწოდა ხალხს. ის იყო მეფეს ამაღლასთან ერთად უნდა დაეტოვებინა დარბაზში, რომ ახლა მეორე მაცნე შემოვარდა და მეფეს მტრის სრულიად საწინააღმდეგო მხრიდან თავდასხმის ამბავი მოუტანა. ქართლ-კახეთს მტერზე გამარჯვების დღეს, ერთდროულად, აღმოსავლეთის ორი სახელმწიფო დაესხა თავს. მეფე ერეკლემ სწრაფად მიიღო გადანწყვეტილება. მხედრიონი ორად გაყო. ერთს თვითონ ჩაუდგა სათავეში, მეორის სარდლობა კი ვაჟიშვილს, ლევანს დაავალა. ლევანმა მადლობა გადაუხადა მამას ნდობისთვის, სწრაფად გამოეთხოვა ახლობლებს, განსაკუთრებით კი თავის სატროფოს – მზექალას და ქართველ მეომართა ლაშქარიც ორი სხვადასხვა მიმართულებით გაემართა საბრძოლველად.

მეორე სურათი

ქართლის გაშლილი ველი. ერთადერთი საურმე გზა. ველზე უკან იხევს დამარცხებული მტერი. ისინი ერეკლე მეფის მდევარს გაურბიან და ჩქარობენ. მდევარი კი არსად ჩანს, გარდა თბილისში იმ დროს ჩამოსული ორი უცხო ვჭრისა, რომლებმაც გამდიდრების მიზნით, მეფე ერეკლეს ლალატი აიღეს გულში და გაქცეულ მტერს დაედევნენ.

როგორც კი ვაჭრები მტერს წამოენიენ, შეაჩერეს ისინი და ასე მოახსენეს – ერეკლე მეფეს აღარც ზარბაზნების ყუმბარები გააჩნია და არც საკმარისი ცოცხალი ძალა, რომ წინააღმდეგობა გაგინოთ და ტყუილად რად გარბიხართო. მტერი უკან დაბრუნდა და ხელმეორედ დაესხა თავს თბილისს.

მეფე ერეკლეს ძვირად დაუძდა ქართლ-კახეთიდან მტრის განდევნა და ხელმეორედ შებრძოლების ძალა მართლაც აღარ შესწევდა.

მტერმა თბილისი დაიკავა. მეფე ერეკლე, ოჯახთან და დარჩენილ ლაშქართან ერთად, მთიულეთში გაიხზნა.



გამარჯვებული მტერი ქართლ-კახეთს დაერია, გაძარცვა, გადაწვა და აანიოკა მისი სოფლები. ბევრი ქართველი ახალგაზრდა გოგო-ბიჭი ტყვედ ჩაიგდო და გასაყიდად აღმოსავლეთის ბაზრისკენ გაუყენა.

გზაზე გამოჩნდა მტრის რაზმი, რომლებსაც მოჰყავთ ერთმანეთზე გადაბმული ტყვე ქალ-ვაჟი. ტყვეები ეცდებიან განთავისუფლებას, გაიბრძოლებენ, შეუტევენ მტერს, მაგრამ არაფერი გამოუვათ, თავს ვერ დააღწევენ ტყვეობას და ბედს შეგუებულები, ტირილითა და გოდებით განაგრძობენ გზას.

მთიულეთი. ანანურის ციხე. ციხის ერთ-ერთი დარბაზი. სავარძელში ზის დადარდიანებული და ჩაფიქრებული მეფე. მას რამდენიმე თავადი ახლავს. მათ შორის არის მზექალას ბიძა – აღმოსავლური ორიენტაციის კაცი, ერთ დროს გამაჰმადიანებული და შემდეგ ისევ გაქრისტიანებული თავადი შერმაზანი.

დარბაზში შემოჰყავთ სამი სოვდაგარი – ორი ხანში შესული და ერთი სრულიად ახალგაზრდა. მეფე გულთბილად მიიღებს მათ, სუფრას გაუშლის და პურ-ღვინითა და ლხინით გაუმასპინძლებს, თან დაწვრილებით გამოჰკითხავს რუსეთის ამბებს და როდესაც დარწმუნდება იმაში, რომ რუსეთს ჯერჯერობით საკუთარი საზრუნავი ბევრი აქვს და საქართველოს ბედი ნაკლებად ანუხებს, სოვდაგრებს ტკბილად გაისტუმრებს, მერე კი ლევანს მოუხმობს და რუსეთში გამგზავრებას უბრძანებს. ამ ამბის მონმე თავადების ერთი ნაწილი უკმაყოფილო დარჩება, განსაკუთრებით კი თავადი შერმაზანი, რომელიც სასტიკი წინააღმდეგი იყო რუსეთთან ურთიერთობისა და ყოველნაირად ცდილობდა, რომ ეს ორი ქრისტიანული სახელმწიფო ერთმანეთს არ დაკავშირებოდა. მეფეზე განაწყენებული თავადი შეუმჩნეველად დატოვებს დარბაზს და სწრაფად გაეცლება იქაურობას.

პეტერბურგში გასამგზავრებლად გამზადებული ლევანი და მისი მხლებლები ანანურის ციხიდან გამოდიან, მათ ახლობლები გამოჰყვებიან. იწყება გამოთხოვების სცენა. სრულდება ლევანისა და მზექალას სატრფიალო დუეტი. საბოლოოდ მზექალა სამახსოვროდ საკუთარ ოქროს ჯვარს კისერზე ჩამოჰკიდებს მეფისწულს და გზას დაულოცავს. ლე-



ვანი და მისი მხლებლები რუსეთისკენ გასწევენ. ისინი გაივლიან რამდენიმე სოფელს და როგორც კი დაუსახლებელ ხეობაში აღმოჩნდებიან, მათ შერმაზანის მიერ დაქირავებული დამქაშები გადაუღობავენ გზას. ატყდება სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა. მტერი რიცხოვნობად სჭარბობდა ლევანის მხარეს, მაგრამ ლევანის და მისი მხლებლების ბრძოლაში გამოცდილებამ და ვაჟკაცობამ სძლია მტერს და გამარჯვებაც მათ დარჩათ.

შეტარების შემდეგ თავდამსხმელებიდან თითო-ოროლა კაცი გადაურჩა სიკვდილს, თორემ მათმა უმრავლესობამ ბრძოლის ველზე დალია სული. ლევანის მხარემ კი უვნებლად განაგრძო გზა ჩრდილოეთისაკენ.

მეფე ერეკლემ თანდათანობით თავი მოუყარა ჯარს და თავს დაესხა დამპყრობლებს.

თავგანწირვით იბრძოდა ორივე მონინაალმდეგე. ამ ბრძოლაში ხან ერთი მხარე აღწევდა უპირატესობას, ხან მეორე. თითქოს ბოლო არც კი უჩანდა ბრძოლას, მაგრამ ერთმა, მტრის მიერ შემოთავაზებულმა ტაქტიკურმა ხერხმა, საბოლოოდ გადაწყვიტა ბრძოლის ბედი.

მონინაალმდეგის სარდალმა თავის ჯარს უკან დაახევინა, თვითონ კი ბრძოლის ველზე გამოვიდა და მეფე ერეკლე ბრძოლაში გამოიწვია. უკვე ხანში შესულ მეფეს წინ აღუდგნენ ახალგაზრდა მეომრები და მის ნაცვლად ბრძოლაში გასვლის უფლება სთხოვეს. ჯერ ერთი გავიდა და დამარცხდა, შემდეგ მეორე და როდესაც მესამეც შეეწირა მეფის მაგიერობას ერეკლემ ველარ გაუძლო მონინაალმდეგის თავხედობას – გზაო, შესძახა, ხმალანვდილი ველზე გაიჭრა და მანამდე, სანამ მტრის ბელადი ხმალს წესიერად მოიქნევდა, თავი წააგდებინა. ამის შემდეგ მონინაალმდეგეთა რიგებში ბზარი გაჩნდა, შიშმა იმატა. დაფრთხა მათი ჯარი და უწესრიგოდ იწყო უკან დახევა. ქართველთა ჯარი კი, პირიქით, გამხნევდა და მთელი ძალით შეუტია მტერს.

ქართველებმა საზღვრებამდე სდიეს და ანადგურეს მტერი.

ამ გამარჯვებამ ბოლო მოუღო ქართლ-კახეთში უცხოელთა ბატონობას. მეფე ერეკლე თავისი ამალით თბილისში



დაბრუნდა. ხალხი ზარზეიმით შეხვდა გამარჯვებულ მეფეს, სასახლეში დიდი ზეიმი გაიმართა. ამ დროისათვის ლევანი დაბრუნდა რუსეთიდან, ერეკლესათვის საიმედო ცნობებით.

ლევანმა, როგორც კი დრო იხელთა, მზექალას მიაშურა. დიდი სიხარულით შეხვდა მზექალა ლევანის დაბრუნებას. შეყვარებულთა წყვილი მაშინვე განცალკევდა, ბაღში გაუჩინარდა. დაიწყო ერთმანეთის მოკითხვა, აღერსი. ალერსში გართულ შეყვარებულ წყვილს ისე დაადგნენ თავზე შერმაზანი და მისი მეგობრები, რომ ვერც კი შენიშნეს მზექალამ და ლევანმა მათი მიახლოება.

თავადი შერმაზანი თავისთან მოუხმობს მზექალას, ღვინვით სავსე თასს გადასცემს და სთხოვს, რომ მისმა საქმრომ გამარჯვების სადღეგრძელო შესვას. მზექალა დიდი სიხარულით ჩამოართმევს ბიძას სასმისს, შემდეგ ლევანთან მიირბენს და ყოველგვარი ეჭვის გარეშე, გადასცემს თასს მეფისნულს. ლევანიც არ დააყოვნებს, მონინებით ჩამოართმევს მზექალას ღვინით სავსე თასს, მერე მხნედ შესძახებს – გამარჯვების სადღეგრძელო იყოსო და ბოლომდე გამოცლის სასმისს. სასმისის დაცლას ლევანის მონამვლა და სწრაფი სიკვდილი მოჰყვება. იგი მტრებმა საყვარელი ადამიანის ხელით გამოასალმეს სიცოცხლეს. ლევანი, სრულიად ახალგაზრდა ვაჟკაცი, ახლა უკვე მინაზე გაშოტილიყო და აღარ სუნთქავდა. ამის შემხედვარე მზექალა ერთხანს გაოგნებული იდგა, მერე კი, როცა ყველაფერს მიხვდა, ერთი შეჰკვივლა / მიშველეთო და იქვე ჩაიკეცა. ახლოს აღარავინ იყო შერმაზანი და მისი დამქაშები ისე სწრაფად გაეცალენ იქაურობას, რომ თვალის კი არავის მოუკრავს მათთვის.

ცოტა ხანში მზექალამ ძალა მოიკრიბა და იქნებ გონს მოვიყვანოო, ლევანს ფერება დაუნყო, მაგრამ როგორც კი დარწმუნდა, ლევანს აღარაფერი ეშველებოდა, შემლილივით კივილი ატეხა, შემდეგ კლდისკენ გაქანდა და აქაფებულ მდინარეში გადაეშვა.

ამ ამბავმა ხალხში დიდი აღელვება გამოიწვია. ხალხი მოითხოვდა დამნაშავის მოძებნას და დასჯას, მაგრამ ვინ იყო მკვლელი, საიდუმლოდ დარჩა.



სასახლე. მეფის კარი. ერეკლე და მისი ამალა. მოლოდინი. დაძაბული განწყობილება.

სამეფო დარბაზში შემოდის სახლთუხუცესი და ხმამაღლა ახსენებს შეკრებილთ, რომ მეფის წარგზავნილები უკვე ქალაქში დაბრუნდნენ და სადაცაა წარსდგებიან მეფის წინაშე.

დარბაზში შემოდინ ქართველთა ჯარის მემარცხენე დროშის სარდალი ივანე ბაგრატიონი და მანდატურთუხუცესი გარსევან ჭავჭავაძე. ისინი თაყვანს სცემენ მეფეს და გადასცემენ ყდაში ჩასმულ რუსეთსა და საქართველოს შორის დადებული ტრაქტატის ტექსტს.

დარბაზში გამოცოცხლება. ისმის რუსეთიდან გამოგზავნილი დამხმარე ჯარის ფეხის ხმა, რომელიც თანდათანობით ძლიერდება.

მეფის კარზე ცხადდება რუსეთის არმიის მაღალი ჩინის რამდენიმე ოფიცერი.

ასრულდა მეფე ერეკლეს ოცნება. იწყება ზეიმი, საერთო მხიარულება, ცეკვა-თამაში.

1983 წ.

წმინდა ნინო

ავთანდილ თათარაძის მიერ ბალეტისთვის შექმნილი ლიბრეტო, რომელიც ისტორიულ მასალებზე დაყრდნობით წმინდა ნინოს ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ გვიამბობს (გამოყენებულია ლ. სანიკიძის „უქარქაშო ხმლები“, „ქართული ენციკლოპედია“ და სხვა).

მოქმედი პირნი: ნინო, პატრიარქი (ნინოს ბიძა), რიფსიმე, გაიანე (ნინოს მეგობარი ქალები), რომაელი ჯარისკაცები, მწყემსები, გართობა-თამაშის მონაწილე ქალ-ვაჟთა ჯგუფი, მეზღვე და მისი ცოლი – ანასტო, ქვრივი ქალი, ქვრივი ქალის ვაჟი და მისი საცოლე, ქართლის მეფე მირიანი და დედოფალი ნანა, უფლისწური რევი და მისი საცოლე – სალომე, მეფის



ნათესავეები, კარისკაცები, მონადირეები, მირიან მეფის სიძე – ფეროზი, ეპისკოპოსი იოანე, მთიელები, მეფის ლაშქარი, ქურუმები, ხალხი.

პროლოგი

წმინდა ნინოს სამშობლო კაპადოკიაა, ოდესღაც „პონტოელი“ ქართველებით დასახლებული ქვეყანა. მისი მამა, ზაბილონი, რომის იმპერიის მხედართმთავარი იყო, დედა, სუსანა, იერუსალიმის პატრიარქის, იუბენალის და, ორივე ქრისტიანები.

ნინომ ბიძასთან, პატრიარქთან შეისწავლა ქრისტიანობა და ქრისტეს მსახურება. კარგად რომ დაეუფლა ქრისტეს მოძღვრებას, მან ბიძის ლოცვა-კურთხევა მიიღო, მშობლებს დაემშვიდობა და წარმართთა ქრისტეს რჯულზე მოქცევას შეუდგა.

რომში ნინომ ორი ქალი – რიფსიმე და მისი გამზრდელი, გაიანე გაიცნო, დაუმეგობრდა მათ და ორივე გააქრისტიანა. მათ გარდა ნინომ კიდევ ორმოცამდე წარმართი აქცია ქრისტიანად და როდესაც რომში ქრისტიანთა მორიგი დევნა და ხოცვა-ჟლეტა დაიწყო, ნინო და მისი მეგობარი ქალები რომიდან გაიქცნენ და დიდი ვაი-ვაგლახით სომხეთამდე მიაღწიეს. რის შემდეგაც რიფსიმე და გაიანე 40 ქალწულთან ერთად სომხეთში აწამეს, ნინომ კი გეზი საქართველოსკენ აიღო. იგი სამი თვე მოდიოდა ფეხშიშველი, ხელში არგანით (ჯოხით) და მხოლოდ მეოთხე თვეს დადგა ფეხი ჯავახეთის მინაზე.

განთიადია. ბუნება იღვიძებს. ფრინველების ჭიკჭიკთან ერთად მწყემსის სალამურის ხმა ისმის. ნისლი თანდათანობით შორდება ჯავახეთის მთის მწვერვალებს და დაბლობში ეშვება. ნისლი შორდება ერთ-ერთ მაღლობსაც, რომელზედაც დგას კომპლით ხელში, ნაბადმოსხმული და ცხვრის ბენვიანი ქუდით შემოსილი ახოვანი მწყემსი და ცხვრის ფარას გაჰყურებს. მის გვერდით კი ასევე ნაბდიანი მეორე მწყემსი ჩამჯდარა და სალამურის ტკბილი ჰანგით ცხვარს თავისკენ უხმობს. ცხვარი კი ამ დროს მთის ფერდობზეა შეფენილი და



დილის ნამიანი ბალახის ძოვით არის გართული.

როგორც კი მზე მთის წვერებს მთლიანად გამოეყო და ცაში აიჭრა, ახალგაზრდა გოგო-ბიჭებმა მთის ძირას ერთ-ერთ გავაკებულ მინდორზე თავფარავანის ტბის მახლობლად იწყეს თავმოყრა და გართობის მიზნით „ქუდმარაობის“ თამაში წამოიწყეს, რომელშიც ძირითადად ვაჟები მონაწილეობდნენ. გოგოები კი თვალ-ყურს ადევნებდნენ ვაჟების თამაშს და გულშემატკივრობდნენ მათ.

უეცრად ატყდება ზარების რეკვა (ჯერ სუსტი, შემდეგ ძლიერი), რასაც მოსდევს მოედანზე შავლაბადაში გახვეული ქალწულის – ნინოს გამოცხადება. იგი ტბის ნაპირთან ახლოს მოკალათდება და ყურადღებით ადევნებს თვალ-ყურს წყალში მოთამაშე თევზებს. ზარების რეკვაზე წუთით შეწყდება ყოველგვარი მოქმედება (თამაში და სალამურის ხმა) და შემდეგ ისევ გაგრძელდება. ნინო თანდათანობით მთელ ყურადღებას თევზებიდან ახალგაზრდობის გართობა-თამაშზე გადაიტანს. იმდენად გაიტაცებს მათი მხიარული განწყობილება, რომ იგი ახალგაზრდების ყურადღების ცენტრშიც კი აღმოჩნდება და თამაშში მონაწილეობის მიწვევასაც მიიღებს. ნინო სიამოვნებით იღებს გამოწვევას, მოიხდის ლაბადას და გულზე ჩამოკიდებული ჯვრით იწყებს ცეკვას, რომელსაც ცეკვის პერიოდსი ანგელოზების გუნდი შემოერტყმის გარს და თავს დასტრიალებს. ნინოს საცეკვაო განწყობილება აღნიშნული ფაქტის შემსწრეთაც გადაედება და საბოლოოდ, ყველა ადგილზე აცეკვდება.

ნინოს ცეკვით აღტაცებული ხალხი, რომლებიც „დიდი ქალაქის“, მცხეთის ბინადარნი აღმოჩნდებიან, მცხეთაში ბრუნდებიან და ნინოსაც სთხოვენ, რომ მცხეთამდე მათთან ერთად იმგზავროს. ნინო ხალხის გულთბილი მიღებით კმაყოფილია და სიამოვნებით გაჰყვებათ უკან.

და აი, შევიდნენ „დიდ ქალაქში“. სასახლესთან ეთხოვება თანამგზავრებს და სასახლის განაპირად მდგარ მებაღის მცირე სახლთან შეჩერდება. სახლიდან გამოდის მებაღის ცოლი – ანასტო, რომელიც ნინოს სიმშვენიერით დატყვევებული, სახლში მიიწვევს ქალწულს.



უშვილო ცოლ-ქმარმა ნინო ღვიძლი შვილივით შეიკედლა.

ნინო ანასტოსთან ერთად დადიოდა ბაღში, კრეფდა ყვავილებსა და ბალახებს, ხარშავდა მათ და წამლებს ამზადებდა. ნინოს ხილვა აქვს: ბაღში ნაძვის ხის ქვეშ მინა აილოს და ქალს აჭამოს. ანასტო სვამდა ნინოს მიერ დამზადებულ წამლებს და სასწაულსაც არ დაუყოვნებია – მებაღის ცოლს შვილი შეეძინა.

ერთხელ ნინო მახლობელ მალლობზე ავიდა, სადაც მაყვლის ეკალ-ბარდებს მოეცვა ბორცვი და ვაზის ნასხლავი რქისგან ჯვარი გააკეთა. ჯვარი საკუთარი ნაწნავიდან აჭრილი თმით შეკრა და იგი ყველაზე მაღალი მაყვლის ბუჩქის ქვეშ აღმართა.

ყოველ დღე-ღამე მოდიოდნენ აქ ნინო და მებაღე ცოლ-ქმარი და ლოცულობდნენ, ლიტონიობდნენ ამ ვაზის წინაშე. ხალხი კი შორიახლო იდგა და გაკვირვებით შესცქეროდა ამ უცხო რიტუალს. ზოგი კიდეც დასცინოდა მათ.

მცხეთაში ცხოვროდა ერთი ქვრივი ქალი, რომელსაც ნინოს რწმენისა არაფერი სწამდა და ის ყოველთვის აუგად მოიხსენიებდა მას. ქალს მხოლოდ ერთი ვაჟი ჰყავდა, რომელიც მძიმე სენით იყო შეპყრობილი. ზარდაცემული დედა გრძნობადაკარგულ შვილს კარდაკარ დაატარებდა და ყველას შველას ევედრებოდა (ასრულებდნენ ყოველგვარ რიტუალს ავადმყოფის გარშემო, მაგრამ საშველი მაინც არ ჩანდა). ბოლოს, როცა ხსნა არსად იყო, ქალი თავისი სწეული შვილით ნინოსთან მივიდა, მის წინ მუხლებზე დაეცა და სიკვდილისაგან შვილის გადარჩენა სთხოვა. ნინომ აღუთქვა, რომ შენს შვილს ჩემი ღმერთი, ქრისტე განკურნავსო და მართლაც, ქვრივის ვაჟიშვილი ლოცვითა და მკურნალობით გამოაჯანსაღა, დედამ კი სიხარულით შესძახა – „არ არს სხუა ღმერთი თვინიერ ქრისტესა, რომელსა ქადაგებს ნინო“. ამის შემდეგ ნინომ განკურნა მძიმე სენით დაავადებული ქართლის დედოფალი ნანაც, რომელმაც ასევე განაცხადა, რომ – „არა არს სხუა ღმერთი, თვინიერ ქრისტესა რომელსაც ქადაგებს ტყუ დედაკაცი“ და თვითონაც იღებს ქრისტიანობას. ეს მაშინ, როდესაც მეფე მირიანი გეგმავს ჯვარის მომხრეთა ამოწყვეტას, თვით



დედოფლის სიკვდილით დასჯას, თუკი იგი ურს არ იტყვის ქრისტეს რჯულზე.

მაგრამ მალე, ზაფხულის ერთ შაბათ დღეს, მეფე მირიანი ნათესავთა და კარისკაცთა თანხლებით სანადიროდ მუხრანის ველზე გადის.

მონადირეებმა ჯერ ნადირობის ღვთაებათა სადიდებელი რიტუალი გაითამაშეს (შეასრულეს ცხოველთა ნიღბებით შენიღბულ მონადირეთა ფერხული) და შემდეგ მოედნენ მთაბარს.

შუადღე გადასული იყო და მაშინ, როდესაც ნადირობა უკვე ეშხში შევიდა, უეცრად, თითქოს მზე ჩაქრაო, ირგვლივ დაბნელდა. წყვდიადი ჩამოდგა და ტყე გაუვალად იქცა. მეფე შენუხდა. იგი მთიდან დაშვებულ გზას ძლივს აგნებდა შამბნარში. მიდიოდა მეფე და საშველად ქართლის ძველ ღმერთებს – არმაზსა და ზედანს, გაცსა და გაიმს მოუხმობდა, მაგრამ ამაოდ, ხსნა არსაიდან სჩანდა. მეფეს ისლა დარჩენოდა, ნინოს სათაყვანებელ ღმერთს, მის ჯვარსა და ჯვარცმულს შევედრებოდა. შევედრა კიდევც და პირობაც მისცა, რომ თუკი უშველიდა, ნინოს რჯულის მორჩილი გახდებოდა. და აი, მოხდა საოცრება – წყვდიადი ნათლით შეიცვალა და კვლავ დღისულმა დაიპყრო ქვეყანა.

ამის შემხედვარე მეფე ცხენიდან გადმოხტა, ხელები აღმოსავლეთისაკენ აღაპყრო და ნინოს ღმერთს, ქრისტეს მიმართა: „შენ ხარ ღმერთი ყოველთა ზედა ღმერთთა და უფალი ყოველთა ზედა უფალთა...“

საღამო ხანს შინ დაბრუნებულმა მეფემ ხალხს თვალი შეავლო და შესძახა: „სად არის დედაკაცი იგი უცხო, რომელ არს დედა ჩემი და ღმერთი მისი მხსნელი ჩემი?! მას მოახსენეს, რომ იგი – „მაყვლიანს არს და ილოცავს“. მეფემ მცხეთა სასწრაფოდ გაიარა და მთელი სამეფო სახლეულის, ხალხითა და ლაშქრით ნინოსთან მივიდა. იგი დაქვეითდა ქალწულის წინაშე და მონინებით, თვალცრემლიანმა მიმართა: „არ ღირს ვარ სახელის-დებად სახელსა ღმერთსა შენისასა და მხსნელისა ჩემისასა“.

ნინომ მეფეს პირი აღმოსავლეთისაკენ აქნევინა, მუხლებზე



დააჩოქა, ჯვრით ჯვარი გარდასახა და აღსარება შეუყენა.

ტიროდა მეფე, ტიროდა დედოფალი, ტიროდა ერი.

მეფე მირიანმა მაშინვე მაყვლიანში ტაძრის აშენება ბრძანა.

დაიწყო „მოქცევაი ქართლისა“.

მაგრამ ბევრი ქართველი მტრულად შეხვდა ახალ რელიგიას, მათ შორის მირიან მეფის სიძე ფეროზი და მისი საერისთავო. ასევე არ სცნეს ქრისტიანული სარწმუნოება მთიელმა ქართველებმა, ამიტომაც „სახარებით და ჯვრით პატიოსნითა“ გაემართნენ წმ. ნინო და ეპისკოპოსი იოანე მთიელებისკენ, რომელთაც მეფე მირიანმა სამხედრო ლაშქარიც გააყოლა, რის გამოც მთიელთა შორის ქრისტიანობის შეტანას მახვილის ძალაც დასჭირდა. თუმცა, ბევრი მთიელი მაინც არ შერიგებია ახალ რელიგიას. იმ დროს ქრისტიანობის მოწინააღმდეგეთა შორის თვით ქართლშიც ჯერ კიდევ ბევრი მოიძებნებოდა.

დადგა არმაზის დღესასწაულის დღე. მცხეთის მოედანზე თავი მოიყარა ძველი რელიგიის მრავალმა მომხრემ.

ატყდა ბუკის, საყვირისა და ზანზალაკთა ცემა. ხალხი არმაზის მთისკენ დაიძრა, სადაც იდგა არმაზის კერპი – თვით არმაზი, უზარმაზარი სპილენძის ბუმბერაზი, თავზე მუზარად-ჩაბალახით, ტანზე ოქროს ჯაჭვ-საჭურველით, ხელში ელვანაკრთომელი მახვილით, სახით ზვიადი და მრისხანე... მას ორი მხრიდან თითო მომცრო ქანდაკი ედგა.

მარჯვნივ – ოქროსი, სახელად გაც.

მარცხნივ – ვერცხლისა, სახელად გაიმ.

ხალხი მისვლისთანავე შეუდგა ლოცვასა და ზორვას (კერპთა სათაყვანებელ მსხვერპლშენირვის პროცესს).

მიიჩნიეს რა ქვრივის მომაკვდავი ვაჟიშვილის გადარჩენის მიზეზად არმაზის სასწაულმოქმედი ძალა და უნარი, ქურუმებმა გადაწყვიტეს, არმაზისთვის მსხვერპლად სწორედ ქვრივის ვაჟიშვილი შეენირათ. მათ ანგარიში არ გაუწიეს დედის ცრემლებს, მის ხვეწნა-მუდარას, ვაჟი თეთრებში გამოაწყვეს და როცა მსხვერპლშენირვის დრო დადგა, იგი სამსხვერპლოსთან მიიყვანეს, სატევარით ხელში გამზადებული



ქურუმის წინ დააყენეს. ატყდა ხალხის ძახილი, რომელსაც დედის კვილი ფარავდა.

ის იყო ქურუმმა სატევარი აღმართა, რათა ვაჟისთვის ჩაეცა მკერდში, რომ ატყდა ძლიერი ჭექა-ქუხილი და კოკისპირული წვიმაც წამოვიდა, რასაც სეტყვაც მოჰყვა. წვიმა ქარიშხლად იქცა, რამაც ხალხი აიძულა, მთიდან დაშვებულიყო და დროზე შეეფარებინა თავი ქალაქისათვის. გარბოდა ხალხი და მათთან ერთად დღესასწაულის მოთავე ქურუმებიც. ადგილზე მხოლოდ ქვრივი ქალი დარჩა მკერდში ჩაკრული ცოცხლად გადარჩენილი ვაჟიშვილით (ასრულდა წინოს ხვენწა-მუდარა, რომელიც ამ დროს ვაზის ჯვრის წინ მუხლმოყრილი სამსხვერპლოდ განწირული ვაჟის გადარჩენას შესთხოვდა უფალს).

გრიგალი და ჭექა-ქუხილი ცას და დედამინას გათენებამდე აზანზარებდა, ამინდი მხოლოდ გათენებისას ჩადგა. ხალხი აღტაცებით შეხვდა დიდებულ ციურ მნათობს – მზეს, მაგრამ მათი ადრინდელი სათაყვანებელი კერპები უკვე აღარ იყურებოდნენ არმაზის მთიდან. იქ მხოლოდ ნანგრევებიღა დარჩა.

მცხეთა საბოლოოდ აღიარებს ქრისტეს ღვთაებრივ ძალას, მის ზრუნვას ადამიანებისადმი...

ამის გამო ქრისტეს რწმენით შეპყრობილი ხალხი აღმართავს მთაზე უზარმაზარ ჯვარს, იწყება ლოცვა-კურთხევა, მრევლის ნათლობა მტკვარში და ზეიმი. რასაც მოსდევს ჯერ უფლისწულ რევისა და სალომეს ჯვრისწერა, შემდეგ კი ქვრივის ვაჟისა და მისი საცოლის ნიშნობა, რაც საერთო ლხინში გადაიზრდება.



49. ავ. თათარაძის შენიშვნები ლ. გვარამაძის ნაშრომზე - „ქართული ხალხური ქორეოგრაფია“

ქართული ქორეოგრაფია ადამიანთა ცხოვრებისა და შრომის აღმავლობის პირდაპირი ანარეკლია - იგი იქმნებოდა და ვითარდებოდა ცხოვრებისა და შრომის პირობების თანდათანობით განვითარებასთან ერთად. ამავე დროს, ცეკვა თავისი წარმოშობით უძველესია და ამიტომ, რომ დღეისათვის ცეკვის ხელოვნების საფუძვლების შესწავლით დაინტერესებულია ხელოვნების, ისტორიისა და ეთნოგრაფიის ბევრი კვლევითი ინსტიტუტი. ჩვენი ქვეყნის ზოგიერთ რესპუბლიკაში ან ინსტიტუტებთან შექმნილია ქორეოგრაფიული ჯგუფები - ფოლკლორისტი და სხვა, რომლებსაც თავისებური წვლილი შეაქვთ ხალხთა ისტორიისა და ეთნოგრაფიის შესწავლის საქმეში. იწერება და იბეჭდება შრომები, რაც დიდად უწყობს ხელს ჩვენი დროის ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარებას.

შემთხვევითი არ არის ჩვენი ქვეყნის წარმატებები ქორეოგრაფიული ხელოვნების დარგში. ამას განაპირობებს ქართული ცეკვის უამრავი უძველესი ხალხური ნიმუშების არსებობა, რომელთა შესწავლასაც ემსახურება ქორეოგრაფთა გარკვეული ნაწილი.

ქართული ქორეოგრაფიის საკითხებს ჩვენში მიეძღვნა რამდენიმე ნაშრომი. გვინდა ყურადღება შევაჩეროთ ერთ-ერთ მათგანზე, კერძოდ, ლ. გვარამაძის ნაშრომზე - „ქართული ხალხური ქორეოგრაფია“ თბ. 1957 წ. ნაშრომი შედგება ხუთი ნაწილისაგან: 1. როკვა, ფერხული, 2. სანესჩვეულებო - რიტუალური ცეკვები და თამაშობანი საქართველოში, 3. გასამხედროებული ასპარეზობანი და ცეკვები. 4. ქალთა ცეკვა, ვაჟთა ცეკვა. 5. წყვილთა ცეკვა, ცეკვა - „ქართული“ და შეიცავს 168 გვერდს. ნაშრომს დართული აქვს წიგნის რედაქტორის ო. ეგაძის ვრცელი წინასიტყვაობა, რომელშიც საინტერესოაა მოცემული ხელოვნების და კერძოდ, ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების გზები ხალხური ქორეოგრაფიის ჩასახვიდან დღემდე.

წინასიტყვაობა მთავრდება სიტყვებით - „ვინც წყალს



სვამს, მან სათავეზეც უნდა იზრუნოს”. აი, რას გვახსენებს ლილი გვარამაძის ეს საინტერესო მეცნიერული შრომა“.

ჩვენი აზრით, სათავესთან სწორი გზებით მისვლა, მისი ჭეშმარიტების დადგენა უნდა იყოს სათავეზე ზრუნვის ერთ-ერთი აუცილებელი პირობა და სწორედ ამ ჭეშმარიტების დადგენის მიზნით გვინდა გამოვთქვათ ჩვენი შენიშვნები ნიგნში განხილული ზოგიერთი საკითხის შესახებ.

ავტორი შრომის დასაწყისშივე /I თავში/ სამართლიანად გამოთქვამს აზრს შრომის პროცესისა და ქორეოგრაფიის კავშირის შესახებ, კერძოდ, მონადირული ცეკვა, როგორც ქართული ქორეოგრაფიის საფუძველი, მაგრამ შრომაში მონადირული ცეკვების განხილვისას, იგი ეხება მხოლოდ ავსტრალიურ კორობოროსა და ქართულ შუშპარს, რომელიც იმდენადაა მონადირული, რამდენადაც ნ. მარის განმარტებით, იგი მთვარის ფერხულს ნიშნავს და მთვარესთანაა კავშირში მაშინ, როდესაც საქართველოს მთიანმა კუთხემ, სვანეთმა, დღემდე შემოგვინახა უფრო მნიშვნელოვანი მონადირული ფერხულები, როგორიცაა: „ლემჩილი“, „დალა კოჯას ხელვა-ჟაღე“, „ბაილ ბეთქილი“, ამირანის ფერხული - „სანადირო“ და სხვა, თუნდაც დ. ჯანელიძის ნაშრომში - „ქართული თეატრის საწყისები“, თბ. 1948წ., რომელსაც ხშირად მიმართავს ავტორი. განხილული ფერხულები - „მეთხვარ მარე“, მონადირე და „მონადირე ჩორლა“. (გვ. 111, 114).

ავტორი ამ საკითხის დამუშავებისას ალბათ არ იცნობდა და არც შეეცადა გასცნობოდა ზემოთ ჩამოთვლილ ხალხური შემოქმედების უძველეს ნიმუშებს - მონადირულ ფერხულებს, მაგრამ იგრძნო რა აუცილებლობა ამ საკითხის რაიმე საშუალებით გამდიდრებისა, ბრინჯაოს სარტყელზე გამოხატული ნადირობის პროცესი, მან უსაფუძვლოდ, მონადირულ ცეკვას მიაწერა. იგი წერს, რომ - „სურათზე გამოხატულია ცხოველები დიდი რქებით და ურქოდ და ოთხი მამაკაცის ფიგურა ფრინველის ნიღბებით. მშვილდით ერთ ხელში და ისრების კაპარჭით ზურგისაკენ. ფიგურები გამოხატულია ცეკვის მდგომარეობაში“.

„...ბრინჯაოს სარტყელზე ახალი მთვარის გამოსახულება გვაფიქრებინებს, რომ მონადირეთა ცეკვას ასრულებენ მთვა-



რის შუქზე“ (გვ. 6). აღნიშნული აზრის გამოთქმას ავტორი ვერ ბედავს ნაშრომში მოყვანილი ბრინჯაოს სარტყელის სურათის ქვეშ წარწერისას. იგი ამ შემთხვევაში წერს, რომ „სა-



რტყელზე გამოხატულია ნადირობის სცენა“ (გვ. 6).

მართლაც ყველასთვის ნათელია, რომ ფიგურები სარტყელზე გამოხატულია არა ცეკვის, არამედ ნადირობის პროცესში, ისრის ტყორცნის მდგომარეობაში, რაზედაც პროფ. შ. ამირანაშვილი გარკვევით მიუთითებს, რომ „მასზე გამოხატულია ნადირობის რთული კომპოზიცია...“ (საქართველოს ხელოვნების ისტორია 1961 წ. გვ. 37).

სვანური ფერხულის - „თამარ დედოფალის“ რიტმული ნახაზის აღწერისას ავტორი, თავის დაზღვევის მიზნით, წერს: - „რა თქმა უნდა ასეთი სქემატური აღწერა ვერ მოგვცემს საქართველოს ერთ-ერთი ტომის ვაჟკაცური და ორიგინალური ცეკვის სრულ შთაბეჭდილებას“ (გვ. 20) მაგრამ, ეს სქემატური აღწერაც სრულიად არ შეესაბამება სინამდვილეს.

აი როგორ აღწერს იგი ფერხულს - „თამარ დედოფალის“ ტექნოლოგიას - ... „ერთ-ერთი მათგანია „თამარ დედოფალი“, რომელიც გადადის „ცერულში“ და რომელიც თავის მხრივ, მთავრდება მეომრული ცეკვა - „იერიშით“. ჩვენ შევეცადეთ ჩაგვენერა ამ ფერხულის რიტმული ნახაზი: ორი ნაბიჯი განზე მარკვენა ფეხით დაწყებული, მარცხენა ფეხი განზე გადადგმის მარცხნივ და მარჯვენა მიედგმის მას. იგივე მოძრაობა მარცხენა ფეხით დაწყებული მარცხნივ, კვლავ იგივე მოძრაობა მარჯვნივ, მარცხენა ფეხის უკან ატყორცნა 45 გრადუსით და მუხლში მოღუნვა, მარცხენა ფეხი მიედგმება მარჯვენას, პაუზა, იგივე ატყორცნა მარჯვენა ფეხით, რომელიც მიედგმება მარცხენას. ამის შემდეგ ამ მოძრაობათა მთელი კომბინაცია სრულდება მარცხენა ფეხით დაწყებული“. (გვ. 20)



სინამდვილეში კი ფერხული „თამარ დედოფალი“ იწყება მარცხენა ფეხის წინ - ცენტრისაკენ ნაბიჯით, რომლის დროსაც მარჯვენა ფეხი მოშორდება იატაკს და გაიტანება წინ, ჰაერში, ასევე გაიტანება წინ ხელჩაკიდებული მკლავები. შემდეგ სრულდება მარჯვენა ფეხით ნაბიჯი უკან, მარცხენა კი მოშორდება იატაკს და ოდნავ ზეაინევა. მკლავები მოძრაობენ უკან. ამის შემდეგ მარცხენა ფეხი ისევ დაიდგმება იატაკზე და სხეულის სიმძიმეც მასზე გადაიტანება. უკან დარჩენილი მარჯვენა ფეხი კი ფეხის წვერით თავისუფლად ეხება იატაკს. მკლავები იწევა ზევით (ზემკლავი). შემდეგ კი უკან დარჩენილი მარჯვენა ფეხი გადმოინაცვლებს წინ და მარცხენა ფეხის წინ და მარცხნივ ჩაიდგმება (ჭდომა). ერთდროულად მკლავები ქვემოთ დაეშვება და ა.შ.

შედარებისთვის ჩვენ მხოლოდ ფერხულის დასაწყისი მოვიყვანეთ და ვფიქრობთ, რომ ესეც საკმარისია ლ. გვარამიძის ნაშრომში მოცემული შეუსაბამო, არასწორი აღწერის დადგენისათვის. უფრო მეტიც, ფერხული „თამარ დედოფალი“ თავის ტექნოლოგიით, სხვა ფერხულებთან შედარებით, ყველაზე რთულია. მისი პირველი ნაწილი, თუ შეიძლება ასე ვუწოდოთ „საცეკვაო ფაზა“ ანუ როგორც ავტორი განმარტავს, „მოძრაობათა მთელი კომბინაცია“ შედგება დაახლოებით 20 მოძრაობისაგან, მეორესი კი - 12 მოძრაობისაგან. პირველი ნაწილი იწოდება - „თამარ დედოფალ რავექენსიად“, მეორე კი - „თამარ დედოფალ საიერიშოდ“. თავისთავად ცხადია, „ცერული“ როგორც თითქმის ყველა ხალხური ვარიანტი აღნიშნული თანმიმდევრობით სრულდება და არა ისე, როგორც ავტორი მიუთითებს - „ერთ-ერთი მათგანია „თამარ დედოფალი“, რომელიც გადადის ცერულში და რომელიც, თავის მხრივ მთავრდება მეომრული ცეკვა - „იერიშით“.

ასევე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მოძრაობათა კომბინაციის - „ჯერ მარჯვენა ფეხით დაწყებული და დამთავრებული, შემდეგ მარცხენათი კი არ იწყება, როგორც ნაშრომშია მოცემული, არამედ, იგი იწყება ყოველთვის თავიდან, მარცხენა ფეხის ცენტრისაკენ ნაბიჯით და მეორდება ნებისმიერჯერ.

ჩვენი აზრით, აღნიშნული შეუსაბამობა გამონეუელია



იმით, რომ ავტორს ზერელედ შეუსწავლია ეს საკითხი, როგორც თვითონ აღნიშნავს - სვანებს „თამარ დედოფალი“ თბილისში 1949 წელს ოლიმპიადის დროს შეუსრულებიათ და, როგორც ჩანს, ეს ერთადერთი გამოსვლა გამხდარა მისთვის ფერხულის ანალიზის საფუძველი.

ფერხული „თამარ დედოფალი“ შექმნილია თამარ მეფის სვანეთში ჩასვლასთან დაკავშირებით მე-12 საუკუნიდან მოყოლებული დღემდე იცეკვება სვანეთში და ამიტომ მისი შესწავლა არც თუ ისეთ სიძნელებთანაა დაკავშირებული. საჭირო იყო მხოლოდ მონდომება და გარჯა.

ფერხულს, ცეკვის ამ უძველეს ფორმას, სულხან-საბა ორბელიანი განმარტავს როგორც - „მრგვალ წყობას“, ფერხისას კი - „მრავალთ მობმით როკვას“ უწოდებს. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ფერხულს აუცილებლად წრიული ფორმა ჰქონდა, ფერხისას - მწკრივებისა.

შრომაში კი ვკითხულობთ - „ფერხული სრულდებოდა სხვადასხვანაირად - მწკრივებად გაყოფილი (ფრესკა „სამაია“ სვეტიცხოვლის ტაძარში), რამდენიმე მწკრივად დაფანტული, „მობმით ფერხული“ და სხვა. (გვ. 14).

ავტორი ვერ უარყოფს ფერხულის წრიული ფორმით არსებობასაც და წერს - „ფერხული ხშირად აგებული იყო წრიული პრინციპით და სიმბოლურად გამოხატავდა მზისა და მთვარის ბრუნვას. ჩვენი შორეული გულუბრყვილო გაგებით.“ (გვ. 14)

როგორც უკვე აღვნიშნეთ მასობრივი ცეკვა ფერხული, პირველ რიგში არსებობდა წრიული პრინციპით. იგი არსებობდა მაშინაც, როდესაც პირველყოფილი ადამიანი ჯერ კიდევ ნადირობით ცხოვრობდა და მის სათაყვანებელ ობიექტს ცხოველი წარმოადგენდა. ნანადირევის გარშემო შესრულებულ რიტუალს, გავლილი ნადირობის პროცესის გათამაშებას (უკვე წრიული ფორმა ქონდა, რამაც საფუძველი ჩაუყარა მონადირული ფერხულების წრიულ ფორმას და საერთოდ, „მრგვალ წყობას“.

რაც შეეხება ფერხულის მწკრივებად გაყოფას, რამდენიმე მწკრივად დაფანტვას „მობმით ფერხულს“ (ტერმინი ავტორისეულია, ალბად გულისხმობს სულხან საბა ორბელიანის მიერ ფერხისას განმარტებას - „მრავალთ მობმით როკვას“). და სხვა



მასობრივი ცეკვების ნაირსახეობას წარმოადგენენ და თავისი ფორმით ფერხისას უფრო ნააგვანან, ვიდრე ფერხულს.

ნაშრომის მე-20 და 21-ე გვერდზე ვკითხულობთ, რომ „სვანური (და რაჭული) „ფერხული - წინამძღოლის“ არსი გამოიხატება შემდეგში: დგას ვაჟთა მწკრივი, წინ - წინამძღოლი (ვინც კარგად იცის სიმღერის მელოდია) წითელი ხელსახოცით, რომელიც საბრძოლო დროშის სიმბოლოა. ...წინამძღოლი ერთ ადგილზე ტრიალებს, აკეთებს სხვადასხვა მოძრაობებს, რასაც იმეორებენ დანარჩენები“.

ჩვენი აზრით, ფერხული ასეთი სახელწოდებითა და შესრულებით უცხოა სვანეთისათვის... სვანეთში არსებულ რელიგიურ-რიტუალური ფერხულებიდან ერთ-ერთ ფერხულს ეწოდება „ლაჟღავში“, რაც ქართულად წინამძღოლს ნიშნავს. იგი ჩვეულებრივი ფერხულია. შემსრულებლები ხელიხელჩაკიდებულნი წრეზე არიან განლაგებული. მისი ტექსტი ფერხულების „ლილესა“ და „დიდებათას“ ანალოგიურია, რომელშიც აქებენ ღმერთს, რომ მისთვის შესაწირავად ჰყავთ ოქროსრქებიანი ხარები, დაგრეხილრქებიანი ყოჩები, რომლებიც მთის წვერებზე ხტოდნენ და სხვა. ფერხულ „ლაჟღავში“ წინამძღოლად ნაგულისხმებია ღმერთი.

თუ ლ. გვარამაძის მიერ აღწერილი წინამძღოლი ლაჟღავშია, მაშინ ძნელად დასაჯერებელია, რომ რომელიმე „ღმერთი“ საბრძოლო დროშის სიმბოლოთი - წითელი ხელსახოცით ხელში მიუძღვოდა ხალხს წინ.

სხვა ფერხული ასეთი სახელწოდებით სვანეთში არ არსებობს. საეჭვოა, რომ იგი ან რაჭაში იყოს.

ავტორი ეყრდნობა რა მუსიკის მცოდნე ე. სავიცკის განცხადებას წერს, რომ „მუსიკისმცოდნე სავიცკის სიტყვით, ზოგიერთი სვანური ფერხული ანალოგიურია რაჭულისა, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ რაჭველები ფერხულის დროს მღერიან სიმღერებს გარკვეული ტექსტით, ხოლო სვანები იმავე მელოდიაზე წარმოთქვამენ დღემდე გაუშიფრავ სიტყვებს, როგორიცაა: რაშო, ორდილა, რაშოვუ ორდილა, რაშოუ რერა, ვაისა რერა რამაშა, შაიამა შამარერა. (გვ. 20)

მე არ შევეუდგები იმის მტკიცებას თუ რამდენად სწორია აღ-



ნიშნული მოსაზრება, ეს მუსიკისმცოდნეების საქმეა, მაგრამ თუ გადავხედავთ უკანასკნელ ორ „გაუშიფრავ სიტყვებს“, ისინი მიეკუთვნებიან იმ სვანურ ცეკვებს, რომლებიც ცნობილია პირველი - „ვაისა რერა რამაშა“ რამაიდას სახელწოდებით, ხოლო მეორე - „შაიამა შამარერა“ შინავორგილის მსგავსი სატრფიალო ხასიათის ცეკვაა.

როგორც ცნობილია, მათი ანალოგიური ცეკვები (ფერხულები) სრულიად არ არის დამახასიათებელი რაჭველებისთვის და აღნიშნული მოსაზრებაც საფუძველსაა მოკლებული.

შრომაში იგრძნობა ტენდენცია ზოგიერთი ცეკვის და მასში შემავალი ელემენტების სპორტთან დაკავშირებისა. მაგალითად, ფერხულ „ორსართულას“ ანუ „ზემყრელოს“ შესახებ თუ ავტორი ერთ შემთხვევაში გამოთქვამს აზრს, რომ იგი გამოხატავს იმ მწვავე მომენტებს ბრძოლებში, როცა უშიშარი მეომრები ერთმანეთს მხრებზე ადგებოდნენ, რათა იერიში მიეტანათ მონინალმდეგის მიუვალ ციხე-კლდეებზე“ (გვ. 17), მეორე შემთხვევაში მის წარმოშობას უკავშირებს ძველ ქართულ სპორტსა და კერძოდ, „მუშაითობას“, იგი წერს, რომ ამ სახეობის ფერხული წარმოადგენს ძველი ქართული სპორტის, აგრეთვე საქართველოს პოპულარული სანახაობითი გართობის „მუშაითობის“ გამომხატურებას (გვ. 17). 85-ე გვერდზე ასევე ვკითხულობთ - „ქართული ცეკვის ტექნოლოგიაში უხვად არის ტანვარჯიშული და აკრობატული მოძრაობანი. ორ და სამსართულიანი ფერხული „ზემყრელო“, ფეხების ვირტუოზული მოძრაობანი ჩაკვრისა და გასმის დროს, ყოველნაირი ხტომითა და თითის წვერებზე დგომით, მუხლზე დაცემითა და მუხლზე სხვადასხვაფეროვანი ტრიალით- ყოველივე ეს გენეტიკურად დაკავშირებულია მუშაითობასთან“.

თუ ამ მოსაზრებებს დავუჯერებთ, გამოდის რომ ცეკვა ტანვარჯიში და აკრობატისაა ყოფილა. ცეკვა კი სპორტისაგან იმით განსხვავდება, რომ იგივე ხტომა, ჩაკვრა, გასმა, თითის წვერებზე დგომა, მუხლზე დაცემა და ტრიალი მიზანი კი არ არის, არამედ საშუალებაა, საშუალება ადამიანის შინაგანი განცდების გამოხატვისა, ამიტომ ცეკვის ელემენტების დაბადება, მისი ჩამოყალიბება დაკავშირებულია არა ტანვარჯიშის



ილეთებთან, არამედ ადამიანის შინაგან განცდებთან, გრძნობებთან. ცეკვა და მასში შემაჯავლი ტექნოლოგია შეიქმნა არა მუშაითობასთან ე.ი. თოკზე სიარულთან კავშირში, არამედ ცხოვრებისეულ მოვლენებთან - სიხარულთან, სიყვარულთან, ბრძოლასთან, შრომასთან კავშირში.

ფერხულ „ზემყრელოს“ ჩამოყალიბებაში თავდაპირველად ომმა, ომის დროს ციხე-სიმაგრეთა გალავანის გადალახვამ თავისთავად შექმნა საფუძველი ამ „სამხედრო ხერხის“ გაცეკვებისა.

იგივე შეიძლება შევნიშნოთ ნაშრომში მოცემული ცეკვა „ხო-რუმის“ ტექნოლოგიის მუშაითობის აკრობატიკასთან და ტანვარჯიშთან კავშირის შესახებ, რომ თითქოს და - „მუშაითობის აკრობატიკამ და ტანვარჯიშმა მტკიცე საფუძველი შეუქმნეს ხორუმის ტიპის, სამხედრო შინაარსის ცეკვის განვითარებას და გავლენა მოახდინეს ვაჟთა ცეკვის ტექნოლოგიაზე“. (გვ.82)

არ შეიძლება, შენიშვნის სახით, არ გამოვთქვათ ასევე აზრი ნაშრომში თვით „მუშაითობის“ განმარტების შესახებ.

სულხან- საბა ორბელიანის განმარტებით „ მუშაითი“ საბელზე მოთამაშეა.

ლ. გვარამაძე შრომაში მუშაითობის შესახებ კი წერს: „ეს არის საქართველოში ყველაზე ძველი და თავის დროზე ძალიან პოპულარული სახეობის სანახაობა, უფრო სწორად, აკრობატული ხასიათის სანახაობა“ (გვ. 82, 83).

„მუშაითობა ძველი რუსეთის ცირკის ხელოვნების ანალოგიაა“ (გვ. 83), ამის შემდეგ ავტორი აკეთებს დასკვნას და წერს - „სულხან- საბას ლექსიკონით მუშაითობა საბელზე სიარულია, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ მუშაითობა მხოლოდ უბრალო თოკზე სიარული და ცეკვა როდია, ეს იყო ძალიან რთული ხელოვნება, რომელიც მოითხოვდა დიდ წვრთნას“ (გვ. 83).

ისმის კითხვა - რატომაა მუშაითობა ერთდროულად თოკზე სიარული და ცეკვა? რატომაა ცეკვა აკრობატული ხასიათის სანახაობის.

სამწუხაროდ „აიბარკას“ ეტიმოლოგია შორსაა „მხრების ცეკვისაგან“. იგი არ ნიშნავს მხრებით ცეკვას. მხრები აფხაზურად „აჟიხორ“-ია, ცეკვა კი „აკუაშარა“. მაშინ რა საფუძველზე ასკვნის ავტორი, რომ აფხაზური საფერხულო ცეკვა „აიბარკრა“ ნიშნავს მხრების ცეკვას.



„აიბარკრა“ აფხაზურად ნიშნავს ხელიხელ ჩაკიდებულ მდგომარეობას, დაბმას, მობმას, ხელებით გადაბმას, უკიდურეს შემთხვევაში, წრეზე განლაგებას ხელებით მხრებზე და არა მხრების ცეკვას. „აიბარკრა“ ჩვეულებრივი საფერხულო წყობის ცეკვაა, მასში მონაწილეობენ როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები, რომლებიც ხელიხელჩაკიდებული, წრეზე განლაგებული მოძრაობენ მისთვის დამახასიათებელი საფერხულო ილეთებით ხან ერთი, ხან მეორე მიმართულებით. „აიბარკრას“ ხშირად ასრულებენ ქორწილებში, ასევე დღესასწაულებზე და შრომის შემდეგ დასვენებისა და გართობა-თამაშის მიზნით.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენში მხრების მოძრაობებს ვხვდებით მხოლოდ აჭარულ ცეკვა „მხარულში“ და ნაწილობრივ ცეკვა „ყაზბეგურში“ ფერხულებისათვის კი მხრების მოძრაობა საერთოდ არ არის დამახასიათებელი. ამიტომ ავტორის მოსაზრება თითქოსდა ფერხულში მონაწილენი მხრებით ცეკვავდნენ (ე.ი. მხრებს ამოძრავებდნენ) მინდორში წელში მოხრილი მუშაობის შემდეგ, რათა გაესწორებინათ მოთენთილი სხეული, არ შეეფერება სინამდვილეს. საეჭვოა აგრეთვე მეგრული „ოსხაპუს“ - მხრების ცეკვად მიჩნევა და ფრანგი მოგზაურის დიუბუას მიერ ქუთაისში ნანახი ფერხულისა, რომელშიც - „ყველა ცეკვავდა, ვიდრე ქანცვამოცლილი მიწაზე არ დაეცემოდა“ (გვ. 26) და აფხაზური „აიბარკრას“ გააიგივებდა.

გაუმართლებელია იმის მტკიცება, თითქოს აფხაზურ ცეკვა „შარათინს“ და მეგრულ ცეკვა „არირას“ ტექნოლოგიის მხრივ ბევრი რამ საერთოდ ქონდეს. (გვ.131). მათ საერთოდ აქვთ მხოლოდ ის, რომ ორივე ცეკვა შესრულებული ქალ-ვაჟის მიერ, ატარებს სატრფიალო ხასიათს. რაც შეეხება ტექნოლოგიას - ილეთებსა და მოძრაობა-მდგომარეობებს, ისინი სრულიად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ცეკვა „არირას“ ტექნოლოგია ცეკვა „ქართულის“ ტექნოლოგიის ანალოგიურია. შარათინს კი, ბრუნებთან ერთად, სრულიად ორიგინალური, ხტომების მაგვარი მოძრაობები ახასიათებს.

ნაშრომში ავტორი აფხაზური ცეკვა ბასტის შესახებ წერს, რომ - „ბასტი არის ცეკვა ტერფის დარტყმით. ტერფით ტაქტის ცემამ თავის განვითარებაში შექმნა „ჩაკვრას“



მოძრაობათა ჯგუფი“. (გვ.153). „ჩაკვრა გარდა სულ სხვადა-სხვა კომბინაციისა, შეიცავს მოძრაობათა კომპლექსს - და მთლიანად ზედიზედ თითის წვერებზე ხტუნვას“... „ქართული ცეკვისათვის ამ ტიპიური მოძრაობის შინაგანი მიზეზები კი უნდა იყოს ექსტაზური ემოციები, რომლებიც წარმოშობდნენ მარლა სწრაფვას“ (გვ. 154).

„ბასტი“ შესახებ ავტორი იძლევა ასევე შემდეგ განმარტებას, რომ - ბასტი დუელის მსგავსი ცეკვაა, რომელშიც ერთ-ერთი მონაწილე ხშირად სიცოცხლეს ესალმებოდა. ან უკეთეს შემთხვევაში, ღრმა ჭრილობას ვერ აცდებოდა“. (გვ. 94).

ძნელად დასაჯერებელია, რომ თოფებით შეიარაღებული ორი თვალახვეული მონინალმდეგის მიერ, სიმღერის რიტმში ფეხის ცემა (როგორც ადგილსამყოფელის განსაზღვრის ნიშანი) გამხდარიყო მიზეზი ჩაკვრის ტიპის მოძრაობათა ჯგუფის შექმნისა (რომელიც წარმოადგენს მთიელთა ცეკვების ძირითად ელემენტებს და გამოირჩევა თავისი მრავალფეროვნებით), იმ ჩაკვრებისა, რომელთა შინაგანი მიზეზები, როგორც თვითონ ავტორი აღნიშნავს, უნდა ყოფილიყო ექსტაზური ემოციები და მალლა სწრაფვა. დაუჯერებელია, რომ სასიკვდილოდ განწირული კაცი იმდენად აღფრთოვანებული და აღტაცებული იყო, ისწრაფვოდა მალლა და თითის წვერებზე შესრულებულ ჩაკვრებს უყრიდა საფუძველს.

შრომაში ავტორი ვრცლად განიხილავს ძველ ხალხურ სანახაობა - თამაშობებს, როგორიცაა: ყეენობა, ბერიკაობა, ლაზრაობა, მურყვაობა და სხვა.

ყეენობის წარმოშობის შესახებ ავტორს შრომაში მოჰყავს რამდენიმე მოსაზრება, მაგალითად: - „როგორც შ. ამირანაშვილი არკვევს, სიტყვა „ყეენობა“ საქართველოში წარმოიშვა მონღოლთა ბატონობის დროს („ყაანი“) ე.ი. არა უადრეს XIII საუკუნისა“. (გვ.52).

„საყოველთაოდ გავრცელებულია აზრი, რომ ეს სანახაობა პირველად გაფორმდა XII საუკუნეში, როცა გიორგი სააკაძემ და თეიმურაზ მეფემ დაამარცხეს სპარსეთის ჯარები და გაათავისუფლეს საქართველო ტირანისაგან. მეორე ვერსიით „ყეენობა“ სამხედრო ვარჯიშისა და მეცადინეობის იმიტაციაა



მუსლიმანთა მხედართმთავრის მურვან-ყრუს დროს, რომელიც საქართველოში შემოიჭრა III საუკუნეში“ (გვ. 56). ამის შემდეგ ავტორი გამოთქვამს აზრს ყეენობაში გამოყენებული ცეკვების შესახებ და აღნიშნავს, რომ - „ყეენობას თან ახლდა ცეკვები უმთავრესად კომიკური ხასიათისა ... ვგულისხმობთ, რომ ეს იყო „კინტოურის“ ან „ბალდადურის“ ტიპის ცეკვები“. (გვ. 57). „როგორც ჩანს ყეენობის დროს ასრულებდნენ კინტოურს“ (გვ. 149).

ჩვენ ვეთანხმებით იმ აზრს, რომ ყეენობის დროს შესრულებულ ცეკვებს ალბად ნამდვილად კომიკური ხასიათი ქონდა, მაგრამ ვერ დავეთანხმებით იმ მოსაზრებას, რომ ეს ცეკვები კინტოურის ან ბალდათურის ტიპის ცეკვები იყო. ძნელად დასაჯერებელია VIII, XIII ან XVII - საუკუნეებში კინტოს, როგორც ტიპის არსებობა და აქედან გამომდინარე კინტოური და ბალდადური ცეკვის არსებობაც. ეს ცეკვები „ყეენობაში“ შევიდა მხოლოდ XIX საუკუნეში ვინაიდან, როგორც ვიცით, კინტო, როგორც ტიპი, ამ საუკუნეში ჩამოყალიბდა.

როგორც ცნობილია ბუნების განაყოფიერებისა და შვილიერების კულტის ცერემონიალის ნაშთები საქართველოშიც არსებობდა. ამ კულტის გადმონაშთს ვხვდებით სვანეთშიც „მურყვამობის“ სახელწოდებით (მურყვამი - კოშკია, ამ შემთხვევაში ნაგულისხმებია თოვლის კოშკი).

არსენ ონიანის სიტყვით თოვლის კოშკის გადაქცევის შემდეგ ჩააბამენ ორპირ ფერხულს „ადრეკილას“.

მისივე სიტყვით „მურყვამობის“ დღეს „რვა სხვადასხვა ჩვეულება იციან, რომელთაგან პირველი არის „ადრეკილაი“, მეორე „მელია ტელეფიაი“, მესამე „კვირიაი“, მეოთხე-ფერხული „ჭიშხაში“ დანარჩენი ოთხი სხვადასხვა სიმღერაა“ (ივ. ჯავახიშვილი - „ქართველი ერის ისტორია“ წ. I გვ. 58).

მაშასადამე, ფერხული „ადრეკილაი“ ერთ-ერთი ნაწილია სვანეთში არსებული განაყოფიერების კულტთან დაკავშირებული სანახაობისა, რომლის ტექსტშიც ლაპარაკია „ადრეკილას“ წასვლაზე - „ო ადრეკილა ი ამჩედ ოიო ამჩედ“ (ო ადრეკილა ი წავიდა ოიო წაავიდა). ფიქრობენ, რომ „ბინების სიკვდილი - მოუსავლიანობა წარმართული რწმენით, ხეთური ტელეფინუსის მსგავსად, ადრეკილას წასვლასთან იყო დაკავ-



შირებული, ბუნების გამოცოცხლება კი მის მოსვლასთან.

ფერხული „ადრეკილა“ დღემდე შემორჩა სვანეთს. ამჟამად იგი ჩვეულებრივი საფერხულო წყობის ცეკვაა, მაგრამ საინტერესოა რომელ წყაროს ეყრდნობა ავტორი, როდესაც იგი ადრეკილას შესახებ წერს, რომ - „ადრეკილაი“ ეროტიკული ხასიათის ფერხულია, რომლის შესრულების დროსაც ყველა მონაწილე ტანისამოსს იხდის“ (გვ. 58).

ივ. ჯავახიშვილი თავის ნაშრომში - „ქართული ერის ისტორია“ ნაწ. I გარკვეულ ყურადღებას უთმობს სექსობრივი სიყვარულისა და შვილოსნობის მფარველ ღვთაებას „კვირიას“ და მურყვამობას თავისი ჩვეულებებით კვირიას დღესასწაულის ნაშთად მიიჩნევს, მაგრამ არსად არ შენიშნავს, რომ ფერხულ „ადრეკილაში“ ყველა მონაწილე ტანისამოსს იხდის.

იმავე არსენ ონიანის ცნობით, ტანზე წელს ქვემოთ ხდიდნენ მხოლოდ ერთ (მონინავე) მამაკაცს „მელია ტელეფია“ - ს შესრულების დროს. ვფიქრობთ, რომ ამ ერთადერთმა ცნობამ ხელოვნურ და სიმბოლურ მიმბაძველობაზე უფრო პირველყოფილია, იმდენადვე „მელია ტელეფი“ „ამ თავყვანისცემისა და დღესასწაულის საქმისაზე, ყეენობასა და თვით ადრეკილაზე უძველეს და პირველად ჩვეულებად უნდა იქნეს მიჩნეული“ (იქვე, გვ. 67).

თუ ივ. ჯავახიშვილის აღნიშნულ მოსაზრებას მივუყენებთ ლ. გვარამიძის მიერ გამოთქმულ აზრს ფერხულ ადრეკილას შესახებ, რომ მასში არა ერთი, არამედ „ყველა მონაწილე ტანისამოსს იხდის“, მაშინ როგორც ბუნებრივი, ხელოვნურ და სიმბოლურ მიმბაძველობაზე უფრო პირველყოფილი, ყველაზე ადრინდელი, პირველად ჩვეულებად „ადრეკილაი“ იქნებოდა მიჩნეული და არა „მელია ტელეფია“.

ჩვენი აზრით, ლ. გვარამიძის ეს მოსაზრება, ფერხულ ადრეკილაში შემსრულებელთა ტანისამოსის გახდის შესახებ, ყოველგვარ საფუძველსაა მოკლებული და აშენებულია რაღაც ყურმოკრულ ცნობებზე ან და საკუთარი ფანტაზიის შედეგია.

გამოვთქვამთ მოსაზრებას, შენიშვნის სახით, ნაშრომში მოცემული „საქმისაის“ განმარტების შესახებ.

როგორც ხალხური გადმოცემიდან ჩანს ტერმინი „საქმისაი“ ზემო სვანეთში შემორჩენილი სანახაობის „მურყვამო-



ბის“ (კოშკობის) მოქმედ პირთა შორის კეისარის ან ყეენის საპირისპირო ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირის სახელია.

ივ. ჯავახიშვილი თავის ნაშრომში - „ქართველი ერის ისტორია“ ნაწ. I მოყავს ე. გაბლიანის მიერ აღწერილი „მურყვამობის“ დღესასწაულის მსვლელობა. მოვიყვანოთ ამ აღწერის ერთ-ერთი ნაწყვეტი - „შაბათის მუჟალ-ჟაბემის ყმანვილები ერთად თავს იყრიან და მომავალი დღესასწაულისათვის მონესრიგე პირებს ირჩევენ თავიანთ წრითგან. ესენი კიდევ ორ მეთაურს ირჩევენ ხოლმე, რომელთაგან ერთს „ყაინი“ ეწოდება, მეორეს კიდევ „საქმისაი“. ყაინს ორი „დედოფალი“ ანუ ქალი, ნამდვილად ქალურად ჩაცმული ორი მამაკავი ეძლევა, საქმისაის კი ექვსი მხლებელი, რომელთაც „მოახარ“-ს ანუ მახლეს ეძახიან“ (გვ. 60) იქვე 66 გვერდზე ვკითხულობთ - „ამგვარად საფიქრებელი ხდება, რომ თუ წინად ერთი ჯგუფის ან მოპირდაპირე მხარის მეთაურს ყაინის, ან ყეენის მაგიერ კეისარი ან მეფე უნდა რქმეოდა, მეორე ჯგუფის ანუ მხარის მეთაურს უკვე საქმისაი ეწოდებოდა“.

აღნიშნული კიდევ ერთხელ ადასტურებს მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ საქმისაი ამ ხალხურ დღესასწაულში, ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირის სახელია.

ლ. გვარამაძე ერთ შემთხვევაში თითქოს ეთანხმება ამ მოსაზრებას, უფრო მეტიც, იგი საქმისაის მურყვამობის დღესასწაულის შემცვლელ ზოგად სახელწოდებადაც კი მიიჩნევს. მაგ. ნაშრომის მე-60 გვერდზე ვკითხულობთ - „საქმისაის ეწოდება აგრეთვე მურყვამობაო“, „საქმისაი“ თავისი რიტუალურით სავსებით ენათესავება ქართულ ყეენობას“-ო (იქვე), უდავოა აგრეთვე სვანური „საქმისაის“ და „ყეენობის“ იგივეობა - ტერმინოლოგია, გაფორმება და სხვა“ (გვ. 61)

თუ აღნიშნულ შემთხვევაში „საქმისაი“ ყეენობის მსგავსი სახალხო სანახაობის აღმნიშვნელი ცერემონიალის სახელია, მაშინ გაუგებარია, რატომაა იგი ერთდროულად მიჩნეული ცალკე ფერხულის სახელწოდებად - როგორც ფერხული „საქმისაი“. მაგალითად დასაწყისშივე „საქმისაის დახასიათებისას ვკითხულობთ - „ყველაზე მკაფიო სვანური ფერხული გაშლილი სიუჟეტით, რომელიც მიძღვნილია ნაყოფიერების



კულტისადმი არის ზემო სვანური „საქმისაი“ (გვ. 60). იმისათვის, რომ გაამაგროს ეს მოსაზრება იგი იშველიებს პროფესორ შ. ამირანაშვილის აზრს ბრინჯაოს ფიგურებთან დაკავშირებით, მხოლოდ შეაქვს მასში საკუთარი კორექტურა.

ლ. გვარამაძე წერს - „როგორც შ. ამირანაშვილი ამბობს, დღემდე შეუმჩნეველი რჩებოდა ის გარემოება, რომ ყველა ფიგურის პოზა გადმოგვცემს მკვეთრად გამოხატულ მოძრაობას, ზოგი მათგანი მოცეკვავეებს გვანან. მართლად თუ დაფუკვირდებით მათი ხელ-ფეხის მდგომარეობას, განსაკუთრებით ორი ხელიხელჩაკიდებული მამაკაცის ფიგურას, სავსებით ცხადი გახდება, რომ აქ საქმე გვაქვს ჯგუფურ ცეკვა ფერხულთან... როგორც ჩანს, ეს ფიგურები გამოხატავენ ფერხულ „საქმისაიას“ მთავარ მონანილეებს“ (გვ. 99).

სინამდვილეში კი შ. ამირანაშვილს თავის ნაშრომში „ქართული ხელოვნების ისტორია (თბ. 1961 წ. გვ. 50-51) წერს:... როგორც ჩანს ეს ფიგურები გამოსახავენ „საქმისაის“ ფერხულის მთავარ მოქმედ პირებს“.

პროფ. შ. ამირანაშვილის მიერ გამოთქმულ „შეუსწორებელ“ აზრიდან ნათლად ჩანს, რომ აქ საქმე გვაქვს არა ფერხულ „საქმისაის“ მონანილეებთან, არამედ „საქმისაის“ ფერხულის მონანილეებთან. ე.ი. ყეენობის მსგავს რთულ სახალხო სანახაობაში „საქმისაიაში“ შემავალი ფერხულის მთავარ მოქმედ პირებთან.

უმართებულოდ მიგვაჩნია ასევე იმის განცხადება თითქოს და „მურყვამობის“ დროს - „ამ თოვლის კომპოზე რამოდენიმე სოფლის მცხოვრებნი მართავდნენ რელიგიურ-რიტუალური ხასიათის ფერხულს (ქალებიც და კაცებიც ლ.გ) (გვ. 60).

თუ დაფუჯვრებთ დ. ჯანელიძის მიერ ნაშრომში - „ქართული თეატრის ხალხური სანყისები“ მოყვანილ ცნობას თოვლის კომპის წვერს ეკალ-ბარდი აქვს შემოვლებული ასვლის გასაძნელებლად. ვაჟკაცი, რომელიც კომპზე ადის ხელდანი ჯაგნარს მოიცილებს“ ან „ბოლოს რომელიმე აასწრებს კომპზე და მაღლა ავა, ხელთ მუირი უჭირავს, ჩაარჭობს თოვლში და მისი საშუალებით მიიწევს ზევით“. (გვ. 107).

საინტერესოა ასეთ რთულ პირობებში, წინააღმდეგობების



გადალახვას და კოშკზე ასვლას როგორ მოახერხებდა რამდენიმე სოფლის მცხოვრები (ქალები და კაცები) მასზე ფერხულის შესასრულებლად.

ნაშრომში არასწორადაა მოცემული აჭარული ცეკვის „ყოლსამას“ განმარტება, რომ თითქოს ის „ყოლსარმას“ ან „ყოლსამას“ სახელწოდებით არსებობს და ნიშნავს სოლო სამაიას - სოლო ცეკვას (გვ. 114)

სინამდვილეში ამ ცეკვის „ყოლსარმას“ ან „ყოლსამას“ უწოდებენ, სადაც - „ყოლ“ მკლავებს ნიშნავს. აქედან გამომდინარე „ყოლსარმა“ - მკლავების მოხვევას, ხოლო „ყოლსამა“ - მკლავებით ცეკვას ნიშნავს და არა სოლო, ე.ი. ცალად ცეკვას.

რაც შეეხება ტერმინს „მხარულს“ (მხარული ავტორს ცალკე ცეკვად აქვს გამოყოფილი) იგი „ყოლსამის“ ქართული სახელწოდებაა. გამომდინარე იქიდან, რომ ცეკვაში მკლავების მოძრაობასთან ერთად მხრებიც იღებენ მონაწილეობას.

ავტორი სვანური ცეკვა შუშპარის შესახებ წერს - „წყვილად ცეკვებიდან, ქალის მონაწილეობით, ცნობილია შუშპარი“, რომელიც სრულდება ჭიანურის თანხლებით. ამ ცეკვაში მონაწილეობდნენ ერთი ქალი და ორი ვაჟი - „... აღსანიშნავია, რომ ამ ცეკვას აქვს თავისებურება - ქალი და ვაჟი სხვადასხვა მოძრაობას ასრულებენ ხელიხელ გაყრილნი (გვ. 134, 135).

ასეთი განცხადებისას ავტორს უნდა გაეთვალისწინებინა, რომ ხელიხელ გაყრილი ქალ-ვაჟის ცეკვისას მკითხველი დაინტერესდებოდა მეორე ვაჟის ბედით. ამავე დროს ძნელად დასაჯერებელია, რომ ხელიხელ გაყრილი ქალი და ორი ვაჟი ერთდროულად ცეკვავდეს სხვადასხვა მოძრაობებით.

იმავე თავში მოყვანილია სვანური ჯგუფური ცეკვის ტექნოლოგია - „მონაწილენი გამოდიან კულისებიდან, ვაჟებს ხელი გაყრილი აქვთ ქალებისთვის, განუწყვეტელ ხაზად გვერდზე სვლით. მარჯვენა ფეხით ნაბიჯი განზე, მარცხენა მიედგმება უკან და ასე რიგრიგობით, სანამ მთელ წრეს არ ჩამოუვლიან. ეს მოძრაობა კეთდება ნახევარტერფზე“ (გვ. 135).

ამასთან დაკავშირებით შევნიშნავთ, რომ სვანურ ცეკვაში ქალ-ვაჟის ხელიხელ გაყრილი მდგომარეობისას, ქალი უყრის მკლავს ვაჟს. ვაჟს კი ორივე ხელი ხანჯალზე აქვს მოკიდებული,



რასაც ადასტურებს შრომაში მოყვანილი სურათი N48 (გვ. 136).

რაც შეეხება გვერდზე სვლას, ისიც აღნერილია შებრუნებით, ე.ი. პირიქით. ცნობილია, რომ სვანური გვერდზე სვლა იმით განსხვავდება ჩვეულებრივი ქდომილი გვერდზე სვლისგან, რომ (მარჯვნივ სვლის შემთხვევაში) ჯერ მარცხენა ფეხი ჩაიდგმება უკან, ხოლო შემდეგ მარჯვენა გადაიდგმება განზე და არა ისე როგორც ნაშრომშია მოცემული.

ცეკვა „ქართული“ შესახებ ავტორი აღნიშნავს, რომ - „ქართულის შესრულების ფორმა ოთხნაწილიანია - დასაწყისი ერთად, თითოეული მოცეკვავის სოლო, ერთობლივი დასკვნითი ნაწილი“ (გვ. 142.)

სინამდვილეში კი ცეკვა „ქართული“ ხუთნაწილიანია. პირველი ნაწილი, როგორც დ. ჯავრიშვილი განმარტავს, ეს არის ვაჟის გამოსვლა საცეკვაოდ, რომელიც შემოსწერს რა წრეს ქალთა შორის ეძებს მას, ვისაც მისი გული შეუპყრია, დაუმონებია. მეორე ნაწილი - ქალის გამოპატიჟება და ქალ-ვაჟის მიერ საცდელი წრის შემოვლა. მესამე - ვაჟის ცალად ცეკვა (სოლო), მეოთხე - ქალის ცალად ცეკვა და მეხუთე - დასკვნითი ნაწილი - ბრძოლა უპირატესობისათვის.

ლ. გვარამიძის მიერ შემოთავაზებული ოთხნაწილიანი ცეკვა „ქართული“, შინაარსის მხრივ არ შეეფერება სინამდვილეს. განა შეიძლება ცეკვა „ქართულში“ ქალს თავისთავად დაეწყო ცეკვა გამოპატიჟების, ვაჟის მონივნებით თავის დაკვირვის გარეშე. ქალი იმდენად მორიდებული იყო ცეკვაში, რომ ხშირად ვაჟს ხელმეორედ უხდებოდა წრეზე შემოვლა ფეხის გასმა და თავის დახრა.

ასევე უნდა შევნიშნოთ, რომ შრომაში საერთოდ ნაკლები ყურადღება ექცევა ილეთთა სრულყოფილად აღწერას. აღწერა ზერელეა და ამასთან დაკავშირებით, ძნელად ამოსაკითხი და გასაგები. გაურკვეველია მუს. ზომა: და აქედან გამომდინარე, მუსიკალური სათვალავი. მოგვყავს ზოგიერთი მათგანის აღწერა, მაგალითად: ილეთთა აღწერა ცეკვა „ქართულიდან“ - უკუსვლა სრულდება შემდეგნაირად: ფეხების მდგომარეობა მეექვსე პოზიციის მიხედვით ნახევარტერფზე, ტაქტის შემდეგ თვლაზე და მარჯვენა ტერფი ოდნავ მოწყდება



იატაკს, თვლაზე „ერთი“ მიედგმება მარცხენას, თვლაზე „ორი“ - მარცხენა ტერფი ოდნავ მოწყდება იატაკს და მიედგმება მარჯვნივ ოდნავ უკან (ტერფის ნახევარზე) (გვ. 143).

ვაჟის მოძრაობა „გასმა“ ტაქტის შემდეგ თვლაზე „და“ „და“ „და“ „და“ - მეთექვსმეტედ ნაწილზე - სწრაფი სრიალა ერთდროული მოძრაობა - ფეხი წინ, მარცხენა უკან, მარცხენა წინ, მარჯვენა უკან, თვლაზე „ერთი“ - მარჯვენა ფეხი სწრაფად გამოდის წინ წვერზე ან ქუსლზე; თვლაზე „და“ „და“ „და“ „და“ - ორივე ტერფის სრიალა, ერთდროული შენაცვლებითი მოძრაობა. თვლაზე „ორი“ - მარცხენა ფეხი სწრაფად გამოდის წინ წვერზე ან ქუსლზე“ (გვ. 143,145).

"მოძრაობა, რომელზეც აგებულია „არირა“ და მუდამ მეორდება. ეს არის წინსვლა - მსუბუქი ნახტომით მარცხენა ფეხზე. მარჯვენა ოდნავ აიწევა და იქვე იდგმება იატაკზე; ამავე დროს, მარცხენა ფეხი აიწევს უკან და იქვე მიედგმება მარჯვენა ფეხის უკან იმისათვის, რომ გაკეთდეს მსუქუბი ნახტომი მარჯვენა ფეხზე და შემდეგ მოძრაობა გაგრძელდეს ამ ფეხით“ (გვ. 129, 130).

"პატარძალი ხტუნვას აკეთებდა გვერდზე ხან წინ მიდიოდა და ხან უკან“ (გვ. 129) და ა.შ.

მკითხველი მიხვდება, რომ ცეკვის ტექნოლოგიის ასეთი აღწერიდან თვით ავტორსაც კი გაუჭირდება რომელიმე მათგანის ამოკითხვა.

საბოლოოდ, შეიძლება ითქვას, რომ შრომის ნაკლოვანებებთან ერთად გააჩნია თავისი დადებითი ღირსებებიც, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი ვერ გახდებოდა საფუძველი სადოქტორო დისერტაციის თემისა.

ჩვენი შენიშვნები ემსახურება, როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, ჭეშმარიტების დადგენას და მომავალში, შრომის განმეორებით გამოცემისას მათ გათვალისწინებას.

ა. თათარაძე
ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე
ქორეოგრაფი



50. საკითხები კლასიკური ცეკვის ისტორიიდან

საცეკვაო ხელოვნების ერთ-ერთი მიმართულებაა აგრეთვე ბალეტი. ტერმინ „ბალეტი“ უმთავრესად გამოხატავდნენ ევროპაში XVI-XIX სს-ში ჩამოყალიბებულ კლასიკურ ბალეტს, თუმცა XX საუკუნეში მან მოიცვა აღმოსავლეთი ქვეყნების ქორეოგრაფია.

ბალეტი შეიქმნა იტალიაში (შემდეგ სხვა ქვეყნებში) ჩასახული თეატრალიზებული ცეკვის ფორმირების პროცესში. პირველ საბალეტო წარმოდგენად მიჩნეულია 1489 წელს ტორტონაში აზნაურ ბერგონცო დი ბოტოს მიერ მილანის ჰერცოგის ქორნილთან დაკავშირებით დადგმული მითოლოგიური სიუჟერის პანტონიმა. XVI ს-ში სცენურ ცეკვას, რომელიც ადრე სპექტაკლებში დივერტისმენტების სახით შედიოდა, საფუძვლად დაედო დრამატურგია და სინთეზური წარმოდგენის ნაწილად იქცა. პირველი მთლიანსიუჟეტიანი სპექტაკლები გაჩნდა საფრანგეთში XVII ს. II ნახევარში. იმ დროს ბალეტი გამოყოფილი არ იყო სიმღერისა და სალაპარაკო ტექსტისაგან. პროფესიონალი მოცეკვავეების გამოჩენისთანავე იწყება საცეკვაო ტექნიკის განვითარება. XVII ს. ბოლოს შემუშავდა საბალეტო სპექტაკლის თემატიკა და ფორმის განმსაზღვრელი კანონები, შეიქმნა თეატრალიზებული ცეკვის სახეებიც.

XVIII ს. ინგლისში, ავსტრიაში, შემდეგ საფრანგეთშიც ბალეტი საბოლოოდ ჩამოყალიბდა, როგორც დამოუკიდებელი ხელოვნება.

XIX ს. II ნახევარში, რომანტიზმის კრიზისის პერიოდში, საბალეტო ხელოვნებამ ევროპაში დაკარგა ღრმა ადამიანური შინაარსი. ამ მოვლენამ გამოძახილი ჰპოვა რუსეთის ბალეტშიც. საბალეტო მუსიკის განვითარების ახალი ეტაპი დაკავშირებულია პ. ჩაიკოვსკის, ა. გლაზუნოვის სახელთან.

XIX-XX სს. მიჯნაზე რუსეთში საბალეტო ხელოვნება გამოიკვეთა, როგორც ეროვნული კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე განვითარებული სახე. ბალეტისადმი ინტერესი კიდევ უფრო გაიზარდა 1909 წლიდან. პარიზსა და ლონდონში გამა-



რთული „რუსული სეზონების“ შემდეგ გაჩნდა მრავალი სკოლა „თავისუფალი“ ცეკვისა, რომლის საფუძვლად ითვლება ა. დუნკანი. რუსული ბალეტისა და ეროვნულ ტრადიციათა შერწყმის შემდეგ თითქმის ყველა ქვეყანაში შეიქმნა ბალეტის საკუთარი ეროვნული სკოლა. საფრანგეთში 1929 წლამდე არსებობდა „რუსული სეზონების“ დასის საფუძველზე არსებული „ს. დიაგილევის რუსული ბალეტი“, რომლის ფორმირებაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის კომპოზიტორებს ი. სტრავინსკის, ს. პროკოფიევს, კ. დებიუსის. მხატვრებს:

ფ. ლეჟავას და მ. შაგალს. ბალეტმაისტერებს: ლ. მიასინს, ჯ. ბალანჩინს და ბ. ნიჟინსკაიას. 20-30-იან წლებში აქტიურად მუშაობდა პარიზის „გრანდ-ოპერის“ საბალეტო დასი (ბალეტმაისტერი ს. ლიფარი და სხვა). 40-50-იან წლებში იქმნებოდა სხვა კოლექტივებიც, რომლებსაც ხელმძღვანელობდნენ რ. პტი, ჟ. ბაბილე, ჟ. შარა. ინგლისურმა საბალეტო ხელოვნებამ ეროვნული პანტომიმის ტრადიციები შეუსისხლხორცა რუსული ბალეტის პრინციპებს, რამაც გამოხატულობა ჰპოვა ბალეტმაისტერ ნ. დევალვას დადგმებში. აშშ-ში ბალეტმაისტერ ჯ. ბალანჩინი ქმნის უსიუჟეტო ბალეტს, რომელშიც განვითარება ჰპოვა მ. პეტიპას პრინციპებმა. ბალეტმაისტერების ე. ტიუდორისა და ა. დემილის დადგმებში შერწყმულია „თავისუფალი“ ცეკვა კლასიკურ ბალეტთან. 30-იან წლებში აღორძინდა მდაბიური ბალეტი; დაიწყო ბალეტის აღმავლობა იტალიაში, ავსტრიაში, შვეციაში, II მსოფლიო ომის





შემდეგ იუგოსლავიაში, გერმანიასა და ჰოლანდიაში. ბალეტი განვითარდა აგრეთვე პოლონეთში და უნგრეთში; საბალეტო თეატრები დაარსდა ჩეხოსლოვაკიაში, რუმინეთსა და ბულგარეთში; ბალეტი გაჩნდა ასევე ისეთ ქვეყნებშიც, სადაც ადრე არ იყო საბალეტო ხელოვნება (თურქეთი, იაპონია, ავსტრალია და სხვა).

XIX-ის შუა წლებში ჩაისახა პროფესიული საბალეტო ხელოვნება. 1851 წელს თბილისში გაიხსნა საოპერო თეატრი, სადაც

იდგებოდა რუს და უცხოელ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები. საოპერო დასთან ერთად არსებობდა მცირე საბალეტო ჯგუფი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა მოსკოვის საბალეტო სასწავლებლის პედაგოგი, ბალეტის მსახიობი თ. მანოხინი. იგი თვითონაც მონაწილეობდა საოპერო სპექტაკლებში, წარმოადგენდა ნაწყვეტებს ლოვენსკიოლდის ("სილფიდა"), დრიგოს ("ჯადოსნური ფლეიტა"), ლიადოვის ("ჯადოსნური ტბა") და სხვა ბალეტებიდან.

80-90-იან წლებში თბილისში სისტემატიურად ჩამოდიოდნენ საბალეტო ანსამბლები - „პეტერბურგის საიმპერატორო ბალეტი“, გამოდიოდნენ რუსეთისა და საზღვარგარეთის ბალეტის ოსტატები ე. გელცერი, ვ. ტიხომიროვი, ვ. და მ. ფოკინები, ს. ფიოდოროვა, ა. დუნკანი, და სხვა. თეატრის რეპერტუარში იყო ჩაიკოვსკის ბალეტები, გლაზუნოვის „რაიმონდა“, პუნის „კუზიანი კვიცი“, ჰერტელის „ამაო სიფრთხილე“ და სხვა.

XX-ს. 10-იან წლებში თბილისის საბალეტო დასს ხელმძღვანელობდნენ ა. რომანოვსკი და ს. ვაკარეცი (პრიმა-ბალერინა მ. ბაუზერსაქსი), 1919-22 სეზონებში მ. მორდკინი. ამ სახელგანთქმული მოცეკვავის მოღვაწეობამ მნიშვნელოვანი კვალი დააჩნია თბილისის საბალეტო დასს. აღსანიშნავია მ. მორდკი-



ნისა და კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებითი თანამშრომლობა 1919 წელს კიევში „ფუნტე ოვეხუნას“ („ცხბრის წყარო“) დადგმისას. ამ ლეგენდარულ სპექტაკლში მ. მორდკინმა შექმნა ბრწყინვალე ქორეოგრაფია. თბილისში მ. მორდკინმა დააარსა სტუდია, რომელშიც შევიდა მ. პერინის სტუდიის ზოგიერთი მოსწავლე და ამ ახალდაარსებული დასით დადგა რანდენიმე საბალეტო სპექტაკლი (მაგ: დელიბის „კოპელია“, ადანის „ჟიზელი“ და სხვა). 1916 წელს სახაზინო თეატრის პრიმა-ბალერინას მ. პერინის ხელმძღვანელობით გაიხსნა ადგილობრივი კადრების აღზრდის პირველი კერა - საბალეტო სტუდია, სადაც დადგეს საინტერესო საბალეტო წარმოდგენები - ლ. დელიბის „კოპელა“, საცეკვაო აქტი მეტერლინიკის „ლურკ ფრინველში“ და სხვა მრავალი საკონცერტო პროგრამა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბალეტმაისტერ ნ. ბექთაბეგიშვილის მიერ დადგმული ი. ბაიერის ბალეტი „თოჯინათა ფერი“. პერინის სტუდიაში აღიზარდა საბალეტო ხელოვნების მრავალი გამოჩენილი ოსტატი: დ. და ი. ალექსიძეები, მ. მაუერი, ს. ვირსალაძე, ლ. გვარამაძე, ნ. რამიშვილი, ვ. ჭაბუკიანი და სხვები.

აქვე უნდა აღინიშნოს პირველი ქართული პროფესიონალი მოცეკვავის ალექსი ალექსიძის (სონლულაშვილის) მოღვაწეობა. 80-90-იან წლებში იგი გამოდიოდა ა. რუბინშტეინის „დემონში“, მ. გლინკას „რუსლან და ლიუდმილაში“. 1895 წელს პარიზში საქართველოს ეთნოგრაფიულ გამოფენაზე ა. ალექსიძე ქართული ცეკვის საუკეთესო შესრულებლისათვის





დიდი ოქროს მედლით დაჯილდოვდა. 1902 წელს მან თბილისში გახსნა ქართული ცეკვის პირველი სტუდია, რაც იმ დროისათვის საკმაოდ გაბედული ნაბიჯი იყო.

1921 წელს განსაკუთრებით გამოცოცხლდა საბალეტო ხელოვნება. მორდკინის „სეზონების“ შემდეგ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე არა ერთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი დაიდგა (ბალერმეისტერმა მ. დისკოვსკიმ დადგა მუსორგსკის „ღამე შიშველ მთაზე“, მ. მოისევმა - ადამის „ჟიზელი“ და ჩაიკოვსკის „გედის ტბა“, 1924-25 წლებში ბალეტმე-

ისტერმა ს. სერგეევმა ახალი რედაქციით დადგა დელიბის „კოპელია“, ეიხენვალდის „ფასკუნჯი“, რიმსკი-კორსაკოვის „ესპანური კაპრიზო“ და „შეჭერეზადა“).

1927 წელს ბალეტმეისტერმა ლ. ლუკინმა დადგა ბალეტი „კარმენსიტა“ - ბიზეს ოპერის სიუჟეტის თავისებური ქორეოგრაფიული წარმოდგენა, რომელშიც გამოყენებული იყო ესპანური საცეკვაო მასალა. 1927-28 წლის სეზონში ი. არბატოვის რედაქციითა და გაფორმებით დაიდგა დელიბის „კოპელია“ და ადანის „ჟიზელი“. 1928 წლის შემოდგომაზე ბალერმეისტერმა რ. ბალანოტიმ დადგა ჩაიკოვსკის „გედის ტბა“, 1929 წელს ვ. ცაპლინმა - გლიერის „ნითელი ყაყაჩო“, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა წილად. 10-იანი წლებიდან დაწყებული თბილისის საბალეტო დასში მუშაობდნენ: გ. ბარხუდაროვი, ს. გორსკი, ნ. რამიშვილი, მ. სულხანიშვილი, ი. სუხიშვილი, თ. ჭაბუკიანი და სხვები.

1937 წელს მოსკოვში ჩატარდა ქართული ხელოვნების პირველი დეკადა. დეკადის დღეებში მაცურებელმა ნახა ეროვნული მუსიკალური კულტურის საუკეთესო ნიმუშები. დედაქალაქის საზოგადოებამ და პრესამ მაღალი შეფასება მისცა დ. ჯავრიშვილის მიერ დადგმულ ქართულ ცეკვებს - ზ. ფა-



ლიაშვილისა ("აბესალომ და ეთერი" და „დაისი“) და მ. ბალანჩიზაძის ("დარეჯან ცბიერი") ოპერებში. 1936 წლის 28 დეკემბერს, დეკადაზე გამგზავრების წინ, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე ჩატარდა ქართული ბალეტის - ა. ბალანჩივაძის „მზეჭაბუკის“ პირველი წარმოდგენა. დეკადის დასკვნით ნაწილში შესრულდა ფრაგმენტი ბალეტიდან „ხო-რუმი“, რომელმაც დიდი მოწონება დაიმსახურა.

1938 წელს შეიქმნა პირველი ქართული ბალეტი თანამედროვე თემაზე, ეს იყო შ. თაქთაქიშვილის „მალთაყვა“.

ქართული ბალეტის ისტორიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს საქართველოს სახალხო არტისტს დ. ჯავრიშვილს. მაღალმა ერუდიციამ, მხატვრულად დასრულებული ფორმის გამოძერწვის უნარმა განაპირობა მის მიერ დადგმული ქართული ცეკვების დიდი წარმატება თბილისის საბალეტო სცენაზე, ცეკვები „ქართული“, „მხედრული“, „ფერხული“ და სახუმარო კვარტეტი „ქართული“ ("დაისში"), „დავლურ-მთიულური“ ("კაკო ყაჩაღში") შეიძლება ხალხური ცეკვების თეატრალიზაციის კლასიკურ ნიმუშებად ჩაითვალოს. დ. ჯავახიშვილმა 1934 წელს მ. პერინის სტუდიის ბაზაზე დააარსა სახელმწიფო ქორეოგრაფიული სტუდია (ახლანდელი სახელმწიფო ქორეოგრაფიული სასწავლებელი), რომელსაც თვითონვე ხელმძღვანელობდა. 1951 წლამდე სტუდიაში მოღვაწეობდნენ გამოცდილი პედაგოგები: ვ. დოლიძე, ვ. ივანიშვილი თ. ვიხოდცევა და სხვები.

30-იან წლების წარმოდგენებში მთავარ როლს ასრულებდნენ მაღალი საშემსრულებლო ოსტატობის მოცეკვავეები. საქართველოს დამსახურებული არტისტი თავისებური სტილის, ემოციური მოცეკვავე მ. კაზინეცი (მედორა - „კორსარი“, ტაო ხოა ნითელი ყაყაჩო), სომხეთის სახალხო არტისტი ტექნიკურად დახვეწილი, ეფექტური მოცეკვავე ლ. ვოინოვა (ნერეიდების მბრძანებელი - „კუზიანი კვიცი“, ეფი - „ფერენჯი“, ფლერ დე ლისი - „ესმერალდა“), საქართველოს დამსახურებული არტისტი ბრწყინვალე სტილის, ძლიერი მოცეკვავე ქ. ნადარეიშვილი (მარია - „ბახჩისარაის შადრებანი“), ნიჭიერი სოლისტები ი. ალექსიძე (ნერეიდების ბრძანებელი - „კუზიანი



კვიცი“), ო. მაჩაბელი, მ. ბულიგინა, ნ. ვინოგრადოვა, აღსანიშნავია სახასიათო ცეკვების ბრწყინვალე შემსრულებელთა ჯგუფი: საქართველოს სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურიატი, დინამიკური, სიცოცხლით სავსე მ. ბაუერი (ქუჩის მოცეკვავე - „დონკისოტი“, ბოშური ცეკვა „ესმერალდა“, მაზურკა - „გედის ტბა“), საქართველოს დამსახურებული გ. საფაროვა, ვ.ბუშინსკაია. საბალეტო სპექტაკლებსა და ოპერებში საბალეტო სცენების წარმატებას დიდად შეუწყობდა ხელი გამორჩენილმა მოცეკვავემ და ქორეოგრაფმა, საქართველოს სახალხო არტისტმა ჯ. ბაგრატიონმა. აღსანიშნავია აგრეთვე ნ. გოლიშევის, ნ. კუზნეცოვის, ნ. ლიხაჩოვის, საქართველოს დამსახურებული არტისტის ს. ნონიაშვილის, ა. ჩიხლაძის, შ. ჩირაძის, შ. ბუგიაშვილის, ნ. გოროშკოს, ვ. ივამკინის, ლ. ვენისის და სხვათა ქორეოგრაფიული მოღვაწეობა.

წამყვანი მოცეკვავე იყო საქართველოს სახალხო არტისტი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი ლ. გვარამაძე, იგი ასრულებდა მთავარ პარტიებს ბალეტებში: ჩაიკოვსკის „გედის ტბა“, გლიერის „ნითელი ყაყაჩო“, დელიბის „კოპელია“, „შოპენიანა“, აგრეთვე მთავარ საცეკვაო პარტიებს უცხოურ (გუნოს „ვალპურგის ღამე“, პონკიელის „ჯოკორდა“, დარგომიჟსკის „ალი“), და ქართულ ოპერებში (ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, „დაისი“, დ. არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, მ. ბალანჩივაძის „დარეჯან ცბიერი“, ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“, ანდრიაშვილის „კაკო ყაჩაღი“ და სხვა), მონაწილეობდა თბილისის სცენაზე პირველად დადგმულ სპექტაკლებში იანოვსკის „ფერენჯი“ (ინდორა, 1934), პუნის „ესმერალდა“ (ესმერალდა, 1937), თაქთაქიშვილის „მალთაყვა“ (ციალა, 1938), ასტაფიევის „ბახჩისარიას შადრევანი“ (მარია, 1939), ბალაბჩივაძის „მთების გული“ (მანიჟე, 1940).





1941 წლიდან წართულ აბალეტო დასს სათავეში ჩაუდგა გამოჩენილი ქართველი ქორეოგრაფი, საქართველოს სახალხო არტისტი ვახტანგ ჭაბუკიანი. მან დადგა: ა. ბალანჩივაძის „მთაბეს გული“, რითაც საფუძველი ჩაუყარა ქართულ ბალეტს, „ლაურენსია“, რომელიც შევიდა საქართველოს ბალეტის ისტორიაში. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სცენაზე ვ. ჭაბუკიანმა დადგა გ. კილაძის „სინათლე“, დ. თორაძის „გორდა“. ამ ბალეტებში მან განავითარა ჯერ კიდევ „მთების გულში“ გატარებული პრინციპი კლესიკური და ხალხური ცეკვის ელემენტების შერწყმისა. ამავე სცენაზე დადგა დ. თორაძის „მშვიდობისათვის“, ა. მაჭავარიანის „ოტელო“. ამ ბალეტში ვ. ჭაბუკიანის საშემსრულებლო ოსტატობამ ზენიტს მიაღწია. სპექტაკლი წარმატებით ჩატარდა 1958 წელს მოსკოვში. ვ. ჭაბუკიანმა შემდეგ წლებში დადგა ს. ცინცაძის „დემონი“, ფ. ლლონტის „განთიადი“, რ. გაბიჩვაძის „ჰამლეტი“ და სხვა.

აღსანიშნავია საქართველოს სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურიატის ვ. წიგნაძის მოღვაწეობა. მის სახელთან განუყოფელია სპექტაკი, ჰაეროვანი, მოსიყვარულე დეზდემონას სახე („ოტელო“).

20-იან წლებიდან დაწყებული სახასიათო ცეკვის მაღალი ოსტატობით გაითქვა სახელი საქართველოს სახალხო არტის-



ტმა თ. ჭაბუკიაბმა. მისი ცეკვა გამოორჩეოდა მკაცრი, საზეიმო დიდებულებით (ცეკვები ოპერაში „კარმენი“, მერსედესი - „დონ კიხოტი“, ალალმე - „ორდა“).

მრავალი წლის მანძილზე ამშვენებდნენ ქართულ სცენას შესანიშნავი მოცეკვავეები: რ. მაღალაშვილი, ბ.

მონავარდიშვილი, თ. სანაძე. ბ. მონავარდიშვილმა ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თაეტრის სცენაზე წარმატებით დადგა ა. ბალანჩივაძის „მთების გული“ (1977წ.). სხვა დადგმებიდან



აღსანიშნავია: ა. ბალანჩივაძის „მწირი“, ს. ცინცაძის „პოემა“ და „ცისფერი მთის საიდუმლოება“.

საყურადღებოა აგრეთვე ზ. კიკა-ლიეშვილის, როგორც ბალეტმაისტერის მოღვაწეობა. 50-იან წლების დასაწყისში, მან დადგარ. გლიერის „წითელი ყაყაჩო“, შემდეგ - ბ. კვერნაძის „ქორეოგრაფიული ნოველები“ და „ორფეუსი“.

სხვადასხვა ხალხის საცეკვაო ფოლკლორის თავისებურ ინტერპრეტაციას გამოხატავდა ბალეტმაისტერ გ. დავითაშვილის ბალეტები: ი. მოროზოვის „ექიმი აიბოლიტი“, რიმსკი-კორ-

საკოვის „ესპანური კაპრიჩო“, რაველის „ბოლერო“.

1972 წლებიდან თბილისის საბალეტო დასს სათავეში ჩაუდგა საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ალექსიძე. მან სახელი გაითქვა როგორც ქორეოგრაფიული მინიატურის ოსტატმა, კამერული სტილის მხატვარმა. გ. ალექსიძემ თბილისის სცენაზე დადგა რამდენიმე ერთმოქმედებიანი ბალეტი ბახის, მოცარტის, კვერნაძის, ცინცაძის მუსიკაზე, აგრეთვე ბალეტები: დელიბის „კოპელია“, ჩაიკოვსკის „მაკნატუნა“, ცინცაძის „დალი და მონადირე“ (სვანური ლეგენდა), რ. გაბიჩვაძის „მედეა“. ბოლო ორი ბალეტი თანამედროვე ბალეტის პლასტიკური ხერხებითაა გადაწყვეტილი. „დალი და მონადირე“ აგებულია მოდიფიცირებული სვანური საცეკვაო ფოლკლორისა და კლასიკური ცეკვის ელემენტების შერწყმით, ხოლო „მედეა“ ევრიპიდეს ნაწარმოების მოტივებზეა შექმნილი. მასში დაცულია ბერძნული ტრაგედიის პრინციპები - ადგილის, დროისა და მოქმედების ერთიანობა.

უძველესმა ქართულმა საცეკვაო ხელოვნებამ, რომელიც საუკუნეების მანძილზე იხვენებოდა და მდიდრდებოდა, განვითარების მაღალ დონეს მიაღწია XX საუკუნის პირველ ნახევარში. ქართული ხალხური ქორეოგრაფია ცნობილია მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში. მასში ფაქიზადაა შერწყმული



თვითმყოფადი ტრადიციული და ახლადშექმნილი პლასტიკური ნაწარმოებები. ქართული საცეკვაო ფოლკლორის მდიდარი პალიტრა წარმოადგენს იმ საფუძველს, რომელზედაც აღმოცენდა ეროვნული კლასიკის საუკეთესო ნიმუშები, რომლის ერთ-ერთი მაგალითია ნ. ანანიაშვილის მოღვაწეობა.

ლ. ნადარეიშვილი

მოცეკვავე,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი



51. მცირე ქორეოგრაფიული ლექსიკონი

ბ

აბესალომ და ეთერის ფერხული - ძველი ქართული ფერხულის ნიმუში, ქართული ეპოსის გმირების - აბესალომისა და ეთერის - საბედისწერო სიყვარულის ამბავი.

ადრეკილა - წარმართული ხანის ნაყოფიერების ღვთაების „კვირიას“ კულტთან დაკავშირებული ფერხული, „მურყვამობის“ სადღესასწაულო ციკლის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი. „მურყვამობა“ იმართებოდა ყველიერში. ზოგჯერ მას „ადრეკილას“ დღესასწაულადაც მოიხსენიებენ.

„ადრეკილა“ ქვემო სვანეთს XX საუკუნემდე შემორჩა. ფერხული სრულდებოდა ორპირული სამხმიანი სიმღერით, მუს. ზომა: - 4/4.

„ადრეკილაში“ საცეკვაო მომენტები მკვეთრად გამოხატული არ არის, მაგრამ ის არქაული ფერხულის ტიპობრივი ფორმაა - სწორხაზოვანი „მწყობრითა“ და მკაფიოდ გამოხატული რიტუალური ხასიათით.

„მეფერხულენი“ - რვა კაცი - ერთ მხარეს დადგება, რვა კიდევ მეორე მხარეს და სიმღერას დასძახებენ, რომელიც ასე იწყება:

„ადრეკილა ნაგვივიდა და მოგვივიდა“ (მთხრობელი არსენ ონიანი, ქვემო სვანეთი). შემდეგ ტექსტი უწმანურდება - „მურყვამობაში“ გამარჯვებული მხარე დასცინის დამარცხებულს.

ავთანდილის ფერხული - „ვეფხისტყაოსნის“ გმირის, ავთანდილისადმი მიძღვნილი ძველი ქართული ხალხური ფერხული, რომელიც ქართველმა ხალხმა მეცხრამეტე საუკუნემდე შემოინახა.

აიბარკრა - საფერხულო წყობის აფხაზური ცეკვა.

„აიბარკრა“ აფხაზურად ხელიხელჩაკიდებულ დგომას, დაბმას, მობმას, ხელებით გადაბმას, წრეზე მხრებზე ხელებგადახვეულ განლაგებას ნიშნავს. ის აფხაზეთში საქორწილო ფერხულის სახელწოდებითაც გვხვდება.



ფერხული სრულდება სიმღერის თანხლებით, მონაწილეობს ქალ-ვაჟთა განუსაზღვრელი რაოდენობა. მუს. ზომა: - 4/4.

ალემანდა – ძველებური დინჯი, ნარნარი ცეკვა. ცნობილია საფრანგეთში XVII-XVIII საუკ. მუს. ზომა 4/4 . ტემპი ზომიერად ნელია.

ამეშიკუაშარა – დათვის ცეკვა, აფხაზური საფერხულო შესრულების ძველი ხალხური სანახაობა წრის შიგნითა მოთამაშეების (დათვის და მონადირის) მონაწილეობით.

ამირანის ფერხული – ბოროტი ძალების წინააღმდეგ მებრძოლი მითოლოგიური გმირის, ამირანის ეპოსთან დაკავშირებული უძველესი ქართული ხალხური ფერხული, რომელიც ბოლო დრომდე შემორჩა სვანეთსა და რაჭას.

ამირანი, ხალხური თქმულებით, ნადირობის ქალღმერთის, ოქროსთმებიანი დალისა და მონადირის, სულკალმახის შვილია. ამიტომ მას, როგორც კაცთღვთაებას, მემკვიდრეობით გადაეცა ნადირობის ფუნქციები, რაც საფუძველი უნდა გამხდარიყო იმისა, რომ სვანეთში „ამირანის“ ფერხულს „სანადიროს“ უწოდებენ.

ამირანის ფერხული წარმოადგენს ქართული ხალხური შემოქმედების უძველეს ნიმუშს, დაახლოებით იმ პერიოდის შემოქმედებას, როდესაც მატრიარქატი ადგილს უთმობს პატრიარქატს.

ფერხულში მონაწილეობენ როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები. იგი სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე, რომლის მუს. ზომა: 4/4.

ანდალუზიური ტანგო – ესპანური ცეკვა, რომელიც აღმოცენდა გასული საუკუნის მეორე ნახევარში. იგი სხვა ჟანრებთან ერთად საფუძვლად დაედო XIX საუკუნის დასასრულს წარმოშობილ ე.წ. არგენტინულ ტანგოს, რომელიც შემდგომში საყოველთაოდ გავრცელდა და ტანგოს სახელწოდებით ცნობილი გახდა მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში.

ან დეორი – კლასიკური ცეკვის სისტემაში ფეხის გაშლილი მდგომარეობა, რომლის დროს ფეხები ცერებით გარეთაა მი-



მართული, შებრუნებული. მომუშავე ფეხის მიმართულება, როდესაც ის შემოხაზავს რკალს წინ – გვერდზე – უკან. ე. ი. საყრდენი ფეხისგან გარეთ – პირუეტში, ტურებსა და სხვა მოძრაობების დროს ტრიალის მიმართულება, საყრდენი ფეხისაგან – მომუშავისკენ.

აპლომბი მდგომარეობა – მოცეკვავის (ქალის ან ვაჟის) ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ცალ ფეხზე სხვადასხვაგვარ პოზაში დგომა.

არაბესკი – კლასიკური ცეკვის ერთ-ერთი ძირითადი პოზა.

არეუნა – სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით – „კიდობანი, გინა როკვა“, ე.ი. არეუნა, ძველად კიდობანისა და ცეკვის აღმნიშვნელი ტერმინი ყოფილა.

არირა – ცეკვა „ქართულის“ სამეგრელოში გავრცელებული თავისებური ვარიანტი. იგი ასევე ქალ-ვაჟთა წყვილთა ცეკვაა და სატრფიალო ხასიათს ატარებს. უფრო მეტად „არირა“ შეცილების, ანუ „წართმევიას“ სახით სრულდება. „წართმევიასში“ ქალი ქალს ეცილება (სცვლის), ვაჟი – ვაჟს. ცეკვა „წართმევიას“ მეგრულ ვარიანტში ე. ი. ცეკვა „არირაში“ მოცეკვავის (ქალის ან ვაჟი) გამოწვევის მიზნით, ხშირად გამოიყენებოდა ბალდადი ან ძვირფასი ქსოვილისგან შეკერილი, ოქრომკედით მოქარგული ბურთი. ამ შემთხვევაში ვაჟი ან ქალი ცეკვაში შევიდოდა მხოლოდ მას შემდეგ, როდესაც ის მოცეკვავის (ქალის ან ვაჟის) მიერ ასროლილ ბურთს ან ბალდადს დაუფლებოდა. ცეკვა „არირას“ წყობა „ქართულის“ წყობის ანალოგიურია. „არირა“ სრულდება ამავე სახელწოდების სამხმიანი სიმღერისა და დაირის თანხლებით. მუს. ზომა 4/4

არკანი – გუცუღური მამაკაცთა ხალხური ცეკვა მუს. ზომა 2/4.

ასამბლე – ნახტომი, რომლის დროს ფეხები ერთდება ჰაერში. ნახტომი მთვარდება V პოზიციაში.

ატიტიუდი – კლასიკური ცეკვის ერთ-ერთი ძირითადი პოზა, მოცეკვავე დგას ცალ ფეხზე, მუხლში მოხრილი მეორე ფეხი უკანაა აწეული. ტანი ძალზე გაზნექილია ზურგში. ხელი ზემოთაა აწეული.



ბ

ბაილ-ბეთქილი - მონადირული შინაარსის უძველესი სვანური ფერხული, მიძღვნილი ნადირობის ქალღმერთის, დალისადმი (ბეთქილი - მონადირის სახელია, რომელსაც თითქოსდა, ჯერ ქალღმერთი დალი შეჰყარებია, შემდეგ კი მინიერი თამარი, რისთვისაც ქალღმერთს ბეთქილი დაუსჯია - კლდეზე გადაუჩეხავს ლალატისათვის).

ფერხულში მონაწილეობენ როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები. იგი სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე, რომლის მუს. ზომა 4/4

ბარი - აჭარული საფერხულო ნყოფის ცეკვა-თამაში, რომელშიც მონაწილეობენ მხოლოდ მამაკაცები. „ბარში“ მონაწილე მამაკაცები ხელიხელჩაკიდებულები ენყოფიან ერთ მწკრივში. მწკრივის თავში მდგომს (მეთაურს) ხელში ჯოხი უჭირავს. ცეკვა-თამაშის ყველა მონაწილე მოძრაობს და უსიტყვოდ ასრულებს, იმეორებს იმ საცეკვაო ილეთებს, რასაც სთავაზობს მეთაური. თუ რომელიმე მათგანმა შეაგვიანა ან შეცდომით შეასრულა მეთაურის მიერ ნაკარნახევი მოძრაობა, ჯოხის დაკვრით ისჯება. ამიტომ ყველა ყურადღებით შესცქერის მეთაურს და ცდილობს, ზუსტად და დროულად შეასრულოს მის მიერ შემოთავაზებული ილეთი (სვლა, სირბილი, ჩაკვრა, ჩამუხვლა, ბუქნი და სხვა ნებისმიერი მოძრაობა). აღწერილი ცეკვა-თამაში „ბარის“ სახელწოდებით ძირითადად ხულოს რაიონში გვხვდება. ხიხადირში მას „ოჰოი ნანოს“ ეძახიან, მესხეთში - „ლალაონს“. „ბარი“ ხშირად ქორწინებებში სრულდებოდა მიძინებული მაცრიონის გამოსაფხიზლებლად.

ბასტი - ძველი ქართული ცეკვა ფეხისცემით, როკვად არს ფეხისცემითა (სულხან-საბა ორბელიანი). „ბასტს“ აფხაზები უწოდებენ ძველებურ ცეკვა-თამაშს, რომლის პირველ ნაწილში ორი ერთმანეთის მოწინააღმდეგე მამაკაცი გაშიშვლებული ხმლებითა და ფეხების ბაკუნით უვლის წრეს. მეორე ნაწილში, თოფებით შეიარაღებული, თვალეზახვეული მოწინააღმდეგეები, სიმღერის რიტმზე (მღერიან საფარს ამოფა-



რებული მაყურებლები) ფეხშენყობილები, ფეხების მინაზე ცემით, მოძრაობენ მოედანზე. ორივე თოფმომარჯვებული მამაკაცი ფეხის ხმაზე ცდილობს, რაც შეიძლება უფრო მეტად დაუახლოვდეს მონინაალმდეგეს და შემდეგ ტყვია დაახლოს მას.

სშირად „ბასტის“ მოთამაშე წყვილის მოქმედება სიცილსაც კი იწვევდა მაყურებელში. ცეკვა ზოგჯერ მძიმე ჭრილობების მიყენებით ან სიკვდილით მთავრდებოდა.

მსგავსი თამაში ძველად სამეგრელოშიც არსებობდა „ხინთქირიას“ სახელწოდებით. აქ ხანჯლებით შეიარაღებული ორი მონინაალმდეგე (მამაკაცი), ასევე თვალეზახვეული, ფეხის ხმაზე ეძებდნენ ერთმანეთს და მიახლოვებისას ხანჯალს ურტყამდნენ ერთურთს.

ბატმანი – კლასიკური ცეკვის მოძრაობათა ჯგუფი, მოცეკვავის ყოველდღიური გაკვეთილის ნაწილი.

ბალდადური – ძველი თბილისური ცეკვა. ცეკვა „კინტოური“ ბალდადით ხელში. თვით ტერმინიც – ბალდადური – კინტოურ ცეკვაში ბალდადის (დიდი ჭრელი ცხვირსახოცის) გამოყენებასთან უნდა იყოს დაკავშირებული (იხ. კინტოური).

ბერგამასკა – იტალიური წარმოშობის ცეკვა. ოთხწილად ზომაში (XIX ს.ს. რომელიც ენათესავება ცეკვა „ტარანტელას“).

ბერიკა – ბერიკაობაში მონაწილე ნიღბოსანი პერსონაჟი (იხ. ბერიკაობა).

ბერიკაობა – ძველი ქართული ხალხური ნიღბების თეატრი, რომლის ადრინდელი სახე ფერხულს წარმოადგენდა, წრეში ნიღბოსანთა მონაწილეობით.

ბლეზდინგელე – ლიტვური ხალხური ცეკვა, განსაკუთრებით გავრცელებულია ჟემაიტიაში, ეს ცეკვა განასახიერებს მერცხლის ფრენას, ახასიათებს ნელი, მშვიდი და ხან ძალიან სწრაფი ტემპის მონაცვლეობა, მუს. ზომაა 2/4.

ბიბა – საყოფაცხოვრებო შინაარსის ძველი სვანური ფერხული, რომლის ტექსტიც სახუმრო ხასიათს ატარებს. ფერხულში მონაწილეობენ როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები.



ისინი სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე, რომლის მუს.ზომა 4/4.

ბიმურზელა – შაირი ცეკვით. საფერხულო წყობის სანახაობა ფერხულს შიგნით მყოფი მოთამაშით. ფერხულში გადმოცემულია მესტიელი ბიმურზელას თავგადასავალი. კერძოდ, მისი სიცოცხლის ტრაგიკული დასასრული (ბიმურზელა მოკლა მონადირე ბექამ მისი ცოლის გატაცებისათვის. ბექამ არც საკუთარი ცოლი დაინდო, ისიც გამოასლმა სიცოცხლეს).

ფერხულს შიგნით მოთამაშე, ე. ი. მოშაირე, მოცეკვავე ვაჟი, სიმღერით მოუთხრობს ხალხს ბიმურზელას თავგადასავალს. ყოველი სტროფის დამთავრების შემდეგ გუნდი (ფერხული) მოძახილს ამბობს. ამ მოძახილზე კი მომღერალ-მოცეკვავე ვაჟი მოედნის ცენტრში „ცერულს“ ასრულებს. „ბიმურზელას“ მუს.ზომა 2/4.

ბოლერო – ესპანური წყვილთა ცეკვა. მუს. ზომა 3/4. ბოლეროს დამახასიათებელი მუსიკალური ფიგურები ხაზგასმულია კასტანეტების კაკუნით ან თითების ტკაცუნით. სრულდება გიტარის თანხლებით, ზოგჯერ კი – სიმღერით. წარმოიშვა 1760 წელს. XIX ს-ის დასაწყისიდან ცნობილია საბალეტო სცენაზე, ბოლეროს ნორმით დაწერილია მრავალი ინსტრუმენტალური პიესა და ვოკალური ნაწარმოებები.

ბოსანოვა – თანამედროვე სამეჯლისო ცეკვაა, რომელშიც გაერთიანებულია რამდენიმე ცეკვა. „სამბას“, „კუკარაჩა მამბოს“ (უფრო ცნობილია „მამბოს“ სახით მუს.ზომა 4/4.) და „ტვისტის“ მოძრაობები. შესრულებისას ფეხები და თეძოები მოდუნებულად მოძრაობენ, არ ხდება სხეულის აწევა და დაბლება. ყველა ძირითადი მოძრაობა შედგება ექვსი ნაბიჯისგან. ტემპი 34 ტაქტი წუთში. მუს. ზომა 4/4. საცეკვაო მუსიკა სრულდება თანამედროვე ჯაზურ სტილში.

ბოსტონური ვალსი – ამერიკული სალონური ცეკვა. ლირიკული, ხშირად სენტიმენტალური ხასიათისაა. ნელი ვალსის სახეობა XIX საუკუნის დასასრულს წარმოიშვა. მუს. ზომა 3/4.

ბრანლი – ფრანგული ხალხური საფერხულო ცეკვა, შემდგომში სამეჯლისო ცეკვად იქცა. განსაკუთრებული პოპუ-



ლარობით სარგებლობდა XV-XVI ს.ს.

ბრიყა ლილა – ინდური ხალხური პასტორალური ლირიკული ცეკვა. სრულდება ღმერთ კრიშნას ცხოვრების ეპიზოდებისადმი მიძღვნილი ცეკვების ტრადიციული მანერით, თანხლები სიმღერით.

ბუგი-ვუგი – სამეფლისო ცეკვა, იგივე როკენროლი.

ბულბა - ბელორუსული ხალხური ცეკვა. იუმორისტული ხასიათის. პირველად სცენაზე 1930 წ. ი. მოისეევის მიერ დაიდგა.

ბურე – ძველი ფრანგული ხალხური ცეკვა მოძრავი ტემპით – სამწილად ზომაში XVII საუკ. ცნობილი იყო, როგორც სასახლის კარის ცეკვა. მუს. ზომა: 4/4 ან 2/2.

ბუქნა – საცეკვაო ელემენტი, მუხლებში მოხრა (ჩაჯდომა) და ისევ გამართვა. აღსანიშნავია, რომ ძველად მამაკაცთა მუხლებში ჩამჯდარი ცალკეული ცეკვაც ბუქნად იწოდებოდა.

ბუქნურა – ბუქნის მსგავსი საცეკვაო მოძრაობა, ილეთი.

ბ

გადაჭრა – ცეკვა „მოხეურის“ ილეთი, შესრულებული მამაკაცების მიერ. იგი გამოიყენება ცეკვაში ქალის გზის გადასაკეტად, გადასაჭრელად. თვით ტერმინიც გზის გადაჭრასთანაა დაკავშირებული. ილეთი ოთხი ერთმანეთისაგან განსხვავებული მოძრაობისგან შედგება და ორი ტაქტის განმავლობაში სრულდება, მისი მუს. ზომა : 2/4 ან 6/8.

გადახვეული ხორუმი – საბრძოლო შინაარსის, საფერხულო წყობის მასობრივი ცეკვის – „ხორუმის“ – დასკვნითი ნაწილი, გამარჯვებისა და ზეიმის გამომხატველი ცეკვაა. ცეკვა მტრის მოჭრილი თავის გარშემო.

ბერძენი ისტორიკოსის, ქსენოფონტეს (მე-4 საუკ. ძვ. წ. აღ.) ცნობით, მტერზე გამარჯვებულმა მოსინიკებმა მოკლულთ თავები დასჭრეს და თავისი მტრებისა და ბერძენების დასანახავად აღმართეს, თან ცეკვავდნენ და მღეროდნენ რომელიღაც სრულიად თავისებურ ჰანგზე...

მიუხედავად იმისა, რომ „გადახვეული ხორუმი“ ცეკვა „ხო-



რუმის“ შემადგენელი ნაწილია, მისი მუსიკალური ზომა და რიტმი სრულიად განსხვავდება „ხორუმის“ რიტმისაგან (მას ნაირფეროვანი, შერეული რიტმები ახასიათებს).

გავოტი – ძველებური ფრანგული საფერხულო ცეკვა, ხასიათდება დინჯი მოძრაობებით. სრულდება $4/4$ და $2/4$ მუს. ზომებში. იწყება გარეტაქტით. ცნობილია XVI ს-დან XVIII ს-ში იქცა სასახლის კარზე გავრცელებულ ერთ-ერთ სამეჯლისო ცეკვად.

გაზახი – მამაკაცთა ჯგუფური აზერბაიჯანული ცეკვა. მუს. ზომა: $6/8$ ტემპი მკვირცხლი. ცეკვის დასასრულს თანდათან ჩქარდება.

გალიარდა – ძველებური იტალიური წარმომავლობის ცეკვა, ზომიერად სწრაფი მოძრაობებით. მუს. ზომა: $3/4$. უფრო გვიან მიიღო მკვირცხლი, ენერგიული ხასიათი, გავრცელებული იყო დასავლეთ ევროპაში XV-XVI ს.ს. სრულდება ჩვეულებრივ ნელი „პავანას“ შემდეგ.

გალოპი – ეს არის სწრაფი ტემპის ევროპული სამეჯლისო ცეკვა. მუს. ზომა $2/4$. ხასიათდება მოცეკვავე წყვილების ხტომისმაგვარი მოძრაობებით. ცეკვის ყოველი ახალი ფიგურა იწყება გარეტაქტით (და ახალი ფეხით). ფართოდ იყო გავრცელებული XIX ს-ში.

განბიჯით და ფეხშლით ჩაკერა – ცეკვა „მთიულურის“ ილეთი, წარმოადგენს განზე ნაბიჯისა და ფეხშლილი ჩაკერის ნაერთს. შედგება ოთხი ერთმანეთისგან განსხვავებული მოძრაობისაგან და სრულდება ორი ტაქტის განმავლობაში. მუს. ზომა: – $2/4$ ან $6/8$.

განდაგანა – სატრფიალო შინაარსის აჭარული ცეკვა. შესრულებული ქალ-ვაჟთა წყვილის ან ჯგუფის მიერ. ცეკვა „განდაგანა“ ძირითადად აგებულია ძველი აჭარული ცეკვების – ქალთა „თარანიოსა“ და ვაჟთა „მხარულის“ საფუძველზე. „განდაგანა“, როგორც ერთად შესრულებული წყვილთა ცეკვა, ქალისა და ვაჟის მიერ პირველად აჭარიდან ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ დათვალიერებაზე წარმოადგინეს. ცეკვა „განდაგანა“ სრულდება სიმღერის ან მუსიკალური



ინსტრუმენტების თანხლებით. მუს. ზომა: 2/4 ან 6/8.

განცხრომა – სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, არის თამაშობა, ხუმრობა და ლხინი (იხ. თამაშობა, ლხინი).

გასმა – ფეხების რიტმული მოძრაობა, შესრულებული ფეხის ტერფის წინა ნაწილებზე (ერგცერებზე) სრიალით. არსებობს გასმის ნაირსახეობა, როგორცაა: სადა, სრიალა გასმა, ქუსლურა გასმა, ტერფმოქნევით (გაქნევით) გასმა და სხვ. ეს ილეთი ძირითადად დამახასიათებელია ცეკვა „ქართულისათვის“.

გასმურა – გასმის მსგავსი მოძრაობა.

გასტი-ბუბუ – სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, „გასტი-ბუბუ“ როკვაა. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ „გასტი-ბუბუ“ არის ჩვენთვის უცნობი ცეკვის სახელწოდება, ანდა ერთ-ერთი ქართული ცეკვის ადრინდელი სახელწოდება.

გაუ გაფხე – (სვანურად ნიშნავს – გავედი, გავიხედე) სვანური ფერხული, მიეკუთვნება საბრძოლო შინაარსის ცეკვებს. იგი შექმნილია ლეჩხუმელი თავადების სოფელ ხალდეს წინააღმდეგ გალაშქრებასთან დაკავშირებით. ფერხულის ტექსტში საუბარია ხალდეს ახალგაზრდების მიერ ბრძოლაში გამოჩენილ თავდადებასა და ვაჟკაცობაზე. ფერხულს ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე, მხოლოდ მამაკაცები ასრულებენ, რომლის მუს. ზომა: 6/8.

გერგილი (გიორგი) – საყოფაცხოვრებო შინაარსის ძველი სვანური ფერხული.

„გერგილის“ ტექსტი და მისგან გამომდინარე შინაარსი ზუსტად ემთხვევა ფერხულის „შიშა და გერგილის“ შინაარსს, რომელიც გადმოგვცემს, თუ როგორ წააწყდა გერგილი (გიორგი) პირველად ცხარვაში (ადგილი სვანეთში) მჟაფე წყალს, დაღია და თითქოს ისე გაბრუნდა, რომ რამდენ ნაბიჯსაც გადადგამდა, იმდენით ისევ უკან ბრუნდებოდა. ფერხული სრულდება ქალ-ვაჟების მიერ ორპირული სამხმიანი სიმღერის თანხლებით, რომლის მუს. ზომა 2/4.

გვერდულა გასმა – ცევა „ქართულის“ ილეთი. გასმების ერთ-ერთი სახეობა, შესრულებული მამაკაცთა მიერ. „გვე-



რდულა“ გასმის შესრულებისას, ტერფები ქუსლისა და ფეხის წვერის შებრუნებით, გადაინაცვლებენ ოდნავ გვერდზე (რიგრიგობით: მარცხენა – მარჯვნივ და მარჯვენა – მარცხნივ. ილეთი ერთტაქტიანია. მუს. ზომა: 6/8.

გიორლი – საესტრადო ცეკვის ერთ-ერთი სახე, რომელსაც ასრულებს ერთნაირად კოსტიუმებში გამონყობილ მოცეკვავე ქალთა დიდი ჯგუფი, გამოირჩევა რიტმის სიზუსტით.

გოგმანი – სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, „გოგმანი ჩქარი როკვაა“, ე. ი. ჩქარ ტემპში შესრულებული ცეკვა, უფრო სწორად, გოგონების მიერ სწრაფად შესრულებული საცეკვაო სვლა წრეზე.

გონჯაობა – ამინდის ღვთაებასთან დაკავშირებული სანახაობა, რომელიც არ გამოირიცხავდა ცეკვა-თამაშს. აღნიშნული სანახაობა „გონჯაობის“ სახელწოდებით არსებობდა რაჭაში, სვანეთსა და იმერეთში. „გონჯაობა“ ძირითადად იმართებოდა ზაფხულობით, გვალვების დროს, წვიმების გამონწვევის მიზნით, ერთი ან რამდენიმე ვაჟი წელს ზემოთ გატივლდებოდა და გაიმურებოდა (დაგონჯდებოდა). ამ სახით ვაჟები (კარდაკარ დადიოდნენ, თან დახტოდნენ, ცეკვავდნენ და ხმამაღლა გაიძახოდნენ:

– გონჯა მოდგა კარებსა, აბრიალებს თვალებსა, ღმერთო,წვიმა მოიყვანე, დააპკურე ყანებსა...)

გოპაკი – უკრაინული ხალხური ცეკვა სწრაფი მოძრაობებით ორწილად ზომამში. გამოირჩევა მხიარული ენერგიული ხასიათით. იცეკვება როგორც ჯგუფურად, ასევე წყვილად და სოლოდ.

გრან-ბალეტი – XVII ს-ის საბალეტო ტერმინი, აღნიშნავდა დასკვნით მასობრივ ცეკვას, რომელიც აერთიანებდა ბალეტის ყველა მონაწილეს.

გრეხილი ჩაკრული – ცეკვა „კინტოურის“ ილეთი. სრულდება ფეხის წვერებზე, რიგრიგობით ფეხების ერთმანეთზე გადაგრეხა-გადაჭდობითა და ერთდროულად ორივე ქუსლის მარჯვნივ და მარცხნივ შებრუნებით. „გრეხილი ჩაკრული“ შედგება სამი ერთგვაროვანი მოძრაობისაგან და ერთ ტაქტში



სრულდება. მუს. ზომა: 6/8.

გროსფატერი – ძველებური გერმანული ცეკვა, რომელიც შედგება ორი ნაწილისგან. პირველი ნელი (2/4), ხოლო მეორე – სწრაფი (3/4); XVIII ს-ში - XIX ს-ის დასაწყისში გავრცელებული იყო რუსეთში.

გურული ფერხული – სართულების პრინციპით გადაწყვეტილი საბრძოლო შინაარსის ფერხული, რომელსაც ადრე მხოლოდ მამაკაცები ასრულებდნენ. ქალი ამ ფერხულში უფრო მოგვიანებით შევიდა, მაგრამ მან ცეკვას ვერ შეუცვალა ფორმა. იგი ისევ ორსართულიან ფერხულად დარჩა (ქალები ამ დროს გარს უვლიან მამაკაცთა ორსართულიან წრეს).

გურული ფერხული ორპირულია და სამი ნაწილისაგან შედგება: პირველი – წყნარი, მეორე – შედარებით აჩქარებული და მესამე – ჩქარი ნაწილი (ორსართულა ანუ ზემყრელო ფერხულის მხოლოდ მეორე ნაწილში სრულდება). ბოლო დროს შეიცვალა ფერხულის მესამე ნაწილი, მასში შეიტანეს ცეკვა „ბუქნას“ ელემენტები (მამაკაცები ჩქარ ნაწილში ასრულებენ მუხლებგადაშლილ ბუქნს). ამასთან დაკავშირებით, ნაწილობრივ შეიცვალა ფერხულის სახელწოდებაც. შემოვიდა ტერმინი – „ფერხული ფარცა კუკუთი“ (იხ. ფარცა კუკუ).

გურული ფერხული სრულდება ორპირული სამხმიანი სიმღერის თანხლებით. მუს. ზომა: 4/4.

დ

დაბმა – მონაწილეთა განლაგება ფერხულში, ერთმანეთზე გადაბმა მკლავებით მხრებზე ან ხელებით ქამრებში, ასევე ხელიხელჩაკიდებული მდგომარეობა.

დავლური – „დავლური“ „ქართულის“ შესავალი ნაწილია – დასაწყისი. იგი დინჯი და პლასტიკური ცეკვაა. თვით ტერმინი დავლისაგან წარმოდგება.

„დავლური“ წყვილთა ცეკვის – „ქართულის“ – შესრულების დროს, როგორც მისი შესავალი ნაწილი, დღეისათვის იშვიათად გვხვდება. იგი ამჟამად, სპეციალისტთა ჩარევით, ქალ-ვაჟთა მასობრივ ცეკვად გადაიქცა, თუმცა, როგორც



ნესი, მის დასკვნით ნაწილში ქალ-ვაჟის ერთი წყვილი მაინც ცეკვავს „ქართულს“.

ცეკვა „დავლური“ სრულდება დუდუკის ან გარმონისა და დოლის თანხლებით. მუს. ზომა: 2/4.

დათვობია – განაყოფიერების მფარველი ღვთაების სადიდებელი მისტერია, დათო – ბერიკული სანახაობა, ძველი ფერხულის შიგნით მოთამაშით. მასში მონაწილეობენ ბენვიან ქუდსა და ცხვრის გადაბრუნებულ ქურქში გამოწყობილი დათვ-ბერიკა და მისი „ცოლი“ (ქალის ტანსაცმელში გამოწყობილი მამაკაცი), რომლებიც ფერხულს შიგნით განასახიერებდნენ „სქესობრივ აქტს“.

„დათვობიას“ ასრულებდნენ მამაკაცებიც და ქალებიც, ცალ-ცალკე.

დათო – ქალთა ფერხული, ფერხულის შიგნით დათვ-ბერიკას მონაწილეობით.

დალა კოჯას ხელღვაჟალე (დალი კლდეში მშობიარობს) – არის უძველესი სვანური ფერხული; შეიქმნა ნადირობის ქალღმერთის, დალის პატივსაცემად, რომელიც თავისი წარმოშობით მატრიარქატის ხანას მიეკთვნება.

ფერხულის შინაარსი ასეთია: ერთხელ, როდესაც მშვიდობიანი ნადირის (ირმის, ჯიხვის, არჩვისა და სხვათა) მფარველი ქალღმერთი დალი თავის სამფლობელოში, თეთრ კლდეში მშობიარობდა, კლდის თავზე ყორნები დაფრინავდნენ, კლდის ძირში კი მგლები დაძრნოდნენ.

მშობიარობის შემდეგ დალის ახალშობილი კლდიდან ჩამოუვარდა. იგი მგლებმა გაიტაცეს. მგლებს გზაზე მონადირე გერგილი (გიორგი) გადაეყარათ. მან ბავშვი გაათავისუფლა და დედას დაუბრუნა. მადლობის ნიშნად, ქალღმერთმა დალოცა მონადირე, რომ იგი ყოველთვის ხელდამშვენებული დაბრუნებულიყო ნადირობიდან.

ფერხულში მონაწილეობენ როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები. იგი სრულდება ორპირული სამხმიანი სიმღერის თანხლებით. მუს. ზომა : 2/4.

დანებოდი – დანიური ტრადიციული საახალწლო ცეკვა,



რომელიც ყოველ წელს ნაძვის ხის ირგვლივ სრულდება.

დანიში – დანიური ხალხური ცეკვა. სრულდება ჯგუფის ან წყვილების მიერ. იმართება შეკრებებზე და დღესასწაულებზე. მუს. ზომა: 4/8

დელი ხორუმი – სწრაფი ხორუმი. ნ. მარის აღწერით, „დელი ხორუმი“ იმერხვევლთა ფერხულია ბუქნით.

დიგორი და ბასიანი – იგივე „დიგორსა დასხდნენ ვეზირნი“. მეომრულ-ლაშქრული ხასიათის რაჭული ფერხული, რომელშიც მონაწილეობენ როგორც ვაჟები, ასევე ქალები ნებისმიერი რაოდენობით. ფერხული სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე. მუს. ზომა: 3/4.

დიდებათა – ღმერთების სადიდებელი, რელიგიურ-რიტუალური ხასიათის უძველესი სვანური ფერხული, შესრულებული საეკლესიო დღესასწაულებზე. მასში მონაწილეობენ როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები ნებისმიერი რაოდენობით. სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე. მუს. ზომა : 4/4.

დისყირმა – (თურქ. დის – მუხლია, ყირმა – მტვრევა). დისყირმა მუხლის მტვრევით ცეკვის აჭარაში შემორჩენილი ტერმინია, რომლის ელემენტებსაც „განდაგანაში“ ვხვდებით.

მ

ეტნე – ყაზახელ თათართა სახუმარო შინაარსის ხალხური ცეკვა. ტემპი – მკვირცხლი. ასრულებს წყვილი. მუს ზომა: 2/4.

ეკოსეზი – ძველებური შოტლანდიური ცეკვა. კონტრდანსის სახესხვაობა. სრულდება გუდასტვირის თანხლებით. XVII ს-ში, როგორც სამეფლისო ცეკვა ცნობილი იყო საფრანგეთში „ანგლეზის“ სახელწოდებით. მუს. ზომა: 2/4.

ერგცერი – ნახევარცერი ანუ ფეხის წვერებზე ზეანეული მდგომარეობა.

ერთხელ წისქვილს ნასვლისათვის – საყოფაცხოვრებო შინაარსის რაჭული ფერხული. გადმოგვცემს ქალის ოინებსა და მის ჭირვეულ ხასიათს. ასრულებს ქალ-ვაჟთა ჯგუფი (ნებისმიერი რაოდენობით) ორპირულ სამხმიან სიმღერასთან ერთად. მუს. ზომა: 3/4.



3

ვარუ - ვარუ – თანამედროვე ლატვიური ცეკვა, ტემპი ზომიერია. მუს. ზომა: 4/4.

ვალსი – სამეჯლისო ცეკვა, რომელიც წარმოადგენს წყვილის წარწარ წინსვლას ტრიალით, მუს. ზომა 3/4. ტემპი, ჩვეულებრივ სწრაფი ან ზომიერად სწრაფი. განვითარდა ავსტრიული, ჩეხური, გერმანული ხალხური ცეკვებიდან. განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა ე. წ. ვენის ვალსმა, გავრცელდა აგრეთვე მუსიკალურ თეატრშიც და დამოუკიდებელი მნიშვნელობა შეიძინა საფორტეპიანო, საორკესტრო პიესის სახით. განეკუთვნება ყოფით ცეკვებს, ხოლო რთული შესრულებით მაღალი ვარიანტების გამოყენებით – სამეჯლისო სპორტულ ცეკვებს.

ვალსი გავოტი – ცეკვა, რომელშიც გაერთიანებულია ვალსისა და გავოტის მოძრაობები. შედგება 2 ნაწილისგან. პირველი ნაწილი „გავოტი“ იკავებს მუსიკალური თანხლების 16 ტაქტს. ხოლო ნაწილის შესავალი 1 ტაქტია. მუს. ზომა 4/4. მეორე ნაწილი ვალსისაა, იკავებს მუსიკალურ თანხლებას 3–2 ტ. მეორე ნაწილი შესავალი 3 აკორდია. მუს. ზომა 3/4, პირველი ნაწილის ტემპი ზომიერია, მეორე ნაწილი რამდენადმე უფრო სწრაფია.

ვალსი-რხევა – XVIII ს.ს ფრანგული წარმოშობის, მოდიდან გადასული ცეკვა, სრულდება ნელი ტემპით.

ვალს-მაზურკა - სამეჯლისო ცეკვა - წარმოშობილი XIX ს-ის შუა ხანებში საფრანგეთში. მუს. ზომა 3/4 ან 3/8. მაზურკამ ფართო გავრცელება ჰპოვა ევროპის სხვა ქვეყნებში.

ვასანტი – მანიპურის სტილის ინდური ხალხური ცეკვა, გაზაფხულისა და ახალგაზრდობის ცეკვაა, ზომა თანხლები სიმღერისაა.

ვატერლო – საერთაშორისო სამეჯლისო ცეკვა. სრულდება ბიტ-მუსიკის თანხლებით. ტემპი 34 - 40 ტაქტი წუთში. მუს. ზომა : 4/4.

ვორირაშა – იხ. ჯანგილდი



ზ

ზემყრელო - საბრძოლო შინაარსის, სართულების პრინციპით გადაწყვეტილი ორ და სამსართულიანი ფერხული. იგი „ზემყრელოს“ სახელწოდებით გავრცელებული იყო ქართლსა და კახეთში. მესხეთში მას „სამყრელოს“ უწოდებენ, თუშეთში - „ქორბელელას“, სვანეთში „ მირმიქელას“ და სხვ. ფიქრობენ, რომ „ზემყრელო“ ძველი ომების დროს ციხესიმაგრეების აღებასთან კავშირში დაიბადა. მეომრები ერთმანეთს მხრებზე ადგებოდნენ და ისე ლახავდნენ ციხე-სიმაგრის გალავანს. მშვიდობიანობის დროს კი „ზემყრელოს“ წვრთნის, მხრებზე ასვლაში და იქიდან მოულოდნელად ძირს ჩამოვარდნაში (რასაც ხშირად ექნებოდა ადგილი ციხესიმაგრეებზე შეტევის დროს) გავარჯიშების მნიშვნელობა ჰქონდა. სწორედ ეს ძველი საბრძოლო ტაქტიკური ხერხი იქცა „ზემყრელოს“, სრულიად თავისებური ფორმის ფერხულის, წარმოშობის საფუძვლად. ფერხულ „ზემყრელოს“ მხოლოდ მამაკაცები ასრულებენ.

ზილგა - ოსური ხალხური ცეკვა. მას ძირითადად ქალ-ვაჟთა წყვილი ასრულებს. ასრულებენ ასევე ცალკე ვაჟებიც.

„ზილგა“ ოსურ ენაზე ტრიალს ნიშნავს და ცეკვაც წრეზე სვლით ხასიათდება. „ზილგას“ ცეკვავდნენ გარმონისა და დოლის, ან დაირის თანხლებით. მუს. ზომა: 6/8.

თ

თამარ დედფალი - სვანური ფერხული, შექმნილი თამარ მეფის სვანეთში ჩასვლასთან დაკავშირებით. ფერხული ორ ნაწილიანია - პირველი ნაწილი - „რავქენსიას“ სახელწოდებით გვხვდება, მეორე კი - „საიერიშოს“ სახელწოდებით. ფერხულში სვანი ხალხი ქება-დიდებას ასხამს თამარ მეფეს. მის სილამაზეს, აღჭურვილობას, ცხენის მოკაზმულობას და სხვ. ფერხულის ტექსტის ანალიზი მიგვანიშნებს, რომ ხალხი თამარ მეფეში ხედავდა არა მარტო დედოფალს და ქალისათვის



დამახასიათებელ სინაზეს, მშვენიერებასა და სილამაზეს, არამედ მეომარ მეფესაც. რომელსაც ატლასის კაბაზე აბჯარი ეცვა, თავზე ზური ეხურა და ხელზე ხმალი ეკიდა. ფერხულში მონაწილეობენ ქალ-ვაჟები ნებისმიერი რაოდენობით; სრულდება ამავე სახელწოდების სამხმიან სიმღერაზე, რომლის პირველი ნაწილის მუს. ზომა: 6/8, მეორესი კი – 4/4.

თამარ ქალი – საყოფაცხოვრებო შინაარსის რაჭული ფერხული, შექმნილი ჩერქეზების მიერ, რაჭიდან ვინმე თამარის გატაცებასთან დაკავშირებით, რომელიც ხალხური გადმოცემით, ქალისათვის შეუფერებელი ძალით, ღონითა და წონით გამოირჩეოდა. სრულდება ქალ-ვაჟების მიერ ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე. მუს. ზომა: 3/4.

თამაშობა – სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, „თამაშობა თათრულად სანახავსა ჰქვიან, ხოლო თამაშობა ქართულად – მღერა, შექცევათა სახელია და ესეცა განიყოფების: *ასპარეზობად, მღერად, ფუნდრუკად, ხუნტრუცად, როკვად და შექცევად.*

მოასპარეზობა არს მხედართა მიერ ანძათა ისრისა სრევა, ბურთთა ყვანჭის ცემა, საგანთა სროლა და ეგევითარნი.

მღერა არს ესენიცა და ჭადრაკთა და ნარდთა და ყოველთა სამორინოთა თამაშობა და ოროლთა მრავლგვარად ბრუნებასაც მღერად იტყვიან.

ფუნდრუკი არს ვაჟებთა მიერ სრბოლა, ხლდომა და სხუანი მრავალ სახენი საკისკასენი.

ხუნტრუცი არს ქალთა მიერ ფუნდრუკნი ძალისაებრ მათისა.

როკვა არს სამა, ცეკუა, ბუქნა კოჭა, ფერხულა, მგრგულთ ნყოზა და რაოდენიცა ებასთა და ფანდურთა მიერ იქმნებიან.

შექცევა არს ესენიცა და კენჭებითა და ჩხირებითა და ვეგითა და სხვითა ღონის ძიებათა ჭმუნვანი განიქარონ“.

თოფალოინი – აჭარული ცეკვის თურქული სახელწოდება, ნიშნავს კოჭლი კაცის ოინს, თამაშს, ცეკვას. თოფალოინი – კოჭლი კაცის ყოლსამა (მხარული); გამოირჩევა თეძოებში მტვრევით. მისი ელემენტები გამოიყენება ცეკვა „განდაგა-



ნაში“, როდესაც იგი სახუმარო ხასიათს ატარებს.

თულო - ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლევით, „თულოს“ ჯავახეთში ყენისათვის წელზე შემოსარტყმელ, თივისაგან დაგრეხილ თოქს უწოდებენ. სულხან-საბა ორბელიანის სიტყვით კი - თულო - „ფუნდრუკია ერთი“, ე. ი. მამაკაცთა თამაში, შეიძლება ცეკვაც, საფერხულო წყობის მამაკაცთა ცეკვა-თამაში, რომელსაც სარტყელისებური წრიული ფორმა გააჩნია.

თუშური ცეკვა - მიეკთვნება მთიელთა ცეკვების ჯგუფს. ასრულებენ როგორც ვაჟები, ასევე ქალები და ქალ-ვაჟთა წყვილები. ატარებს სატრფიალო ან შეჯიბრის ხასიათს. გამოირჩევა შესრულების თავისებური მანერით. ცეკვავენ გარმონისა და დაირის ან დოლის თანხლებით. მუს. ზომა: 2/4 ან 6/8. ხალხურ-სასცენო ვარიანტში თუშურ ცეკვას „ალვანურ-საც“ უწოდებენ.

0

იავ ქალთი - საბრძოლო შინაარსის სვანური ფერხული, შექმნილი სვანების მიერ რაჭის ერთ-ერთ სოფელზე გალაშქრებასთან დაკავშირებით. ფერხულს ასრულებენ მხოლოდ მამაკაცები ორპირულ სამხმიან სიმღერასთან ერთად. მუს. ზომა : 4\4.

იალის თამაში - მამაკაცთა ცეკვა-თამაში. XIX საუკუნემდე შემორჩა ძველ თბილისს. ასრულებდნენ საეკლესიო დღესასწაულის დროს - ყველაფერში. „იალის თამაში“ იმ დროისათვის ასე გამოიყურებოდა: რამდენიმე მამაკაცი, მხრებზე ბალდადებგადადებული, ზურნის ხმაზე, ჩაკვრებით წრეზე უვლიდა. მათ შორის ერთი, ჯოხით ხელში, მოცეკვავეებს უტევდა. როდესაც მამაკაცები რამდენჯერმე შემოუვლიდნენ წრეს, ჯერ ბალდადებს გადაყრიდნენ, შემდეგ სარტყელებს, მერე კი თანდათან ტანსაცმელსაც იხდიდნენ და ბოლოს, პერანგების ამარა რჩებოდნენ. მეთაური პერანგების გახდასაც მოითხოვდა და თან ჯოხით იმუქრებოდა. ცეკვის რიტმზე ტანსაცმლის გახდის შემდეგ, მოცეკვავეები იმავე წესით იწყებდნენ ჩაცმას და ცეკვაც ამით მთავრდებოდა. ფიქრობენ, რომ



„იალის თამაშიც“, „მელიაი ტელეფიას“ მსგავსად, სქესობრივი სიყვარულისა და შვილოსნობის მფარველი ღვთაების „კვირიას“ სადიდებელი რიტუალის ნაშთი უნდა იყოს.

ითიფალური ქანდაკებანი – საქართველოში, კერძოდ, ქუთაისის მახლობლად და ხევსურეთში, ასევე დაღესტანში აღმოჩენილმა ფალოსის კულტთან დაკავშირებულმა ქანდაკებებმა ყურადღება მიიქცია იმ მხრივ, რომ ყოველი ქანდაკი მოცეკვავის შთაბეჭდილებას ტოვებს. პროფ. შ. ამირანაშვილი განიხილავს ფიგურების ხელებისა და ფეხების მოძრაობას და ასკვნის, რომ ეს ქანდაკებები ფერხულში მონანილეთა გამოსახულება უნდა იყოს. მკვლევართა აზრით, აღნიშნული ქანდაკებები მიეკუთვნებიან ძველი წელთაღრიცხვის პირველ ათასწლეულს. პროფ. დ. ჯანელიძის აზრით, ითიფალურ ქანდაკებებში წარმოდგენილი საცეკვაო მოძრაობები მკლავებისა და ფეხების მხრივ ზუსტად ემთხვევა ქართული ცეკვისათვის დამახასიათებელ მოძრაობა-მდგომარეობებს.

მკლავების მოძრაობის მხრივ, ვხვდებით: ხელმოშობით (ხელიხელჩაკიდებული), მკლავებგაშლით (განმკლავი), ხელებაპყრობით (ზემკლავი ან ზეგანმკლავი), ხელების წინ ჩამოშვებით (ქვედაშვებული მკლავები), ცალხელდოლინჯით და ცალი ხელის თავთან მიტანით, ხელდაკრეფით, ორივე ხელის თავზე გადაწყობით.

ფეხების მოძრაობის მხრივ: ფეხების ერთმანეთთან მიწყობით, მარჯვენა ფეხის განზე გადგომით და სხეულის მისკენ გადახრით, ასევე მარცხენა ფეხის განზე გადგომით და სხეულის მისკენ გადახრით, ფეხგაშლით და ფეხშლილი ბუქნით. ქანდაკებების მოძრავი მდგომარეობებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ორი მამაკაცის ხელიხელჩაკიდებული ფიგურა, რომლებიც ზუსტად ცეკვა „ხორუმის“ ძირითად სვლას – „ფარულას“ – განასახიერებენ.

ილეთი – (ნაგულისხმებია საცეკვაო ილეთი) – ფეხებით შესრულებულ მოძრაობათა ერთობლიობა, რომელსაც გამოკვეთილი საცეკვაო ფორმა გააჩნია.

ილეთი შედგება ერთი, ორი, სამი ან ოთხი მოძრაობისაგან,



რომლებიც ერთმანეთის მიყოლებით სრულდება და მონაცვლეობით ხან მარჯვენა ფეხით იწყება, ხან კი მარცხენათი.

ქართული საცკკვაო ილეთები იყოფა სვლებად, ჩაკვრებად, გასმებად, ხტომებად, ბრუნებად, ცერილეთებად და მუხლილეთებად.

ილეთთა ნაერთი – სხვადასხვა სახის ილეთთა გაერთიანება-კავშირი, ე.ი. ილეთების ერთმანეთზე გადაბმა და მათი თანმიმდევრობით შესრულება, იმისდა მიხედვით, თუ რა სახის და რა რაოდენობის ილეთებია ერთმანეთთან დაკავშირებული, ილეთთა ნაერთებს ყოფენ მარტივ და რთულ ნაერთებად. ილეთთა ნაერთების შედგენასა და მათ შესრულებას წმინდა სავარჯიშო მნიშვნელობა აქვს.

ინაბი – იმპროვიზებული ხასიათის აზერბაიჯანული ხალხური, მეტწილად ქალთა ცეკვა. XX საუკუნის დასაწყისში მკვიდრდება საყოფაცხოვრებო ცეკვის სახით. მუს. ზომა: 6/8.

იოკსუ პოლკა – ესტონური ხალხურ ელემენტებზე შექმნილი ცეკვა. მუს. ზომა: 2/4.

ირინოლა – საყოფაცხოვრებო ხასიათის სატრფიალო შინაარსის სვანური ფერხული, რომელსაც ტრაგიკული დასასრული აქვს. ირინოლა სვანი გოგონას სახელია, რომელმაც თავისი ტოლი და სწორი ქაბუკი შეიყვარა. იგი არ დაემორჩილა მშობლების სურვილს – უარი ეთქვა სიყვარულზე. ღამით სახლიდან ფეხშიშველი, უთავსაფროდ და უპერანგოდ გაიპარა და უღელტეხილზე გადასვლისას გაიყინა.

არსებობს ტექსტის ასეთი ვარიანტიც: თითქოსდა უკვე ქმარ-შვილის პატრონი ირინოლა დედამთილისა და მამამთილს აეძულებინა, რომ მიეტოვებინა სახლ-კარი. ფერხულში მონაწილეობენ ქალ-ვაჟები, ნებისმიერი რაოდენობით. იგი სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე. მუს. ზომა: 4/4.



კ

კადრილი - ფრანგული სამეფლისო (რუსული) ცეკვა, მოცეკვავე ქალ-ვაჟის წყვილთა ლუწი რაოდენობით. (მინიმუმ ოთხი წყვილი). თავდაპირველად შედგებოდა 5 ფიგურისგან, მოგვიანებით კი - 6. მოცეკვავე წყვილები განლაგებული არიან ოთხეულეზად ერთიმეორის პირისპირ. მუს. ზომა : 2/4.

კაზაროკი - აღმოსავლეთის სლავებს შორის გავრცელებული მხიარული ცეკვა სწრაფი მოძრაობებით, იმპროვიზაციური ხასიათით. ასრულებენ წყვილები. ვაჟი იმეორებს ქალის მოძრაობებს, ეს უკანასკნელი კი ტაშით აფრთხილებს ფიგურების ცვლის შესახებ. შესულია XVIII ს-ის მეორე ნახევრის რუსულ სასიმღერო კრებულებში. მაშინ გამოჩნდა საბალეტო სცენაზეც - საფრანგეთში. XIX ს-ის დასაწყისში გავრცელებული იყო რუსეთში, როგორც სამეფლისო ცეკვა. მუს. ზომა: 2/4.

კათხაკალი - ინდური მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული თეატრი. წარმოიშვა XV- XVI სს-ში, სამხრეთ-დასავლეთ ინდოეთში.

კანარი - XVI-XVII სს. სამეფლისო ან სასცენო ცეკვა. გავრცელებული მეტწილად საფრანგეთში და იტალიაში, სწრაფი მოძრაობებით. მუს. ზომა: 3/4 ან 3/8.

კანკანი - ფრანგული სალონური ცეკვა სწრაფი მოძრაობებით, ორწილად ზომაში. მისი დამახასიათებელი პა-ფეხის მაღლა ატყორცნა, წარმოიშვა პარიზში XIX საუკუნის 30-იან წლებში. მოგვიანებით სრულდებოდა ოპერეტებში. საოპერო სცენიდან გადავიდა კაფე „შანტანის“ ესტრადაზე.

კაფა - ძველებური ყაბარდოული ხალხური მასობრივი ცეკვა ზომიერ ტემპში. მუს. ზომა: 6/8 ან 2/4. სახესხვაობანი გავრცელებულია აგრეთვე ადიღეასა და ოსეთში.

კაჩუჩა - ესპანური ცეკვა სამწილად მუსიკაში. ქუსლების ბაკუნითა და კასტანეტების ტკაცუნით. მამაკაცები და ქალები ცეკვავენ ცალ-ცალკე. XIX ს-ში. საესტრადო ცევის სახით გავრცელდა ევროპაში.

კეკუოკი - სამეფლისო და საესტრადო ცეკვა, სინკოპირებულ მოძრაობით სრულდება სწრაფ ტემპში. წარმოიშვა აშშ-ში



XI-XX ს.ს. ამერიკელ ფერადკანიანთა ცეკვების საფუძველზე.

კეჭნაობა – ფარ-ხმლით ორთაბრძოლა, გავრცელებული ძველად ხევსურეთში, რომელიც ძირითადად ატარებდა ხმა-ლში გავარჯიშების ხასიათს.

ძველად ხევსური ვაჟები დღესასწაულის დროს, თავს იყრიდნენ მოედანზე, სალოცავის მახლობლად და იწყებდნენ ვარჯიშს ფარიკაობაში, ე. ი. კეჭნაობას. კეჭნაობის დროს მონინალმდეგებს ფარ-ხმალი ერთად ეჭირათ – ფარი წინ, ხმალი კი – ფარს უკან. კეჭნაობაში დასაშვებია მხოლოდ მსუბუქი ჭრილობების მიყენება (აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ სიტყვა – კეჭნა – ხევსურეთში დაჭრას, ჭრილობას ნიშნავს და კეჭნაობის სახელწოდებაც ჭრილობებთან კავშირშია წარმოშობილი). დაუშვებელია კეჭნაობის წესის დარღვევა, ჩხუბზე გადასვლა და მონინალმდეგის მძიმედ დაჭრა. ასეთი შემთხვევების თავიდან აცილების მიზნით, ხევსურეთში არსებობდა მკაცრი კანონი, რომლის მიხედვითაც ისჯებოდა წესის დამრღვევი. იგი ჯარიმდებოდა იმდენი სული მსხვილფეხა საქონლით, რამდენი ქერის მარცვალიც ჩაეტეოდა მძიმედ დაჭრილის ჭრილობაში.

კეჭნაობისას მოფარიკავეები უფრო მეტად ფეხზე მდგარნი იბრძოდნენ, ხანდახან კი ჩაიმუხლებდნენ კიდევც.

კეჭნაობა, როგორც აღვნიშნეთ, ვარჯიშის მნიშვნელობით არსებობდა, მაგრამ იგი ქორეოგრაფიაში იმდენადაა აღსანიშნავი, რამდენადაც მისი ელემენტები, ცეკვა – „ფარიკაობას“ ავსებენ.

კვანწა – ძველი ქართული ტერმინი აღნიშნავს ქალთა ცეკვაში მოცეკვავის კოპნია, კეკლუც მოძრაობებს.

კვანწვა – „ქალთ როკვაში უსულიანოდ მიმოგრეხა“ – ასე განმარტავს სულხან-საბა ორბელიანი თავის „სიტყვის კონაში“ კვანწვას. აქედან გამომდინარე, კვანწვა ქალთა ცეკვაში მკლავების გრეხა და ზეტანის მოხდენილი მიხვრა- მოხვრა.

კვიმბრარა – ფერადკანიანების რელიგიური ცეკვა. სრულდება თანმხლები სიმღერის ფონზე და რიტმზე.

კვიკ-სტეპი (სწრაფი ფოქსტროტი) – თანამედროვე სამე-



ჯლისო სპორტული ცეკვა. მისი ძირითადი ფიგურები ძალზე მარტივია. სრულდება მხიარულად. ტემპი 46-48 ტაქტი წუთში. მუს.ზომა: 4/4. პირველი და მესამე თვლა აქცენტირებულია. მიეკუთვნება ყოფით ცეკვებს. ხოლო რთული ფიგურების შესრულების მაღალი კლასის ვარიაციების გამოყენებით განეკუთვნება სპორტულ ცეკვებს.

კიკი - საერთაშორისო სამეჯლისო ცეკვა, სრულდება ბიტ-მუსიკაზე. ტემპი 32-40 ტაქტი წუთში. მუს. ზომა: 4/4.

კინკილი - სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, „კინკილი ცალის ფერხით ხლტომაა“, ე. ი. „კინკილი“ ცალ ფეხზე ხტომის აღმნიშვნელი ტერმინია, რომელიც, როგორც ილეთი, გამოიყენება ცეკვაში.

კინტაური - კინტოების ცეკვა მიეკუთვნება ძველი თბილისის ქალაქურ ფოლკლორს. ა. ალექსიძის განმარტებით, კინტო სიტყვა კენტოდან (მარტოხელადან) წარმოდგება. პოეტი-აკადემიკოსი ი. გრიშაშვილი კი შემდეგნაირად ხსნის ამ სიტყვას - „კინტო ნიშნავს კინწით, კისრით თაბახის მზიდველს“... პოეტი ასე ახასიათებს კინტოს: „... კინტო შექმნილია შორეული ბაზრის წიაღში, როცა ვაჭრობამ ხელობას გაუსწრო. იგი ნალექია ყარაჩოხელთა ოჯახისა, გაზრდილი ქუჩებსა და სამორინეებში. კინტო, როგორც ცულლუტი, მცირე უნარისა და მცირე მოთხოვნილების პატრონი. კმაყოფილდება ორგროშიანი მოგებით, რომელსაც დიდხანს ჯიბეში არც კი იჩერებს“...

XIX საუკუნის თბილისში დაბადებული, თავზე თაბახით ქუჩა-ქუჩა მოხეტიალე გადამყიდველი ვაჭრის, კინტოს ცეკვაში გარდა ქართულისა, იმდროინდელ თბილისში მცხოვრები სხვადასხვა ხალხის საცეკვაო ელემენტებსაც ვხვდებით, მაგრამ „კინტოური“, მისი შესრულების ხასიათი და მანერა იმდენად თავისებურია, რომ იგი ნაკლებად წააგავს თავის წინაპარს და გვევლინება სრულიად დამოუკიდებელ, ორიგინალურ ცეკვად. კინტოები მხოლოდ მამაკაცები იყვნენ, ამიტომ „კინტოურს“ მხოლოდ მამაკაცები ასრულებდნენ (ხალხურ ვარიანტში ერთი ან ორი მამაკაცი ცეკვავდა). „კინტოური“ ორი მამაკაცის შესრულებით, შეჯიბრის ან პანტომიმური, კო-



მიკური შესტების საშუალებით, დიალოგს წარმოადგენდა, გასცენიურებულ „კინტოურში“ კი, დამდგმელის ჩანაფიქრიდან გამომდინარე, შეიძლება მონაწილეობდეს მამაკაცთა ნებისმიერი რაოდენობა.

ცეკვა „კინტოური“ სრულდებოდა არღნის ან დუდუკისა და დოლის თანხლებით. მუს. ზომა: 6/8.

კლასიკური ცეკვა – თანამედროვე საცეკვაო სისტემა, რომელიც შეიქმნა ევროპის თეატრებში. საუკუნეების განმავლობაში ყალიბდებოდა იგი და თანდათან ივსებოდა სხვადასხვა ხალხის საცეკვაო კულტურებით. კლასიკური ცეკვის ელემენტები ჩაისახა ანტიკურ ეპოქაში. გამდიდრდა და გამრავალფეროვნდა შუა საუკუნეების მსახიობთა ცეკვებით. სისტემად ჩამოყალიბდა იტალიაში, XVI საუკუნეში. კლასიკური ცეკვა დაკავშირებულია ევროპულ მუსიკასთან. XIX ს-ში არსებობდა კლასიკური ცეკვის 3 ძირითადი სკოლა: იტალიური, ფრანგული და რუსული, რომელიც XX ს-ის ეროვნული საცეკვაო სკოლების განვითარების ძირითადი საყრდენი გახდა.

კონტრდანსი – ინგლისური ხალხური ცეკვა, რომელშიც ლუნი რაოდენობის წყვილი მონაწილეობს. საცეკვაო „კუბლეტებს“ რიგრიგობით ასრულებს მოცეკვავეების ხან ერთი, ხან მეორე ჯგუფი ხაზებად. წარმოიშვა XVIII ს-ში. მოგვიანებით გადაიღეს სხვა ხალხებმაც. საფრანგეთში – „ანგლეზი“, გერმანიაში – „ფრანსეზი“. კონტრდანსის სახესხვაობაა „კადრილი“.

კორდაკი – ცეკვა ძველბერძნულ კომედიაში. გამოირჩეოდა სხეულის თავისუფალი მოძრაობით, რაც ლამის უმსგავსობაში გადადიოდა. კორდაკს კომედიაში ისეთი ადგილი ეჭირა, როგორც ცეკვა „ემილიას“ – ტრაგედიაში და „სიკინადას“ სატირულ დრამაში.

კორბორი – ავსტრალიური ცერემონიალური ცეკვა სიმღერისა და მუსიკალურ საკრავთა მკვეთრი, ზუსტი აკომპანიმენტის თანხლებით. სრულდება სავსე მთვარის დროს ან მოგიზგიზე კოცონის შუქზე. მოცეკვავეები ტანს იხატავენ: ნახშირით, ჟანგმინით, მიწის საღებავებით და სხვა. ირთვე-



ბიან ბუმბულებით, კუდებით. კორობორი სიუჟეტური ცეკვაა. ტრადიციული სიუჟეტების გარდა იყენებენ მითოლოგიურ და ლეგენდარულ სიუჟეტებს. თანამედროვე „კორობორს“ ახალი შინაარსი გააჩნია.

კოტი-კოტი - ლაზარობის მსგავსი წარმართული წეს-ჩვეულება, შესრულებული ავდარში, გამუდმებული წვიმების დროს. ძველად კოტი-კოტი უფრო მეტად, საინგილოში ყოფილა გავრცელებული.

ახალგაზრდები, რომელთაც ხელში ქალის სამოსში გამოწყობილი დედოფალა (კოტიტი) ეჭირათ, კარდაკარ დადიოდნენ, მღეროდნენ, ცეკვავდნენ და კოტიტის პატივსაცემად მონყალებას ითხოვდნენ, სამაგიეროდ, წვიმების შეწყვეტასა და მზიან ამინდს ჰპირდებოდნენ ხალხს.

კოტილონი - ფრანგული სამეჯლისო ცეკვა. ცნობილია XVIII საუკუნიდან, განსაკუთრებით გავრცელებული იყო ევროპის ქვეყნებში XIX საუკუნის შუა ხანებში. ხშირად კოტილონს მუსიკალურ საფუძვლად უდებდნენ ცნობილ ცეკვებს - ვალსს, მაზურკას, პოლკას. კოტილონი სრულდებოდა მეჯლისის დასასრულს.

კოჭა - სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, „კოჭა როკვაა ბუქნასავით“, ე. ი. კოჭა ძველებური ხალხური ცეკვაა აგებული ბუქნებზედ.

კრაკოვიაკი - პოლონური ეროვნული ცეკვა (კრაკოვის მცხოვრებლების ცეკვაა). გავრცელებული XIV ს-ში, როგორც შლიახტური საომარი ცეკვა, რომელსაც ასრულებენ მამაკაცთა წყვილები (რაინდები და საჭურველთმცვირთველები). მოგვიანებით კი გავრცელდა მამაკაცთა და ქალების წყვილთა შესრულებით. XIX - XX ს.ს. პოპულარულ სამეჯლისო ცეკვად იქცა. მუს. ზომა: 2/4.

კრუსტა დანტისი - ლიტვური ხალხური ცეკვა (სოლო). მამაკაცების ცეკვა სიმღერის თანხლებით. ძირითადად შედგება მინაზე ჯვარედინად დადებულ ორ ჯოხზე ან კვარზე გადახტომებისგან.

კუანდო - არგენტინასა და ჩილეში გავრცელებულ კრე-



ოლური წყვილთა ცეკვა. სრულდება სიმღერის თანხლებით. მუს. ზომა: 3/4 ან 6/8.

კუიავიაკი – პოლონური ხალხური ცეკვა. სახელწოდება მიიღო კუიავის ოლქიდან.

კურანტა – ფრანგული სამეფო კარის ცეკვა XVI საუკუნესა და XVII საუკუნის პირველ ნახევარში. გავრცელებული იყო ევროპის მრავალ ქვეყანაში. კურანტა, როგორც მუსიკალური პიესა ძველებურ სიუიეტაში შედიოდა.

კუჩხიში – მეგრულად – კუჩხი ფეხს ნიშნავს, კუჩხიში კი ფერხულის მეგრული სახელწოდებაა.

ღ

ლაგვა – „Jumis“ უძველესი ხალხური ცეკვა განაყოფიერებისა და უხვი მოსავლის ღვთაების პატივსაცემად. ასევე მას აქვს თავის ძველი წარმომავლობა და ტრადიციები. ცეკვავენენ სოფლად, ქალაქში (თესვის, მოსავლის აღებისა და თევზაობის დროს), ასევე ქორწილებსა და დაბადების დღეებზე. ყველა ცეკვა სრულდება ქალ-ვაჟის მიერ ოთხი ან მეტი წყვილის შესრულებით „Jani“ („ზაფხულის მზე“) სიმღერისა და ცეკვის ფესტივალი (რომელიც თარიღდება 1873 წ.).

ლაზარობა – ივ. ჯავახიშვილის აზრით, „ტაროსის, ამინდის ღვთაებად „ვობი“ უნდა ყოფილიყო. ლაზარობა ამ ღვთაების თაყვანისცემისა და განსახიერების ნაშთად არის მიჩნეული. ზაფხულში, როდესაც გვალვა დადგებოდა, ქალები შეიყრებოდნენ, მოიტანდნენ ლაზარეს – ტაროსის ღვთაების ქანდაკს, რომელიც ერთ-ერთ ოჯახში ინახებოდა და სოფელს ჩამოუვლიდნენ სიმღერით“.

ლალონი – მესხეთში გავრცელებული ცეკვა-თამაშის თურქული სახელწოდება – (ლალ – თურქულად მუნჯს, უთქმელს, უტყვის ნიშნავს, ოინი – თამაშს). სახელწოდება „ლალონის“ ეტიმოლოგია დაკავშირებული უნდა იყოს იმასთან, რომ თამაშის მეთაურის მიერ შესრულებული ყოველი მოძრაობა უსიტყვოდ უნდა გაიმეორონ რიგითმა მონაწილეებმა ისე, როგორც „ბარის“ შესრულების დროს აჭარაში (იხ. ბარი).



ლამბადი – ინდური ხალხური ცეკვა. ლამბადებს ეძახიან ჰაიდარაბადში მცხოვრებ მომთაბარეებს. ცეკვა „ლამბადის“ მუსიკალური თანხლება პოპულარული სიმღერების მელოდიებისგან შედგება.

ლამპრობა – ივ. ჯავახიშვილის განმარტებით, „ლამპრობა“ სვანეთში მთვარის დიდებისა და მსახურების ნაშთია. დღესასწაული ზამთარში, კვირა დღეს იმართებოდა – ხალხი ხელში დაიჭერდა ანთებული არყის ხის ტოტებს, დანიშნულ ადგილზე მისვლისას, ანთებულ ტოტებს ერთმანეთზე დააწყობდნენ და დიდ ცეცხლს გააჩაღებდნენ. ხალხი დიდების ლოცვას და გალობას დაიწყებდა, შემდეგ სიმღერით სახლში ბრუნდებოდა და ორშაბათ ღამემდე სიმღერა-თამაშს ეძლეოდა.

ლანსიე – ინგლისური სამეფლისო ცეკვა. ფრანგული „კადრილის“ სახესხვაობა. XIX ს-ში შუახანებში მოდური ცეკვა გახდა ევროპის რიგ ქვეყნებში. გავრცელდა რუსეთის ხალხთა ყოფაშიც.

ლაჟღვაში – რელიგიურ-რიტუალური ხასიათის სვანური ფერხული (ლაჟღვაში სვანურად წინამძღოლს ნიშნავს). ფერხულში სვანები ადიდებენ და შესაწირავს უგზავნიან ღმერთებს, რომლებსაც ისინი თავიანთ წინამძღოლად მიიჩნევენ. ფერხულში მონაწილეობენ ქალ-ვაჟები. იგი სრულდება ორპირული სამხმიანი სიმღერის თანხლებით. მუს. ზომა : 4/4.

ლაშგარი – მეომრულ-ლაშქრული ხასიათის სვანური ფერხული, შექმნილი სოფელ ეცერის ვაჟკაცების მიერ ყუდუშერას წინააღმდეგ გალაშქრებასთან დაკავშირებით (ყუდუ – მამაკაცის სახელია, ყუდუშერა კი მის გამგებლობაში მყოფი თემი). ეცერელები, სალაშქროდ წასვლამდე, ერთმანეთს მეთაურობას სთავაზობდნენ, ბოლოს, არჩევანი იმ ძმებზე შეჩერდა, რომლებიც ერთმანეთზე უკეთესები იყვნენ. ამიტომ, ლაშქარმა სამივე ძმა (შეხმურზა, ჯულაბი და ნანაფაი) მეთაურად აირჩია. გაილაშქრეს ყუდუშერას წინააღმდეგ და გამარჯვებულნი დაბრუნდნენ უკან. ფერხულში მონაწილეობენ როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები. იგი სრულდება ორპირული სამხმიანი სიმღერის თანხლებით. მუს. ზომა : 4/4.



ლეზგინკა – არის სახელწოდება ყველა კავკასიური ცეკვის, რომელსაც სხვადასხვა კავკასიელი ხალხის კულტურაში განსხვავებული სახელით გვხვდება. მისი მუს. ზომა: 6/8. იგი სრულდებოდა ქორწილებში, დაბადების დღეებზე და თავშეყრის ადგილებზე. დღეისათვის კი ვხვდებით საკონცერტო სცენებზე. ქორეოლოგები ვერ თანხმდებიან, რომელი კავკასიელი ხალხის კულტურას ეკუთვნის იგი.

თვით ტერმინი „ლეზგინკა“ რუსული სიტყვიდან „ლეზგინი“ იწარმოება, რომელსაც იმ დროიდან რუსეთში უწოდებდნენ დაღესტნის მთის მთიელებს. გარდა ამისა, ა.ს.პუშკინს „მოგზაურობა კავკასიაში“ ასე აქვს აღწერილი ყველა კავკასიელი ხალხის ცეკვა, ასე რომ „ლეზგინკა“ ამ შემთხვევაში ცეკვის სინონიმია.

სხვა ვერსიით სიტყვა „ლეზგინი“ ბრუნვადია და ძირი „ლეკ“, რაც ნიშნავს „არწივს“ და ამრიგად „ლეზგინკას ხშირად უწოდებენ „არწივთა ცეკვას“. მოცეკვავე მამაკაცის გაშლილი ხელები წააგავს არწივის გაშლილ ფრთებს. სხვა ვერსიაც არსებობს, რომ ფესვი ასევე ნიშნავს (ჯიხვს), თხას, რომელსაც დაღესტნილები ტოტემურ ცხოველად თვლიდნენ. მოცეკვავე ფეხის თითებზე აწევით ბაძავდა ტოტემური არსების დგომას უკანა ფეხებზე, ხოლო გადამლილი მკლავები რქებს მოგვაგონებს.

ლენდლერი – გერმანიისა და ავსტრიაში გავრცელებული ხალხური ცეკვა, წყვილების მიერ შესრულებული წრეზე, რომელიც XIX ს-ის დასაწყისიდან გავრცელდა. იგი ქალაქის ყოფაში ვალსის ქორეოგრაფიულ პირველწყაროს წარმოადგენდა.

ლეკური – ცეკვა „ქართულის“ ადრინდელი სახელწოდება. ლეკურის სახელწოდებით ცეკვა „ქართული“ მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნიდან გვხვდება (სულხან-საბა ორბელიანი თავის ლექსიკონში „ლეკურს“ არ ცნობს ცეკვის აღმნიშვნელ ტერმინად. იგი „ლეკურს“ ხმაღს უწოდებს). ვფიქრობთ, რომ ცეკვა „ქართულმა“ სახელწოდება „ლეკური“ მას შემდეგ მიიღო, როდესაც იგი („ლეკური“ – „ლეზგინკა“) კავკასიური ცე-



კვების ზოგად ტერმინად იქცა. ამ დროისათვის კავკასიელი ხალხების ცეკვებს იხსენიებდნენ, როგორც „ოსური ლეკური“ „ჩეჩნური ლეკური“ და სხვ. დროთა განმავლობაში „ქართულ ლეკურს“ სიტყვა „ქართული“ ჩამოშორდა და მხოლოდ „ლეკურად“ დარჩა. შემდგომში ტერმინი „ლეკური“ „ქართულმა“ შეცვალა და ამჟამად ქალ-ვაჟის სატრფიალო ცეკვაა, რომლის თვითმყოფადობაშიც ეჭვი არავის ეპარება. მას დღეს ცეკვა „ქართული“ ჰქვია. (იხ. ცეკვა „ქართული“).

ლელე ლეკურ კაბა – რ. ერისთავის აღწერით, „ლელე ლეკურ კაბა“ ქალთა ცეკვაა, რომელიც შემდეგნაირად სრულდებოდა: „უქმე დღეს ქალები იმღერიან, ტაშს უკრავენ და ბანს მოსძახიან. ერთი მათგანი კი დაუვლის, ცეკვავს და თან ამ ლექსს ამბობს: – „დედამ კაბა შემიკერა, დარაია ხრიალაო, ნითელი ქობა მოავლო, ბუზმენტები ნკრიალაო“ და ა. შ.

როგორც აღწერიდან ჩანს, „ლელე ლეკურ კაბა“, ქალთა ეს ძველი ხალხური სანახაობა, თავისი წარმოშობით მიეკუთვნება ფერხულების იმ ჯგუფს, რომელთათვისაც ფერხულს შიგნით თამაშია დამახასიათებელი.

ლემჩილი – მონადირული შინაარსის სვანური ფერხული (ლემჩილ ია ქამ – დასაბერებელს ნიშნავს). ფერხულის ტექსტში აქებენ დაბერებას, ე. ი. დიდხანს სიცოცხლეს უსურვებენ სვანეთში სახელგანთქმულ მონადირე-გიორგის, რომელიც კლდეზე ჯიხვს, ტყეში ქურციკს, მინდორში ირემს, მდინარეში კალმახს და ზღვაში თევზს არ ტოვებდა მოუნადირებელს. აღსანიშნავია, რომ ლემჩილი წარმოშობით მიეკუთვნება უძველეს ფერხულებს და ასრულებენ მხოლოდ მამაკაცები. მასში ქალების მონაწილეობა დაუშვებელია. სწორედ, ეს მონადირული ცეკვებისათვის დამახასიათებელი უძველესი ტრადიცია, ფერხულში მხოლოდ მამაკაცების მონაწილეობა „ლემჩილის“ წარმოშობის ღრმა ფესვებზე მიგვანიშნებს. ფერხული „ლემჩილი“, თითქმის ისე, როგორც ყველა ქართული ფერხული, სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე. მუს. ზომა : 2/4.

ლიავონისა – მხიარული, ხალისიანი ხასიათის ბელორუ-



სული ხალხური ცეკვა.

ლილე – უძველესი სვანური ფერხული, შექმნილი მზის პატივსაცემად, სადაც ხალხი აქებს და ადიდებს მზეს. სწირას ოქროსრქებიან ხარებს და დაგრეხილრქებიან ყოჩებს. ფერხულ „ლილეს“ ასრულებენ ქალ-ვაჟები ამავე სახელწოდების ორპირულ სამხმთან სიმღერაზე. მუს. ზომა: 6/8.

ლიფსი – თანამედროვე სამეჯლისო ცეკვა, დამახასიათებელი სინკოპირებული მახვილებით. მუს. ზომა: 3/2.

ლუნდი – ძველებური აფრო-ბრაზილიური ხალხური ცეკვა. მუსიკა მკვეთრად სინკოპირებულია მოძრავ ტემპში.

ლურ – XVII- XVIII საუკუნეების ფრანგული ცეკვა, გვხვდება იმდროინდელ სუიტებში. აგებულია ნარნარ მოძრაობებზე.

ლხინი – სულხან-საბა ორბელიანი „ლხინს“ მხიარულებას და გახარებას უწოდებს. ამჟამად ლხინი ხალხში ცეკვა-თამაშის აღმნიშვნელ ტერმინადაა მიჩნეული. კერძოდ, ლხინს უფრო მეტად, ისეთ ხალხურ სანახაობას უწოდებენ, რომლის დროსაც დღესასწაულებზე ან დასვენების დროს, სპეციალურად შერჩეულ ადგილზე თავმოყრილი ქალ-ვაჟები წრეს შეკრავენ, ტაშს შემოჰკრავენ და სიმღერის ან მუსიკალური ინსტრუმენტების აკომპანიმენტით რიგრიგობით წრის შიგნით ცეკვავენ წყვილებად. „ლხინში“, ძირითადად, ქალ-ვაჟები მონაწილეობენ. არსებობს ცალ-ცალკე, ქალთა და ვაჟთა ლხინებიც.

მ

მამლი მუხასა – საბრძოლო შინაარსის მესხური ფერხული. მას საფუძვლად ქართული სიმღერის – „მუმლი მუხას“ – ტექსტი უდევს. ტექსტში მუხა საქართველოდაა წარმოდგენილი, მტერი კი - მუმლად. ფერხულში მონაწილეობენ როგორც ვაჟები, ასევე ქალები. მუს. ზომა : 3/8

მანჩეგა – კუბური ხალხური სიმღერა-ცეკვა. ხასიათით „სეგიდილიას“ ემსგავსება.

მალლა მთას მოდგა – მეომრულ-ლაშქრული შინაარსის რაჭული ფერხული, შესრულებული ქალ-ვაჟთა მიერ. მხოლოდ



მამაკაცების შესრულებისას, მეორე ნაწილში ორსართულიანი ზემყრელოს სახით იცეკვება. ფერხული სრულდება ორპირული სამხმიანი სიმღერის თანხლებით. მუს. ზომა 3/4.

მეგრული ფერხული – საყოფაცხოვრებო ხასიათის ფერხული, შესრულებული ქალ-ვაჟთა მიერ. სხვა ქართული ფერხულებისაგან განსხვავებით, წრეზე განლაგებულ ქალ-ვაჟებს ხელები ნეკებით აქვთ ჩაკიდებული. ფერხული ირიბი ნაბიჯებით ხან წრის შიგნით, ცენტრისაკენ მოძრაობს, ხან კი ისევ გაიშლება. ფერხული, ირიბი ნაბიჯების გამო, ასევე მარჯვნივაც გადაინაცვლებს. მეგრული ფერხული სრულდება სამხმიანი სიმღერის თანხლებით, რომელიც ტექსტის გარეშე იმღერება. მუს. ზომა: 4/4.

მედისონი – თანამედროვე სამეჯლისო ცეკვა, სრულდება ბიტ-მუსიკის თანხლებით. მუს. ზომა: 4/4.

მეთაური – ფერხულის ხელმძღვანელი. მეთაურს ევალეზობდა: ფერხულის გამართვა, ერთიანი რიტმის დაცვა, ცეკვის შეწყობა სიმღერასთან.

მეთხვიარ მარე – სვანური მონადირული ფერხული (ფერხულის სახელწოდება – მეთხვიარ მარე – ქართულად მონადირე კაცს – მამაკაცს ნიშნავს). ცეკვა ეძღვნება ნადირობის ქალღმერთს დალის და კაცღვთაებას აფსათს, რაც შეეხება მის შინაარსს, იგი სავსებით ემთხვევა ფერხულ „დალა კოჯას ხელღვაჟალეს“ შინაარსს.

მელია ტელეფია – სქესობრივი ძალის გაღმერთების უძველესი სანახაობა, რომელიც სრულდებოდა განაყოფიერებისა და შვილოსნობის ღვთაების, „კვირიას“ დღესასწაულზე, ფერხულ „ადრეკილას“ შემდეგ. აღნიშნული სანახაობა წინა საუკუნემდე შემორჩა ქვემო სვანეთს.

მენუეტი – ფრანგული ცეკვა სამწილად ზომაში. წარმოშობილია პუატუს საფერხულო ცეკვებისგან. სახელწოდება მენუეტი წარმოდგება სიტყვიდან „pas menu“, რაც ნიშნავს პატარა ნაბიჯს. XVIII ს-ში უკვე გამოჩნდა საოპერო და საბალეტო სცენაზე.

მერენგე – ჰაიტის კუნძულის ეროვნული ცეკვა სიმღერით.



მუს. ზომა: 2/4.

მეტელიცა – უკრაინული ცეკვა-სიმღერა ხასიათდება დინამიურობითა და ფიგურების სწრაფი ცვლით. მუს. ზომა: 2/4.

მზე შინა და მზე გარეთა – ძველი ქართული ფერხისა, შესრულებული ძეობის დროს ქალ-ვაჟების მიერ. ფერხისას შემსრულებლები წინასწარ ეწყობოდნენ ორ მწკრივად ერთმანეთის პირისპირ, მღეროდნენ ძეობის შესატყვის სიმღერას, მოძრაობდნენ ფეხშენწყობით და თან მზეს ინვევდნენ ოჯახში.

მთიელთა ცეკვები – საქართველოს მთიან რაიონებში – მთიულეთში, ხევში, ხევსურეთში, ფშავში, თუშეთსა და სვანეთში მცხოვრებთა ცეკვები, ასეთებია ცეკვა „მთიულური“, „მოხეური“, „ხევსურული“, „ფშაური“, თუშური“, „სვანური“ და სხვა.

მთიულური – ქართველი მთიულების ცეკვა, მისთვის დამახასიათებელია თავისუფალი, ლაღი, სხარტი და მოქნილი მოძრაობები, ცერილეთებისა და მუხლილეთების სიმრავლე, მოზღვავებული ტემპერამენტი, მდიდარი და მრავალფეროვანი საცეკვაო ლექსიკა, შერწყმული მთიელი კაცის ვაჟკაცურ ბუნებასთან. ცეკვა „მთიულური“ სრულდება როგორც ცალკე ქალების, ვაჟების, ასევე ქალ-ვაჟების მიერ. ვაჟების მიერ შესრულებული „მთიულური“ შეჯიბრის ხასიათს ატარებს, ქალ-ვაჟების მიერ შესრულებული ცეკვა კი – სატრფიალო ხასიათს. ხალხურ ვარიანტში ცეკვა „მთიულურს“ ერთი ან ორი მონაწილე ასრულებს. ხალხური-სასცენო ვარიანტის დროს კი, ცეკვაში მონაწილეობს შემსრულებელთა ნებისმიერი რაოდენობა (დამდგმელის ჩანაფიქრის შესაბამისად). ცეკვა „მთიულურის“ ნაირსახეობას წარმოადგენს – „შეჯიბრი“, „მხედრული“, „მწყემსური“, „ხანჯლური“ და სხვ. ცეკვა „მთიულური“ სრულდება გარმონისა და დოლის თანხლებით. მუს. ზომა: 6/8.

მიმი – ძველ საბერძნეთსა და რომში ხალხური წარმოდგენა, რომელშიც შერწყმული იყო მეტყველებითი იმპროვიზაცია, ცეკვა და სიმღერა.

მირმიქელა – საბრძოლო შინაარსის ორსართულიანი სვა-



ნური ფერხული, შესრულებული მამაკაცთა მიერ. ფერხულის დასაწყისში „მირმიქელას“ მონაწილე მამაკაცთა ერთი ნაწილი წრეზე განლაგდება, მკლავებს ერთმანეთს მხრებზე გადააწყობს და ცალ მუხლზე ჩაიჩოქებს. მათ მხრებზე შეადგება ასევე მხრებზე ხელებგადახვეულ მამაკაცთა მეორე ნაწილი, რის შემდეგაც ფერხული წამოდგება და სვლას იწყებს წრეზე მარჯვნივ. ფერხულის ქვედა სართული ჩამოგდებით ემუქრება ზედას. ზედა სართული კი, თავის მხრივ პასუხობს, რომ მათ არც ჩამოგდების ეშინათ და ვერც ჩამოაგდებენ. ბოლოს, ქვედა სართული იხელთებს დროს, მოულოდნელად გაეცლება და ჩამოყრის მათ. ამის შემდეგ იწყება ლხინი – ცეკვა-თამაში. როგორც წესი, „მირმიქელას“ შემდეგ ჯერ „შინა ვორგილს“ ცეკვავენ ქალებთან ერთად, შემდეგ კი – „ცერულს“. ფერხული „მირმიქელა“ სრულდება ორპირული სამხმიანი სიმღერის თანხლებით. მუს. ზომა: 4/4

. მკლავების მდგომარეობა ქართული ფერხულების შესრულების დროს:

- ა) ხელჩაკიდებული;
- ბ) მკლავები ხელებით ერთმანეთის მხრებზე
- გ) მკლავები ერთმანეთის ქამრებში ჩაკიდებული ხელებით;
- დ) ხელკავი.

მკლავების ძირითადი პოზიციები

I პოზიცია – მკლავები განზე (განმკლავი);

II პოზიცია – ერთი მკლავი მოხრილი იდაყვის სახსარში, გულმკერდის დონეზე, მეორე კი – გამართული და გატანილი განზე;

III პოზიცია – ერთი მკლავი მოხრილი იდაყვის სახსარში და აწეული ზემოთ, მეორე კი – გამართული და გატანილი განზე;

IV პოზიცია – ორივე მკლავი თავს ზემოთ.

მონადირე ჩორლა – (სვ. „ხოჩა მეთხვიარ ჩორლაი“ – კარგი მონადირე ჩორლა) სვანური მონადირული ფერხული, მიძღვნილი ნადირობის ქალღმერთის-დალისადმი.

ერთხელ, სანადიროდ წასული ჩორლა, დალის სამფლობელოში შესულა და სამი ჯიხვი მოუკლავს. როცა მეოთხეს



მოკვლასაც აპირებდა, დალებს მოუსწრიათ, ჩორლა შეუბო-
ჭავთ და კლდეზე მარცხენა ხელითა და ფეხით შეუტოვებიათ.
ჩორლას თავისი ძალი გაუგზავნია ძმებთან. გზაზე ძალი
წმინდა გიორგის შეხვედრია და თავისი პატრონის გადარჩენა
უთხოვია. წმინდა გიორგის ჩორლა დალებისაგან მხარმოტე-
ხილი დაუხსნია.

მოლდოვენიასკა – მოლდაური ხალხური ცეკვა, მხიარული,
ხალისიანი ხასიათის. ორნილად ზომამი.

მორესკა – მუსიკალურ-საცეკვაო სცენა XVI- XVII სს. იტა-
ლიურ თეატრში. წარმოიშვა ძველი მარიონეტული ცეკვისგან,
რომელიც პოპულარული იყო შუა საუკუნეების ესპანეთში. XV
ს-დან –სხვა ევროპულ ქვეყნებშიც.

მოხეური – ცეკვა „მოხეური (მოხვეთა ცეკვა) სხვა ქა-
რთველ მთიელთა ცეკვებისაგან თავისებური სილალითა და
ვაჟკაცურობით გამოირჩევა. მას, ძირითადად, ქალ-ვაჟი ას-
რულებს და სატრფიალო ხასიათს ატარებს, თუმცა, გამო-
რიცხული არ არის ცალკე ვაჟებისა და ცალკე ქალების მიერ
შესრულებული „მოხეურიც“. ცეკვა „მოხეური“, ცალკე ქალთა
შესრულებით, გართობა-თამაშის ხასიათისაა, სადაც ხშირად
ქალთა ერთი ნაწილი მეორე ნაწილს პარტნიორობას უწევს
(ისე, როგორც ფშაურში და მთიელ ქალთა ცეკვებში, აქაც
ქალთა ნაწილი ვაჟის როლში გამოდს). ცალკე ვაჟების მიერ
შესრულებული „მოხეური“ კი, ქალებისგან განსხვავებით, შე-
ჯიბრის ხასიათისაა.

ცეკვა „მოხეური“, „მთიულურთან“ შედარებით, უფრო
წყნარ ტემპში სრულდება. როგორც წესი, იგი საშუალო ტე-
მპში იცეკვება. ხალხურ ვარიანტში „მოხეურს“ ასრულებს
ერთი ან ორი შემსრულებელი, ხალხურ-სასცენო ვარიანტში
კი – ცეკვის დამდგმელის ჩანაფიქრის საფუძველზე, მასში შე-
იძლება მონაწილეობდეს შემსრულებელთა ნებისმიერი რაო-
დენობა.

ცეკვა „მოხეურს“ „ყაზბეგურსაც“ უწოდებენ. ცეკვა „მოხე-
ურს“ ანუ „ყაზბეგურს“ ახასიათებს კიდურების ტეხილი მოძ-
რაობები, ნაკლებად – მუხლილეთები და ცერილეთები, ასევე



ჰაერში ხტომები და ბრუნვები .ცეკვა „მოხეურს“ ასრულებენ გარმონისა და დოლის ან ფანდურისა და დაირის აკომპანიმენტით. მუს. ზომა : 6/8.

მოხეური რთულთ - ცეკვა „მოხეურის“ ძირითადი სვლა. იგი ჩვეულებრივ „რთულას“ წააგავს, მაგრამ შესრულების თავისებურებით იმდენად განსხვავდება მისგან, რომ საჭირო გახდა სახელწოდებაში სიტყვა „მოხეურის“ დამატება.

მრგვალი - ფერხულის ძველი ქართული ტერმინი. სულხან-საბა ორბელიანი ფერხულს „მრგვალთ წყობას“ უწოდებს. ამის გამო, შეიძლება ითქვას, რომ ტერმინი ფერხული და მრგვალი ერთი და იგივე ცნებებია. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ სვანეთში ადრინდელი ფერხულების ფეხის მოძრაობათა კომპლექსს „მურგვალ ჭიხში“ (მრგვალი ფეხი) ეწოდება.

მროკველი - ძველი ქართული თეატრის „სახიობის“ დასის პროფესიონალი შემსრულებელი მოცეკვავე (ქალი ან ვაჟი).

მუზეტი - გუდასტვირის სახის ფრანგული ხალხური სამუსიკო საკრავი. ასევე მხიარული მწყემსური ცეკვა.

მურამულდი ქულა - იგივე მირმიქელა (იხ. მირმიქელას აღწერა).

მურზა ი ბექსილი - მეომრულ-ლაშქრული ხასიათის სვანური ფერხული. მურზა და ბექსილი ძმები იყვნენ. მათ თავი მოუყარეს ახალგაზრდა მეომრებს და ჯეგამისაკენ გასწიეს სალაშქროდ. ფერხულში მონაწილეობენ როგორც ვაჟები, ასევე ქალები. იგი სრულდება სამხმიანი ორპირული სიმღერის თანხლებით. მუს. ზომა : 4/4.

მურსიანა - კუბური ხალხური სიმღერა-ცეკვა. ხასიათით ემსგავსება სედივილიას. სრულდება თანხლები სიმღერით.

მურყვამობა - სვანურად მურყვამი კოშკია; ამ შემთხვევაში ნაგულისხმებია თოვლის კოშკი, რომელსაც სვანეთში განაყოფიერების, გამრავლების ღვთაების „კვირიას“ დღესასწაულის დროს აგებდნენ. დიდმარხვის პირველ დღეს, დილით, ზემო და ქვემო ლაშხეთი მოედანზე იკრიბებოდა. დღესასწაულზე მოდიოდნენ საყვირითა და დროშით, აკეთებდნენ თოვლის დიდ მურყვამს (კოშკს). კოშკის თავზე დროშას არჭობდნენ.



იმართებოდა ჭიდაობა ორ მონინალმდევე მხარეთა (ზემო და ქვემო ლაშხელებს) შორის, რომელთაც მეთაურებად „კეისრები“ ჰყავდათ. საითაც კეისარი ნაიქცეოდა თოვლის კოშკსაც იქით გადააქცევდნენ და ამით გაარკვევდნენ მომავალი მოსავლის ბედს. არსენ ონიანის გადმოცემით, კოშკის გადაქცევის შემდეგ დღესასწაულზე სრულდებოდა ფერხული – „ადრეკილა“, შემდეგ „მელია ტელეფია“, სიმღერა „კვირია“, „ჭიშხაში“ (ფერხული) და კიდევ ოთხი სხვადასხვა სიმღერა.

მუტრიბი – ივ. ჯავახიშვილის გამორკვევით. ძველად მუტრიბებად იწოდებოდნენ მუსიკოს-დამკვრელები, მომღერლები და მოცეკვავეები.

მულამი- აზერბაიჯანის სიმღერისა და ცეკვის ფოლკლორის ტრადიციული ჟანრი.

მუშაითი- მუშაითობა – სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, მუშაითი საბელზე მოთამაშეა, თოკზე მოამაშე ჯამბაზი, მუშაითობა კი – ჯამბაზობა.

მუხლებზე ბრუნი – მუხლებზე ბრუნი, ძირითადად, ცეკვა „მთიულურის“ ილეთია. იგი ერთ ტაქტში სრულდება, ადგილზე მუხლის შენაცვლებით ერთი სრული ბრუნით, ზოგჯერ კი ორითაც არსებობს მუხლებზე გადაბმული ბრუნიც (რამდენიმე ბრუნი ერთმანეთზე მიყოლებით, რომელიც წრეზე გადაადგილების საშუალებას იძლევა). მუხლებზე ბრუნი, როგორც საცეკვაო ილეთი, მხოლოდ მამაკაცებისთვისაა დამახასიათებელი და იგი ქალთა მიერ შესრულებულ ცეკვებს არ ახასიათებს.

მწყემსური – ცეკვა „მწყემსური“ აგებულია მთიელი მწყემსების ცხოვრებისა და შრომის ეპიზოდებზე. მასში გამოყენებულია ცეკვა „მთიულურის“ ელემენტები. „მწყემსური“ სასცენო ხალხური ცეკვების მკაფიო გამოსატყულებაა, რომელშიც შეიძლება მონაწილეობდნენ ვაჟებიცა და ქალებიც ნებისმიერი რაოდენობით.

მწყობრი – ფერხულის ადრინდელი ქართული ტერმინი, უფრო სწორად, ფერხისაში მწკრივებად განლაგებული მოცეკვავეთა ჯგუფების სახელწოდება.



მხარული - 1. მეგრული ფერხული. ფერხულის დასაწყისში, წრეზე განლაგებული მოხუცი და ახალგაზრდა ქალ-ვაჟი, ნეკი თითებით ხელისელჩაკიდებულნი, სიმღერასთან ერთად ფეხშენყობით მოძრაობენ წრეზე. ფერხული ჯერ ნელ ტემპში მოძრაობს, შემდეგ კი აჩქარდება (აჩქარების დროს ქალები გადიან წრიდან). ჩქარი ნაწილის დასაწყისში მამაკაცები მკლავებს ჯერ ზევით ასწევენ და მჭიდროდ დაუახლოვდებიან ერთმანეთს, შემდეგ კი წრეს გაშლიან, მკლავებს ერთმანეთს მხრებზე გადააწყობენ და განაგრძობენ სვლას. „მხარულს“ სამეგრელოში „ხორულსაც“ უწოდებენ. ვფიქრობთ, რომ ფერხულის სახელწოდება „მხარული“ მკლავების მხრებზე გადაწყობასთან კავშირში უნდა წარმოშობილიყო. 2. - ცეკვა „განდაგანის“ მეორე აჩქარებულ ნაწილს (მამაკაცთა ყოლსამას) ასევე „მხიარულს“ უწოდებენ.

მხედრული - მხედარ მამაკაცთა მასობრივი ცეკვა, რომლის საფუძველსაც ცეკვა „მთიულურის“ საცეკვაო ლექსიკა წარმოადგენს. ცეკვა „მხედრულს“ მამაკაცები ასრულებენ ხმლებით ან მათრახებით ხელში. ასეთი სახის „მხედრული“ ხალხურ-სასცენო ცეკვების ჯგუფს მიეკუთვნება. იგი ქორეოგრაფთა შემოქმედების ნაყოფია. „მხედრული“ იცეკვება გარმონისა და დოლის თანხლებით. მუს. ზომა: 6/8

6

ნართების სიმდი - მამაკაცთა მიერ შესრულებული ქართული „ზემყრელოს“ მსგავსი, საბრძოლო შინაარსის ორსართულიანი ოსური ფერხული. ნართების „სიმდი“ ოსეთში XIX საუკუნემდე არსებობდა. მაშინ, როდესაც მამაკაცების ფერხულში ქალებმაც დაიკავეს ადგილი, ნართების „სიმდმა“ ფორმაც დაკარგა და შინაარსიც. ორსართულიანი „სიმდი“ ერთსართულიანად გადაიქცა, საბრძოლო შინაარსი კი სატრფიალო შინაარსით შეიცვალა.

ნარნარი - ოს ქალთა ცეკვა, აგებული ძირითადად ცეკვა „მიპატიჟების“ ელემენტებზე.

ნაუტანკი - ინდური კომედიური ხალხური მუსიკალური და



საცეკვაო წარმოდგენა. დიდი ადგილი უჭირავს დიალოგს. ამ სპექტაკლში ქალის როლს ასრულებენ ვაჟები. წარმოდგენა იყოფა მოქმედებებად და გამოსვლებად.

ნელი ვალსი - ვენური ვალსის თანამედროვე ვარიანტი. სრულდება უფრო ნელი ტემპით. უფრო ფართო ბრუნვებით და ნაბიჯით. განეკუთვნება ყოფით ცეკვებს. ხოლო რთული ვარიაციების შესრულებით - სამეჯლისო სპორტულ ცეკვებს.

ნაგა - ჩრდილო აღმოსავლეთ ინდოეთის ერთ-ერთი რაიონის ნაგას ცერემონიული ცეკვა, თანმხლები სიმღერის ზომით.

(9)

ობერეკი - პოლონური ხალხური წყვილთა ცეკვა . სრულდება სწრაფ ტემპში, სამნილად ზომაში. წარმოიშვა კუიავი-აში.

ობირუ - იხ. ოტრადოდუ

ოლიანდრა - მოლდაური საფერხულო ცეკვა. სრულდება გლახური ქორწილის დროს, როგორც პირველი საზეიმო ცეკვა .სრულდება ზომიერ ტემპში ,სამნილად ზომაში.

ორი და სამსართულიანი ფერხულები - სართულების პრინციპით გადანყვეტილი ფერხულები, როგორც წესი, ატარებენ საბრძოლო შინაარსს. ფიქრობენ, რომ მათ ადრე საომარი მნიშვნელობა ჰქონდათ. მეომრები, ციხესიმაგრეებზე შეტევისას, მხრებზე ადგებოდნენ ერთმანეთს და ასეთი წესით ახერხებდნენ ციხის გალავანზე გადასვლას. მშვიდობიანობის დროს კი ორი და სამსართულიანი ფერხულები წვრთნის ხასიათისა იყო (წვრთნას საჭიროებდა მხრებზე სწრაფად ასვლა და ასევე მხრებიდან მოხერხებულად ჩამოვარდნა, ე. ი. საჭირო იყო წინასწარ იმ შემთხვევისათვის მზადყოფნა, თუკი მტერი ქვედა საყრდენი წრის რომელიმე მეომარს მწყობრიდან გამოიყვანდა) .ორი და სამსართულიანი ფერხულები ფართოდ იყო გავრცელებული. ამის დასადასტურებლად შეიძლება მოვიყვანოთ ჩვენში სართულების პრინციპებით გადანყვეტილი ფერხულების სახელწოდებათა სიმრავლე. მაგალითად: ქართლსა და კახეთში ორსართულიან ფერხულს - „ორსა-



რთულას“ ან „ზემყრელოს“ უნოდებდნენ, მესხეთში – „სამყრელოს“, თუშეთში – „ქორბელელას“, სვანეთში – „მირმიქელას“ და სხვ. აღსანიშნავია, რომ გურული „ფერხულიც“ და რაჭული „მაღლა მთას მოდგა“ (მეორე ნაწილი) ორსართულიანია.

ორი დელა – რაჭული ფერხული, რომელიც გადმოსცემს თავად ერისთავის ქალის გატაცების ამბავს. ფერხულში მონაწილეობენ როგორც ვაჟები, ასევე ქალები. იგი სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე. მუს. ზომა: 3/4.

ორხესტიკა, ორხესოგრაფია – ცეკვის ხელოვნება ორხესოგრაფია – სწავლება ცეკვის ხელოვნების შესახებ, გრაფიკული გამოსახულებების საშუალებით.

ოსიე – საბრძოლო შინაარსის რაჭული ფერხული, შესრულებული ქალ-ვაჟების მიერ ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე. მუს. ზომა: 3/4.

ოტრადოდუ – მამაკაცთა ჭანური ფერხული (უფრო სწორად, ფერხისა), რომელიც ორ მწკრივად განლაგებულ მამაკაცთა ჯგუფების მიერ სრულდება. „ოტრადოდუს“ შესრულებისას, მამაკაცთა მწკრივები წინასწარ ეწყობიან ერთმანეთის პირისპირ და სიმღერითა და ფეხშეწყობით მოძრაობენ წინ ერთმანეთისაკენ. ნ.მარი ასე აღწერს „ოტრადოდუს“ – „საზოგადოება ორ ჯგუფად იყოფა. თითოეულ ჯგუფში ხუთი და ხუთზე მეტიცაა. ჯგუფები ერთი მეორის პირდაპირ დგანან და ერთმანეთისაკენ ცეკვით მიიწვევენ. თითოეული მხარე, ექსპრომტის საუკეთესოდ მთქმელის საშუალებით, ლექსით და სცინის მოპირდაპირეს“.

ოღრო ჩოღრო – ქალ-ვაჟის მიერ შესრულებული რაჭული სახუმარო ცეკვა, აგებული ძირითადად ცეკვა „ქართულის“ ელემენტებზე. „ოღრო ჩოღროში“ იღვთებს – სვლებსა და გასმისებურ მოძრაობებს ფეხების ხლართვითა და ზეტანის რხევით ასრულებენ. ცეკვა „ოღრო ჩოღრო“ სრულდება გარმონისა და დაირის თანხებით. მუს. ზომა : 2/4.

ოხორონუ – ჭანურად ცეკვას ნიშნავს (ოხორონე – იცეკვეს).

ოჰოი ნანო – ბარის მაგვარი (იხ. ბარი) ხიხაძირში გავრცე-



ლებული საფერხულო წყობის ცეკვა-თამაში. თვით ტერმინი – ოჭოი ნანო – „ვაი დედას“ მსგავსი წამოძახილია, რომელიც უნდა წარმოშობილიყო სწორედ მეთაურის მიერ ჯოხის შემოკვრის შედეგად მონაწილეთა წამოძახილის (ოჭოი ნანოს, ანუ ვაი დედას) საფუძველზე.

პ

პა-დესპანი – სამეფლისო ცეკვა. წარმოიშვა XIX ს-ის 90-იან წლებში რუსეთში, ვალსისებურ მოძრაობებზე. მუს. ზომა: 3/4.

პალოტაში – უნგრული სამეფლისო ცეკვა. შეიქმნა ხალხური ქორეოგრაფიული სათავეებიდან XIX ს-ში. შედგება სამი ნაწილისგან. ლაშანი (ნელი), ჩიფრა (მორთულობა), ფრიში (მხნე და სწრაფი). პალოტაშის საფუძველზე აღმოცენდა ცეკვა „ჩარდაში“.

პანტომიმა – (ბერძნულად ნიშნავს ყოვლის მიმბაძველს) არის თეატრალური წარმოდგენა, რომლის მოქმედი პირები აზრებსა და გრძნობებს გადმოსცემენ უსიტყვოდ, ჟესტისა და მიმიკის საშუალებით. პანტომიმა ცეკვაში მიმიკური და პლასტიკური ჟესტია.

პასადობლი – საერთაშორისო სამეფლისო ცეკვა, რომელსაც საფუძვლად დაედო ესპანური ხალხური ქორეოგრაფიის ელემენტები, პასა-დობლი ხასიათდება შემსრულებელთა ამაყი მიხრა-მოხრით, პოზებისა და მოძრაობათა მკაფიოდ გამოვლენილი სიზუსტით. ტემპი – 58–60 ტაქტი წუთში. მუსიკალური ზომა 2/4. განეკუთვნება ყოფით ცეკვებს. რთული შესრულებით, რთული ფიგურების შესრულებით, მაღალი კლასის ვარიაციების გამოყენებით ჩაჯდა სამეფლისო სპორტულ ცეკვებში.

პასაკალია – ესპანური წარმოშობის ძველებური ცეკვა. ნელ ტემპსა და სამწილად ზომასში, პოპულარული იყო სოლო ცეკვის სახით საფრანგეთში XVIII ს-ში. შეტანილია საოპერო და საბალეტო სპექტაკლებში.

პა-შასე – საცეკვაო-პა, რომელიც მრავალ სამეფლისო ცეკვაში გვხვდება.



პერეპლიასი – მხიარული, ცეცხლოვანი ხასიათის რუსული ხალხური ცეკვა ორნილად ზომამი, წარმოადგენს მოცეკვავე წყვილებისა და ჯგუფების შეჯიბრს სიმარჯვეში, აზროვნებაში და გამბედაობაში.

პერეპლიასს საფუძვლად უდევს მოცეკვავეთა თავისუფალი იმპროვიზაცია. არსებობს მასობრივი პერეპლიასი, რომელიც საერთო ცეკვით მთავრდება.

პილა-უინი – ქალთა უზბეკური ცეკვა. სრულდება დაირის თანხლებით.

პირიხა – ბერძნული, ანტიკური მიმიკური საომარი ცეკვა, სრულდება ფლეიტების თანხლებით. ხელში იარაღმომარჯვებული მოცეკვავენი განასახიერებდნენ შეტევისა და ბრძოლის სცენებს. პირიხა წარმოიშვა სპარტაში. ათენში პარიხა შედიოდა პანათენური დღესასწაულების შემადგენლობაში. პირიხას მრავალი ფერწერული გამოსახულებაა შემონახული ლარნაკთა მოხატულობაში.

პოლონეზი – ძველებური პოლონური საზეიმო ხასიათის სამეჯლისო ცეკვა-მსვლელობა. ცნობილია, როგორც სასახლის კარის ცეკვა, საფრანგეთსა და ევროპაში სხვა ქვეყნებში XVI ს-. უფრო ფართოდ გავრცელდა XVII ს-ში.

პოლსკა – პოლონური წარმოშობის შვედური ხალხური ცეკვა. ასრულებენ წყვილები შაირების თანხლებით.

პოლკა – ჩეხური ხალხური ცეკვა სწრაფი მოძრაობებით, ასრულებენ წყვილები წრიულად. ცეკვის სიმკვირცხლემ და ფორმის სიმარტივემ განაპირობა ცეკვის პოპულარობა ბევრ ქვეყნებში. XIX ს-ის შუა ხანებიდან ფართოდ გავრცელდა მთელს ევროპაში სამეჯლისო ცეკვის სახით.

ქ

ჟიგა – ძველებური ინგლისური ხალხური ცეკვა. ჟიგა წყვილთა ცეკვაა, მეზღვაურებთან კი სრულდება სოლოდ. XVIII ს. იგი იქცა სალონურ ცეკვად. როგორც მუსიკალური ფორმა, XVIII ს-ში ინსტრუმენტალურ სიუიტებში ჟიგა იძენს დასკვნითი ნაწილის მყარ ნიშან-თვისებებს. სრულდება: 6/8;



9/8 და 12/8 მუს. ზომებში.

ჟუჟუნა - სატრფიალო შინაარსის რაჭული ფერხული, რომელიც ქალ-ვაჟს შორის გამაირებისა და გამიჯნურების ხასიათს ატარებს. ფერხულში მონაწილე ქალ-ვაჟები. წინასწარ ეწყობიან ერთ მსკრივში, რკალზე და ასე წრის შეუკვრელად, სიმღერასთან ერთად, იწყებენ სვლას მარჯვნივ. შემდეგ რკალი შუაზე გაიყოფა და ეს ორი ნახევარი ერთმანეთის საწინააღმდეგო მიმართულებით მოძრაობს (ყოველი შეხვედრისას ერთი ნახევარი მეორეს წინ გაუვლის). გადმოცემის თანახმად, ფერხულის მონაწილენი წრეს შეკრავენ მხოლოდ ფერხულის ბოლოს, დასკვნით ნაწილში. ამის გამო, შეიძლება ითქვას, რომ „ჟუჟუნა“ ძირითადად ფერხისას უფრო წააგავს, ვიდრე ფერხულს. ფერხული „ჟუჟუნა“ სრულდება ამავე სახელწოდების ორპირულ სამხმეიან სიმღერაზე. მუს. ზომა : 2/4.

რ

რამაიდა - ქალ-ვაჟთა სვანური მასობრივი ცეკვაა, რომელიც სატრფიალო ხასიათს ატარებს. „რამაიდაში“ მონაწილე ქალ-ვაჟები წინასწარ ეწყობიან წყვილებად, ერთმანეთის ზურგს უკან და ასე დანწყვილებულები მოძრაობენ წრეზე ან ნებისმიერი მიმართულებით. „რამაიდა“ ტექსტის გარეშე იმღერება სამ ხმაში. მუს. ზომა: 4/4.

რამლილა - მუსიკალურ-საცეკვაო დრამა, რომელიც გავრცელებულია ინდოეთის ჩრდილოეთ რაიონებში. სიუჟეტი უდევს „რამაიანადან“, რომელიც ეპიკური პოემაა.

რიგდონი - პროვინციული წარმოშობის ფრანგული ცეკვა XVII ს-ს დასასრულს, რიგდონი ცნობილი გახდა, როგორც სამეჯლისო ცეკვა.

რილი / შოტლანდიასა და ირლანდიაში გავრცელებული საფერხულო ცეკვა სწრაფ ტემპში. „კონტრდანისი“ სახესხვაობა. ჰგავს ცეკვა „ჟიგას“.

რილიო - ლიტვური ხალხური ცეკვა. სრულდება მსუბუქად და მხიარულად. კომპოზიცია თავისუფალია. მუს. ზომა: 4/4.

რისტუ - კონდრა - კარელიური ხალხური ცეკვა. მუს. ზომა: 2/4.



რისტუ-პიარე - კარელიური ხალხური ცეკვა-თამაში, ფინეთშიც არის გავრცელებული. ასრულებს ოთხი წყვილი. მოძრაობები ძირითადად ემთხვევა პოლკას, გალოპის ნაბიჯებს.

როკ-ენ-როლი - იგივე „ბუგი“ (ინგლ. Rock'n'rol - იქანავე და იტრიალე) საერთაშორისო სამეჯლისო ცეკვა. როკი წარმოადგენს „ჯაივის“ გამარტივებულ ფორმას. მუს. ზომა : 4/4.

როკვა - ქართული ცეკვების ადრინდელი ზოგადი სახელწოდება, რომელიც შემდეგში ტერმინმა ცეკვამ შეცვალა. სულხან-საბა ორბელიანი „სიტყვის კონაში“ როკვას შემდეგნაირად განმარტავს: „როკვა არს სამა, ცეკუა, ბუქნა, კოჭა, ფერხული, მრგვალ წყობა და რაოდენიცა ებანთა და ფანდურთა მიერ იმქნებიან“-ო (იხ. თამაშობა). მაშასადამე, სულხან-საბა ორბელიანის დროს, ყველა ზემოჩამოთვლილი ცეკვებისა და, საერთოდ, იმ ცეკვების სახელწოდება, რაც დაირისა და ფანდურის თანხლებით სრულდებოდა, როკვა ყოფილა, რაც შეეხება ტერმინს - ცეკვა, იგი აქ ჯერ კიდევ კერძო სახელწოდების მნიშვნელობით გვხვდება.

როსტომ ჭაბუკი - (სვანური) როსტომ ჭაბიგვე - სვანური ფერხული, მიძღვანილი ახალგაზრდა ეცერელი ჭაბუკის როსტომისადმი, რომელიც ებრძოდა იმ დროს გაბატონებულ თვითმყრობელობას. ამისათვის როსტომს დააპატიმრებენ და სვანეთიდან სამეგრელოს გზას გაუყენებენ. გზაზე იგი ჩაფრებს გაექცევა და ისევ მშობლიურ სვანეთს დაუბრუნდება. ფერხული დასაწყისში რკალზე ეწყობა და სიმღერასთან ერთად, მოძრაობს მარჯვნივ. თანდათანობით რკალი შეიკვრება, მონანილენი წრეზე მოენყობიან და ფერხულიც აჩქარდება. „როსტომ ჭაბუკში“ მონანილეობენ როგორც ვაჟები, ასევე ქალები ნებისმიერი რაოდენობით. იგი სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე. მუს. ზომა: 4/4.

რუმალი - ინდური ხალხური ცეკვა, გავრცელებული გუჯარეთის რაიონში. სადღესასწაულო საქორწილო ცეკვაა თანხმლები სიმღერის ზომით.

რუმბა - საერთაშორისო სპორტული სამეჯლისო ცეკვა. წარმოიშვა კუბაში, კუბური ხალხური ცეკვების საფუძველზე.



რუმბა ისეთი ცეკვაა, რომელშიც მოცეკვავის მთელი სხეული მონაწილეობს. მუს.ზომა: 4/4.

„რუსული-ლირიკული“ – რუსული ხალხური ცეკვების მოძრაობებზეა აგებული. სრულდება ნარნარ, მშვიდ, ზომიერ ტემპში.

რუცავიეტი – ლიტვური ხალხური ცეკვა უახლოვდება „კადრილს“.

რუჩენიცა – ბულგარული ხალხური ცეკვა. მუსიკალური ზომა 7/16.

ს

საბაღდადურო უკუჩაკრული – ცეკვის „კინტოურის“ ილეთი, შესრულებული ფეხის წვერების რიგრიგობით უკან დაკვრით, ილეთი ერთტაქტიანია. მუს. ზომა: 6/8.

საბაღდადურო წინჩაკრული – ცეკვა „კინტოურის“ ილეთი, შესრულებული ფეხის წვერების რიგრიგობით წინ დაკვრით. ილეთი ერთტაქტიანია. მუს. ზომა : 6/8.

სად მიხვალ თეთრო ქათამო – ქალთა კითხვა-მიგებითი მოხეური ფერხული.

სალტარელი – ძველებური იტალიური ხალხური ცეკვა სწრაფ ტემპში. მოცეკვავე წყვილი თან უკრავს. მუს. ზომა: 3/8, 6/8 ან 12/8.

სამბა – საერთაშორისო სამეჯლისო ცეკვა. ბრაზილიური ხალხური საცეკვაო მელოდის ტემპერამენტული ხასიათი. გადმოიცემა ზამბარისებული მოძრაობებით. განეკუთვნება ყოფით ცეკვებს, ხოლო რთული შესრულებით მაღალი კლასის ვარიაციებით განეკუთვნება სპორტულ ცეკვებს. მუს ზომა: 2/4.

სამაია, სამა – ძველი საფერხულო წყობის ცეკვა, შესრულებული, როგორც მხოლოდ ქალების, ასევე ქალ-ვაჟებისა და ცალკე ვაჟების მიერ. აღსანიშნავია, რომ ხალხური „სამაია“ ხშირად „ფერხისას“ უფრო ნააგავდა, ვიდრე „ფერხულს“ და იგი მწკრივებად გაყოფილი ჯგუფების მიერ სრულდებოდა. საფერხისო წყობის ცეკვა „სამაია“, ქალ-ვაჟთა შესრულებული.



ბით, შემდეგნაირად აქვს აღწერილი ჯამბაკურ ორბელიანს: „ქალნი და კაცნი, ორ დასად გაყოფილნი, ერთმანეთის პირდაპირ კარგა მოშორებით ხელისხელ გაბმულები მწკრივად, ჯერ ერთი, გაბმული დასი წარმოვიდოდა, თავის პირისპირ დასისა, წყნარად მომავალნი და თან ამას მოიმღეროდნენ: „სამაია სამთაგანა, რა ტურფა რამ ხარო და სხუანი“. ასე უნდა მისულიყვნენ მოპირდაპირე დასთან ეს მომღერალი დასი, მას უკან მღერითვე გატრიალებულიყვნენ და თავის ადგილს მისულიყვნენ აგრეთვე მღერით“... შემდეგ უკვე მეორე დასი შეასრულებდა იგივეს და ა. შ. იგივე ალექსანდრე ჯამბაკურ ორბელიანი გადმოგვცემს, რომ: „ჩემ სიყმანვილეში ერთ გამოჩენილ ქორწილში გააბეს „სამაია“, ორმოცზე მეტმა მახლობლად ქალებმა გათხოვილებმა და გაუთხოვრებმა“... თავის გალექსილ ეთნოგრაფიულ ნარკვევში „სარკე თქმულთა“ თეიმურაზ მეორე ძეობის ლხინში შესრულებულ „სამაიას“ შემდეგნაირად აღწერს:

„რა გაათავონ ფერხისა, გამართვენ ერთად ჭამასო,
დასხდნენ ქალების პირდაპირ, არვინ დაიშლის ამასო,
შემოიყვანენ მესტიერეს უკვრენ, ჩააბმენ სამასო..
ცალგნით არის კაცის ხმანი,
ცალგნით არის ქალებისა,
ძეობაში უკუყრა და
ყოფა არის ძენესტივისა“... და ა. შ.

ზემოაღნიშნული ადასტურებს, რომ ცეკვა „სამაია“ ძველად არა მარტო ქალთა ცეკვა იყო, არამედ მას ქალ-ვაჟებიც ასრულებდნენ ფერხისას სახით. „სამაია“, შესრულებული მხოლოდ მამაკაცების მიერ, მხოლოდ ფშავს შემორჩა. აქ მამაკაცები წრეზე მოძრაობენ, ხან მკლავებგაშლილები, ხან კი მკლავებით მხრებზე (როგორც ჩვეულებრივ ფერხულშია მიღებული). რაც შეეხება ფეხების მოძრაობას, ფშაურ „სამაიაში“ ძირითადად გამოყენებულია „მუხლურა სვლა“ (რიგრიგობით მუხლებაკეცით სვლა) და შენაცვლებით ხან მარჯვენა, ხან მარცხენა ფეხის ტერფის იატაკზე დაკვრა. დღეისათვის გავრცელებული ცეკვა „სამაია“, მხოლოდ სამი ქალის შესრუ-



ლებით, შექმნილია სვეტიცხოვლის ტაძრის ფრესკიდან მე-19 საუკუნის მხატვრების გაგარინისა და ფსკოვიტინოვის მიერ აღებული ფრაგმენტის საფუძველზე ქალთა „სამაია. სამა“ – აჭარაში ცეკვის აღმნიშვნელ ზოგად ტერმინადაც გვხვდება. ისამე – იცეკვეს ნიშნავდა. ასევე ცეკვა „ხორუმის“ თავში მოცეკვავეს – თავმოსამეს, ანუ ცეკვის წინამძღოლს უწოდებენ.

სამეჯლისო ცეკვები – თანამედროვე სამეჯლისო ცეკვები დაიყოფიან: ყოფითი ფორმის ცეკვებად, რომლებსაც ცეკვავენ სახლში, საცეკვაო საღამოებზე, მეჯლისებზე და ა. შ. (ყოფითი ცეკვის ცნებაში შედის ყველა საერთაშორისო ცეკვა მარტივი შესრულებით).

სპორტული ფორმების ცეკვებად, რომლებიც სრულდება სამეჯლისო ცეკვების შეჯიბრებსა და კონკურსებზე. სპორტულ სამეჯლისო ცეკვებს მიეკთვნება/ სტანდარტული ცეკვა – ვალსი, ნელი ვალსი, ნელი ფოქსტროტი (სლოუ ფოქსი), სწრაფი ფოქსტროტი (კვიკ-სტეპი), ტანგო და ლათინურ ამერიკული ცეკვა – რუმბა, საბმა, ჩა-ჩა-ჩა, პასადობლე, ჯაივი. ყველა ეს ცეკვა განეკუთვნება, აგრეთვე ყოფით ცეკვებსაც, ხოლო რთული შესრულებით – რთული ფიგურებით, შესრულების მაღალი კლასის ვარიაციების გამოყენებით – სპორტულ ცეკვებს.

სანდუნგა – ანდალუზიური წარმოშობის ძველი მექსიკური ცეკვა. მუს. ზომა: 6/8.

საპატეადო – ესპანური ცეკვა ქუსლების ბაკუნით, ჩიჩოტკის მაგვარი. მუს. ზომა: 6/8.

სარაბანდა – ძველებური ესპანური ცეკვა. თავდაპირველად ასრულებდნენ მხოლოდ ქალები, ამიტომ იგი ხაზგასმული ემოციური ხასიათისა იყო. XV- XVI ს-ში სრულდებოდა, როგორც სავალდებულო ნომერი კომედიის დაწყების წინ. XVII ს-ში დამკვიდრდა საფრანგეთში. სრულდებოდა სახემეცვლილი, განსხვავებული მანერით. მოგვიანებით სარაბანდა გახდა სასახლის კარის ცეკვა, იგი შეიტანეს ბალეტში.

სარდანა – ესპანური ხალხური საფერხულო ცეკვა. მისთვის დამახასიათებელია პოლირითმია. წყვეტილი რიტმი.



სრულდება სასულე და დასარტყამი საკრავებით. მუს. ზომა: 2/4 ან 6/8.

სასეგოტო – საცეკვაო პიესები იაპონურ თეატრში კაბუ-კაში ჩაისახა და განვითარდა XVIII ს-ის პირველ ხანებში. სასეგოტო ეწოდებოდა იმ სცენებს, რომელიც ცეკვის სიუჟეტურ საფუძველს წარმოადგენს. მსახიობის მოძრაობა, პოზები და მიმიკური თამაში გამოხატავს სასიმღერო ტექსტის შინაარსს, სასეგოტოების დიდი ნაწილის სიუჟეტებს.

საცეკვაო ეტიუდი – მცირე ფორმის ცეკვა, რომელიც ცეკვის ტექნიკის ათვისების მიზნით, გავარჯიშების მნიშვნელობას ატარებს.

სახიობა – ძველ ქართულ სანახაობათა აღმნიშვნელი ტერმინი. სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით – „სახიობა“ – „ესე არს მუსიკა მწყობრი ძალთა და საკრავთანი და ხმოვანება ტკბილი გალობა თუ სიმღერა“. ძველ წყაროებში „სახიობაში“ მონაწილეთაგან იხსენიებიან – მგოსნები, მუშაითები და მუტრიბები. (მუტრიბები, ე. ი. მუსიკოსი-დამკვრელები, მომღერლები და მოცეკვავეები.)

სეგედილია – ხალხური მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ-ლიტერატურული ფორმა, რომელიც წარმოიშვა XV ს-ში. სეგილია, როგორც ხალხური ცეკვა, ფართოდ იყო გავრცელებული. ცნობილია მისი რამდენიმე სახეობა. ესპანური ხალხური ცეკვა-სიმღერა სწრაფი ტემპითა და ცვალებადი ტემპით, ასრულებს წყვილი, ზოგჯერ ორი ქალი. სრულდება გიტარაზე დაკვრით, კასტანელების ტკაცუნით, სიმღერის თანხლებით, ხასიათი ტემპერამენტულია.

სიმდი – ქალ-ვაჟთა სატრფიალო ხასიათის ოსური ხალხური მასობრივი ცეკვა. არსებობს სიმდის ნაირსახეობები: სიმდი, ნართების სიმდი, თიმბილ სიმდი, სიმდი ჩეპენა, სიმდი სანდრაკი და სხვ. სიმდი, როგორც წესი, იცეკვება გარმონისა და დაირის ან დოლის თანხლებით. მუს. ზომა: 2/4.

სიუჟეტური ცეკვა – სიუჟეტი – ეპიკურ და დრამატულ ნაწარმოებებში განსახიერებული მოქმედების, კონფლიქტის, სიტუაციებისა და ხასიათების თანამიმდევრობა, წყობა და ამ



ყველაფრის ერთმანეთთან კავშირი. მ. გორკის განსაზღვრებით, სიუჟეტი არის „კავშირები, წინააღმდეგობანი, ანტიპათიები, ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულებანი“. სიუჟეტური ცეკვა, როგორც ტერმინი, ქორეოგრაფიაში დამკვიდრდა ისეთი შინაარსის ცეკვების სახელწოდებად, რომლებშიც ნათლად გამოიკვეთება მოქმედ პირთა შორის გარკვეული კონფლიქტები, წინააღმდეგობები, დავა. დღეს განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა თანამედროვე სიუჟეტური ცეკვების განვითარებას.

სიცილიანა – ძველებური იტალიური ცეკვა პასტორალური ხასიათის. მუს. ზომა: 6/8 ან 12/8.

სკოჩნა – ჩეხური ხალხური ცეკვა. ასრულებენ წყვილები სწრაფი ტემპით, ხტომისმაგვარი მოძრაობებით სრულდება იუმორისტული ხასიათის სიმღერის თანხლებით. მუს. ზომა: 2/4, 3/4 ან 6/8.

სორტსიკო – ძველებური ესპანური (ბასკური) ცეკვა პუნქტირული რიტმით. მუს. ზომა: 5/8 (რაც გააჩნია ცეკვა „ხო-რუმს“)

სოუსედსკა – ჩეხური ხალხური საფერხულო ცეკვა. უფრო მეტად ხანდაზმულთა ცეკვაა და ამიტომ სრულდება თავშეკავებული ტემპით. ენათესავება „ლენდლერს“.

სტომპ-ბიტი – საერთაშორისო სამეფლისო ცეკვა. სრულდება ბიტ-მუსიკაზე. მუს. ზომა : 4/4.

სტრაშაკი – ჩეხური ხალხური ცეკვა. დამახასიათებელია წრიული მოძრაობა პოლკას ტემპით და რიტმით, ფეხის ბაკუნით და ტაპით. მუს. ზომა: 2/4.

სუდარუშკა – წყნარი ნარნარი ცეკვა. აგებულია ძველი სვერდლოვსკის ოლქის ცეკვებისათვის დამახასიათებელი რუსული ხალხური მოძრაობების საფუძველზე, ცეკვაში ორი ფიგურაა. ტემპი ნელია. მუს. ზომა: 2/4.



ტ

ტამბურინი - პროვინციული წარმოშობის ძველი ფრანგული ცეკვა. სრულდება სწრაფი ტემპით (იგი დაკავშირებულია დაირით ცეკვასთან, რადგან ფრანგულად დაირა ტამბურანია). მუს. ზომა : 2/2 ან 2/4.

ტანგო - საერთაშორისო ცეკვა, რომელიც შეიქმნა ხალხური ცეკვის - ტანგოს, უმთავრესად არგენტინული ტანგოს საფუძველზე. შეითვისა მისი მკვეთრი რიტმი და ორიგინალური მოძრაობები. სრულდება სტატისტიკური მანერით. მუს. ზომა: 2/4. ყოფითი ცეკვა მაღალი ვარიაციებით და რთული ფიგურების შესრულების გამოყენებით შევიდა სპორტულ ცეკვებში.

ტარაკიამა - ძველი აზერბაიჯანული ხალხური სოლო ცეკვა. მუს. ზომა: 6/8. მკვირცხლი ტემპით. ქალთა შესრულებით, წარნარი. მამაკაცთა შესრულებით კი სწრაფ ხასიათს იძენს.

ტარანტელა იტალიური ხალხური ცეკვა, რომელიც იცეკვებოდა წყვილების სახით. მაგრამ იტალიის სხვადასხვა კუთხეში ამ ცეკვის სხვადასხვა ვარიანტია. იგი ძირითადად იცეკვებოდა ქორწილებში, ავადმყოფობისა და რელიგიური დღესასწაულების დროს (წმინდა ვიტის 1374 წ. მოსახსენებლად).

ტემპი - საცეკვაო „პას“ ნაწილი (ტერმინი გაჩნდა XVIII ს-ის ბოლოს და XIX ს-ის დასაწყისში). სრულდება ერთი შერწყმული მოძრაობით. მუსიკალური ტაქტის ერთ ნაწილზე. „პა“ ჩვეულებრივად შედგება ორი ან სამი ტემპისგან, რომელთაგან თითოეული შეიცავს ერთდროულად შესრულებულ რამდენიმე მოძრაობას, აუცილებელს ერთი საცეკვაო პოზიციიდან (პოზა) მეორეში გადასასვლელად.

მოძრაობათა სიჩქარის, სისწრაფის ხარისხი, მეტრული ერთობლიობის მოძრაობის სიჩქარე, ტემპი განსაზღვრავს აბსოლუტურ სიჩქარეს, რომლითაც სრულდება მუსიკალური ნაწარმოები. განსვავება შეფარდებითი სიჩქარისაგან, რომელიც რიტმულ შეფარდებაზეა დამოკიდებული.

ტვისტი - თანამედროვე სამეჯლისო ცეკვა. წარმოიშვა აშშ-ში. „ტვისტი“ ნიშნავს „დაგრეხვას“ და ეს სახელწოდება



სავსებით განსაზღვრავს ცეკვის შესრულებას. (გრეხვის) ელემენტი დამახასიათებელია არა თეძოსთვის, არამედ მუხლებისთვის. თეძოები მოძრაობენ იმდენად, რამდენადაც ტრიალებენ მუხლები. მუსიკა დინამიკურია, თითქმის პულსირებული რიტმით.

ტირანა - ესპანური (ანდალუზიური) ცეკვა. წარმოიშვა XVIII-XIX ს.ს. მიჯნაზე. მუს. ზომა: 6/8.

ტიროლიენი - ტიროლული წრიული ცეკვა სამნაწილად ზომით „ლენდლერის“ სახესხვაობა.

ტრადოლუმან - ქალთა ჭანური ფერხული.

ტრეცა - ძველებური ცეკვა ენათესავება „კურანტას“ და „აგალიარდას“. ხანდახან გვხვდება XVII ს. გერმანულ ინსტრუმენტულ სიუიტაში.

ტუ-სტეპი - სალონური ცეკვა, რომელიც წარმოიშვა XX ს-ის დასაწყისში ჩრდილოეთ ამერიკაში. 20-იან წლებში გავრცელდა ევროპაში. მუს. ზომა: 2/4. ტაქტის პირველ თვლაზე მოდის 2 სწრაფი ნაბიჯი, მეორეზე კი - ერთი ნელი. ტუ-სტეპი ჯაზური მუსიკის სახეობაა.

ტულალი - ინდური ხალხურ-თეატრალური ცეკვა. სანახაობა ტულელი გაჩნდა XIX საუკუნის დასაწყისში, ესაა საკმაოდ მარტივი ცეკვა: მოცეკვავე, რომელიც სწრაფი ტემპით მოძრაობს წინ და უკან, დროდადრო ნახტომებს აკეთებს და თან სატირულ კუბლეტებს ასრულებს, მიმართულს უსამართლობის, ქურუმების, ფეოდალებისა და მემამულეების წინააღმდეგ.

ტულიაკი - სახუმარო ხასიათის ესტონური ხალხური ცეკვა. ოთხწილად ზომაში. სწრაფი ტემპით.

უ

უან-სტეპი - სალონური ცეკვა XX ს. 30-იან წლებში გაჩნდენა სწრაფმა ფოქსტროტმა. ცეკვის წარმოშობის ადგილია ჩრდილოეთ ამერიკა.

უვივანცი - კარპატული უკრაინის მცხოვრებთა ხალხური ცეკვა. ხასიათი - ცოცხალი, მხიარული. ჭაბუკი თავს ევლება ქა-



ლიშვილს, მოცეკვავე წყვილები პატარ-პატარა წრეებს ქმნიან.

უზუნდარა - აზერბაიჯანული ხალხური ქალთა სოლო ცეკვა. ნარსულში პატარძლის სანესჩვეულებო ცეკვა. სრულდება ნარნარად, თავშეკავებით, ზომიერ ტემპში. გავრცელებულია აგრეთვე სომხეთშიც. მუს. ზომა: 6/8.

უსგვირ ლაშგარი - სვანური ფერხული, რომელიც ეძღვნება სვან მეომართა მტერზე გალაშქრებას ციოყ დადემქელიანის მეთაურობით. ამიტომ ზოგჯერ ფერხულ „უსგვარ ლაშგარს“ „ციოყ მახვმის“ სახელწოდებითაც ვხვდებით. ფერხული წინასწარ ნახევარწრეზე ეწყობა, შემდეგ კი თანდათანობით შეიკვრება წრე. ფერხულში მონაწილეობენ როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები. იგი სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე. მუს. ზომა: 4/4.

უფარი - ტაჯიკური ხალხური ცეკვა ხშირად სრულდება სიმღერის თანხლებით ან სიმღერის ნელი ნაწილის შემდეგ. ძველად უფორს ცეკვავდნენ „დუტარის“ აკომპანიმენტით. მუს. ზომა: 6/8.

უშგვლა ლასმა - მეომრულ-ლაშქრული შინაარსის ძველი სვანური ფერხული. ფერხული შექმნილია იმ ტრაგიკულ შემთხვევასთან დაკავშირებით, რაც თავს დაატყდა სვან მეომართა ლაშქარს შხარას უღელტეხილზე. მტერზე თავდასხმის მიზნით, სვანი მეომრების გალაშქრებისას, შხარას უღელტეხილზე ზვავი ჩამოწვა და მთელი ლაშქარი დაიღუპა. როგორც ფერხულის ტექსტიდან ჩანს, ხალხი ამ უბედურ შემთხვევას ახალგაზრდა მეომრების ჯიუტობას მიაწერდა. მოხუცებმა, თითქოსდა, ადრევე იგრძნეს საფრთხე (მათ ვითომდა თვალი მოჰკრეს უღელტეხილზე ლაშქრის მარცხნივ ჩავლილ წმინდა გიორგის, რაც, მათი აზრით, უბედურებას მოასწავებდა) და უკან დაბრუნება მოითხოვეს. ახალგაზრდებმა უფროსებს არ დაუჯერეს, გზის გაგრძელება მოითხოვეს, წინ გასწიეს და ყველანი ერთად ზვავის ქვეშ მოყვნენ. ფერხული სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე. მუს. ზომა: 4/4.

უჯი - ყაბარდოული ხალხური საზეიმო ცეკვა. სრულდება ნელ ტემპში. მუს. ზომა: 2/4 ან 6/8.



ფ

ფანდანგო – ანდალუზიური ესპანური ხალხური ცეკვა. სრულდება ზომიერ ტემპში, გიტარებისა და კასტანეტების აკომპანიმენტით. XVIII ს-ის ბოლოდან ფანდანგო ცნობილია, როგორც საბალეტო სცენის ეფექტური ცეკვა. მუს. ზომა: 3/8 ან 6/8.

ფარანდოლა – ძველებური ფრანგული ხალხური საფერხულო ცეკვა. სრულდება ფლეიტისა და ტამბურიანის თანხლებით. მუს. ზომა: 2/4 ან 6/8.

ფარიკაობა – ნიშნავს ორ მოწინააღმდეგეს შორის ხმალში განევას და ბრძოლას. სწორედ ეს ორთაბრძოლა და ხევსურეთში წესად შემოღებული ფარ-ხმალში ვარჯიში – „კეჭნაობა“ (კეჭნა ხევსურეთში ჭრილობას ნიშნავს, უფრო მეტად, მსუბუქი ხასიათის ჭრილობას) დაედო საფუძვლად ხევსურულ ცეკვას – „ფარიკაობას“. ცეკვა „ფარიკაობა“ წარმოადგენს სასცენო-ხალხური ცეკვის საუკეთესო ნიმუშს, ქართველ ქორეოგრაფთა ერთი ნაწილის შემოქმედების ნაყოფს. ცეკვა „ფარიკაობაში“ საინტერესოა არა მარტო მისი სანახაობითი მხარე, მაგალითად, ცეკვის თავისებური მონახაზი, ტექნიკურად რთული ილეთების გამოყენება, ფარ-ხმლის ოსტატურად ხმარება და სხვ. არამედ, რაც მთავარია, მასში ზედმიწევნითაა გამოკვეთილი ქართველი კაცის რაინდული ბუნება. ჩვენში უიარალო მოწინააღმდეგეს ხმალს არ დაჰკრავდნენ, ბრძოლა შეიძლებოდა მხოლოდ თანაბარი იარაღით. ხმალს არ დაჰკრავდნენ ზურგშექცევით მდგომს, ასევე ნაქცეულს და სხვ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის ძველი ხევსურული ტრადიცია, რომელიც ქალის, მისი მანდილისადმი ღრმა პატივისცემაში გამოიხატებოდა. საკმარისი იყო ორ მოსისხლე მტერს შორის ქალის მანდილის გამოჩენა, რომ ბრძოლა შეწყვეტილიყო. ცეკვა „ფარიკაობა“ იცეკვება როგორც წყვილის, ასევე მოცეკვავე ჯგუფის ან მთელი მასის მიერ. მას ძირითადად მამაკაცები ასრულებდნენ. გამორიცხული არ არის მასში ქალების მონაწილეობაც. ქალები, უფრო მეტად, „ფარიკაობის“ დასაწყისში და დასკვნით ნაწილში შედიან ცეკვაში. ცეკვა „ფარი-



კაობა“ სრულდება გარმონისა და დოლის თანხლებით, მთი-
ელთათვის დამახასიათებელ საცეკვაო მელოდიებზე. მუს.
ზომა : 2/4 ან 6/8.

ფარულა - ცეკვა „ხორუმის“ ძირითადი წინსვლა, რომე-
ლიც ნახევრად ბუქნში სრულდება და თავისი ფორმით, მებ-
რძოლთა შენიღბულ სვლას მოგვაგონებს. ილეთი „ფარულა“
შედგება სამი ერთმანეთისაგან განსხვავებული მოძრაობისა-
გან და სრულდება ერთ მუსიკალურ ტაქტში. მუს. ზომა: 5/8.

ფარცაკუკუ - გურიამი გავრცელებული ქალთა ძველი ცე-
კვა-თამაში, რომელშიც ბუქნები იყო გამოყენებული. გ.შარა-
შენიძის განმარტებით: „ფარცაკუკუ“ - ძველებური ცეკვაა.
ასრულებდნენ წყვილ-წყვილა დანყობილი ქალები, მუხლებს
მოხრიდნენ, კაბას ლამაზად შეიკეცდნენ, ტაშის კვრით უვ-
ლიდნენ და მართავდნენ შემდეგ დიალოგს: „ფარცა კუკუ
ფარცადინა, ყურსა სისხლი რომ გადინა?“ - იტყოდა ერთი -
„ლაშქარს ვიყავ, დავიკოდე, ყურსა სისხლი მან მაღინა“... და
ა. შ. ფაცქი კუკუ - სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით,
„ფაცქი კუკუ - კუკილით ხლტომაა“, ე. ი. ბუქნით ხტომა.

ფერხისა - სულხან- საბა ორბელიანი ფერხისას „მრავალთ
მობზით“ როკვას უწოდებს. გამოდის, რომ ფერხისა არის ფე-
რხულისაგან განსხვავებული, „მრავალთ მობზული“ წრეშე-
უკვრელი ფერხული, რომელსაც უფრო მეტად მწკრივებად
განლაგებული ერთი ან ორი მწყობრი ასრულებდა. ფერხისა,
ისე როგორც ფერხული, ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის
უძველესი ფორმაა. საფერხისო წყობის საცეკვაო და სასიმ-
ღერო სანახაობათა არსებობას ძველი წელთაღრიცხვის მე-
ოთხე საუკუნეში ადასტურებს ბერძენი ისტორიკოსი ქსენო-
ფონტე. იგი ასე აღწერს ომის დროს შესრულებულ ფერხისას
- „მეომარი მოსინიკები ასეულებად დაენყვნენ და დადგნენ
ერთი მეორის პირდაპირ, როგორც ქოროები... შემდეგ ერთი
მათგანი იწყებოდა, ხოლო ყველა დანარჩენი მღერით რიტმუ-
ლად მიაბიჯებდა“...

ფერხული - მომღერალ-მოცეკვავე გუნდის ძველი ქა-
რთული სახელწოდება. სულხან-საბა ორბელიანს „ფერხული“



- „მრგვალ წყობად“ აქვს განმარტებული. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ „ფერხული“ არის მომღერალ-მოცეკვავეთა გუნდის სახელწოდება, რომელსაც აუცილებლად წრიული ფორმა გააჩნდა. ქართული ფერხულები, ფორმისა და შინაარსის მიხედვით, შემდეგნაირად დაიყოფიან: ფორმის მიხედვით არსებობენ – წრიული, წრე წრეში ჩასმული, ფერხულები ფერხულის შიგნით მოთამაშით, ასევე ორი და სამსართულიანი ფერხულები. შინაარსის მიხედვით ფერხულები შეიძლება დავყოთ მონადირულ, რელიგიურ-რიტუალურ, საბრძოლო და საყოფაცხოვრებო ფერხულებად. აღსანიშნავია, რომ ფერხულის წარმოშობის საფუძვლებს ღრმა ისტორიულ წარსულთან მივყავართ. მაგალითად, მონადირული ფერხულები წარმოიშვა მაშინ, როდესაც გამოიგონეს მშვილდისარი და ნადირობამ პირველყოფილ ადამიანთა ცხოვრებაში კოლექტიური შრომის სახე მიიღო. ვფიქრობთ, რომ სწორედ ამ გაერთიანებულმა, კოლექტიურმა ნადირობამ ჩაუყარა საფუძველი ნანადირევის გარშემო შესრულებულ მასობრივ ცეკვას, რომელსაც თავიდანვე წრიული ფორმა ჰქონდა და ძირითადად, ფერხულის სახით სრულდებოდა. ფერხულის უძველესობაზე მეტყველებს თრიალეთის გათხრების შედეგად ნაპოვნი ვერცხლის სასმისი, რომელზედაც გამოსახულია 23 ნიღბოსანი არსების მსვლელობა. პროფ. შ. ამირანაშვილის განმარტებით: „...წყობა გადმოგვცემს ნიღბოსანთა წრისებრივ მოძრაობას სამსხვერპლოს გარშემო, წრის შიგნითა ნიღბოსანთა პერსონაჟით, ფერხული მოძრაობს საამისოდ ამალღებულ მრგვალ დაზგაზე“. მკვლევართა აზრით, ვერცხლის სასმისი, როგორც ჭედური ხელოვნების უძველესი ნიმუში, ძვ. წ. აღ. მეორე ათასწლეულის შუა ხანას მიეკუთვნება. პროფ. შ. ამირანაშვილმა ასევე ყურადღება მიაქცია რიონში, კავკავში, ხევსურეთსა და დაღესტანში ნახულ ითიფალურ (ფალოსის კულტთან დაკავშირებულ) ქანდაკებებს, რომლებიც მოძრავი პოზითაა გამოსახული და მოცეკვავის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მკვლევარი ასკვნის, რომ ეს ქანდაკებები ფერხულში მონაწილეთა გამოსახულება უნდა იყოსო. მკვლევარნი აღ-



ნიშნულ ქანდაკებებსაც, თავისი წარმოშობით, უძველეს ხანას მიაკუთვნებენ, კერძოდ, ძვ. წ. აღ. პირველ ათასწლეულს. რაც შეეხება თვით ტერმინს – „ფერხულს“, იგი წარმოშობილი უნდა იყოს ფეხთან, ე. ი. ფეხების მოძრაობებთან კავშირში. ამის დასადასტურებლად, საკმარისია მოვიყვანოთ „ფერხულის“ მეგრული და სვანური სახელწოდებები, როგორცაა „კუჩხიში“ და „ჭიშხაში“, სადაც აღნიშნული ტერმინების ძირები – „კუჩხი“ და „ჭიშხი“ – პირველი მეგრულად, მეორე კი სვანურად, ფეხს ნიშნავს.

ფიგურული ვალსი – ვალსის ელემენტებზე აგებული სამეჯლისო ცეკვა. მუს. ზომა: 3/4.

ფლამენკოს ჟანრი – მუსიკალური და ქორეოგრაფიული სტილი, დაკავშირებული ანდალუსიელი ბოშების და არაბების ხელოვნებასთან (წარმოიშვა „კანტე ხონდოსაგან“ XIX ს-ში ანდალუსიაში), ახასიათებს მომეტებული ემოციური აგზნებულობა, ჭირვეული რიტმი, მოქნილი კილო, ორნამენტისა და ქრომატიზმების სიუხვე. ფლამენკოს ჟანრი აისახა ესპანურ მუსიკაში და აგრეთვე ევროპული კომპოზიტორების მიერ ესპანურ სიუჟეტზე შექმნილ ნაწარმოებებში. ბოლო წლების განმავლობაში, ფლამენკო პოპულარული გახდა მთელს მსოფლიოში. არსებობს ფლამენკოს აკადემიები აშშ-ში და იაპონიაში. იუნესკომ ფლამენკო შეიტანეს არამატერიალური მემკვიდრეობის სიაში.

ფოლია – ძველებური პორტუგალიურ-ესპანური ცეკვა-სიმღერა. ცნობილი იყო XIV ს. აგებულებითა და ტემპით უახლოვდება „ჩაკონას“, სარაბანდას“. სრულდება როგორც სოლო, ისე წყვილთა ცეკვის სახით. საფრანგეთის საბალეტო სცენაზე გამოჩნდა XVII ს-იდან. შემდგომ პოპულარობა მოიპოვა ევროპის სხვა ქვეყნებში. მისი მელოდია მრავალინსტრუმენტალურ თემადაა ნამოყენებული.

ფოქსტროტი – სამეჯლისო ცეკვა. წარმოიშვა ამერიკაში და ფართოდაა გავრცელებული ევროპაში. ფოქსტროტი ჯაზური მუსიკის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ფორმაა.

ფუნდრუკი – იხ. თამაშობა.



ფუნიქორეოგრაფია – თოკზე ცეკვის ხელოვნება (აკრობატიკა)

ფშაური სამაია – საფერხულო წყობის ძველი ქართული ხალხური ცეკვა, რომელსაც ფშავეზი ასრულებდნენ ცალკე მამაკაცები და ცალკე ქალები. მამაკაცების მიერ შესრულებული ცეკვა „სამაიას“ ერთადერთი ნიმუში, ჩანერილია ა. თათარაძის მიერ ფშავეზი, კერძოდ, სოფელ გოგოლაურთაში 1949 წ. (იხ. სამაია).

ფშაური საცეკვაო – ფშაველების ცეკვა მიეკუთვნება მთიელთა ცეკვების ჯგუფს. ხალხურ ვარიანტში ფშაურ ცეკვას ასრულებს ერთი ან ორი მოცეკვავე, ცალკე ქალები, ვაჟები ან ქალ-ვაჟთა წყვილი. ხალხურ-სასცენო ვარიანტში კი ფშაური საცეკვაო შეიძლება შესრულდეს ნებისმიერი რაოდენობის მოცეკვავეების მიერ.საერთოდ, როგორც მთიელ ქალთა ცეკვებში (ცეკვებში მხოლოდ ქალთა მონაწილეობის დროს), ფშაურ ცეკვაშიც, კერძოდ, „ფშაველ ქალთა ლხინშიც“. გოგონების ნაწილი შეიძლება პარტნიორობას უწევდეს დანარჩენ გოგონებს და ცეკვავედეს ვაჟურად.ფშაური საცეკვაო სრულდება გარმონისა და დაირის ან დოლის თანხლებით. მუსიკალური ზომა 6/8.

ქ

ქალთა ფერხული – ქალთა ძველებური ქართული ფერხული, მიძღვნილი მთვარის კულტისადმი, რომელსაც რ. ერისთავი შემდეგნაირად აღწერს: „ქალები წრეს შეკრავენ და ტაშის ცემას გააჩალებენ, წრის შიგნით ქალი ცეკვავს და თან მღერის – „ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახე...“ და ა. შ.

ქალსა ვისმე – რაჭული ფერხული, მიძღვნილი ახალგაზრდა ქალისადმი, რომელსაც, როგორც ფერხულის ტექსტიდან ჩანს, სახელად „ერქვა შუშან და დიდსა თითსა ეცვა ბეჭედი...“. შუშანას სახელითაა ცნობილი, აგრეთვე, ქართლის ერისთავის ქალიშვილი, რომლის ტრაგიკული თავგადასავალიც შეტანილია „ქართლის ცხოვრებაში“. ერისთავის ულამაზესი ქალი შუშანა, თურმე ხაზართა ხაკანს შეჰყვარებია. მისი ხელი



უთხოვია და უარი რომ მიუღია, დიდი ლაშქარი გამოუგზავნია საქართველოში, რომელსაც აუოხრებია ქართლ-კახეთი და ქალიც გაუტაცია. ერისთავის ქალმა, თურმე, ხაზართა ხაკანის ცოლობას სიკვდილი არჩია. გზაზე ბეჭედში საიდუმლოდ შენახული სანამლავი დალია და თავი მოიკლა. აღნიშნული ფაქტი, როგორც „ქართლის ცხოვრების ქრონიკები“ გვამცნობს, მე-8 საუკუნის სამოცდაათიან წლებში მოხდა. როგორც პირველ, ასევე მეორე შემთხვევაშიც, საუბარია ქალზე, რომელსაც შუშანა ერქვა. აღნიშნულმა დამთხვევამ კი შეიძლება გვაფიქრებინოს, რომ ფერხული – „ქალსა ვისმე“ შექმნილია სწორედ ქართლის ერისთავის ქალის თავგანწირვასთან დაკავშირებით და იმავე მე-8 საუკუნის ქართული ხალხური შემოქმედების საცეკვაო ნიმუშს წარმოადგენს. ფერხული სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე. მუს. ზომა : 3/4.

ქალტაციაობა – საფერხისო ხასიათის სანახაობა, რომელსაც რ. ერისთავი შემდეგნაირად აღწერს: „მოთამაშენი ორწყებად და ორ განად იყოფიან, დგებიან, მობმით ცეკვავენ და მღერიან, ჯერ პირველი მწყობრი იტყვის სიმღერით ლექსს და „სკუპით“ – მეორე მწყობრისაკენ მიიწევს, მერე მეორე მწყობრი ჩამოართმევს პირველს სიმღერას, პირველი უკან იხევს, მეორე კი „სკუპით“ მისკენ მიიწევს“... საბოლოოდ, პირველი მწყობრი თავს დაესხმის მეორეს და ქალს წაართმევს. როგორც აღწერიდან ჩანს, „ქალტაციაობაში“ მონაწილეობენ როგორც ვაჟები, ასევე ქალებიც.

ქართული – ცეკვა „ქართული“ ხალხური შემოქმედების მშვენიებაა, რომელიც აგებულია ქალ-ვაჟის ურთიერთსიყვარულზე, მათ შინაგან განცდებზე, სათუთ გრძნობებსა და რაინდულ სულზე. როგორც დ. ჯავრიშვილი აღნიშნავს, „ეს ცეკვა სატრფიალო პოემაა, შეჯიბრი სილამაზეში, მოქნილობაში, მოსაზრება-მიხვედრილობაში. აღნიშნულ ცეკვაში თავს იყრის ქართველი ხალხის ქორეოგრაფიული შემოქმედების საუკეთესო თვისებები. იგი მრავალ თაობათა მიერ იქმნებოდა და საუკუნეთა განმავლობაში იწრთობოდა; ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ცეკვა „ქართული“ ერთ-ერთი ხალხური ცეკვაა,



რომელსაც არ გააჩნია კუთხურობის ნიშანი.

ქართული“ ქალ-ვაჟის წყვილის ცეკვაა. ხალხურ ვარიანტში იგი მხოლოდ ერთი წყვილის მიერ სრულდება. ხალხურ-სასცენო ვარიანტში კი მასში შეიძლება მონაწილეობდეს როგორც ერთი, ასევე რამდენიმე წყვილი.

ცეკვა „ქართულს“ ასრულებენ სალამურის ან დუდუკის, გარმონის, დოლის ან დაირის თანხლებით. მუს. ზომა : 6/8.

ქვედრულა მოდიდებულა – საყოფაცხოვრებო შინაარსის რაჭული ფერხული, რომელსაც საფუძვლად დაედო რაჭაში, მთის პატარა მდინარის ქვედრულას ადიდებით გამოწვეული სტიქიური უბედურება. ფერხული სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე. მუს. ზომა: 3/4.

ქორბელელა – ძველი თუშური ორი ან სამსართულიანი ფერხულის – ზემყრელოს სახელწოდება (იხ. ზემყრელო). სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, „ქორი“ ნიშნავს სახლზე აგებულ სახლს. სვანურად „ქორი“ ასევე სახლის აღმნიშვნელი ტერმინია. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ „ქორი“ სახლს ნიშნავს, მაშინ „ქორბელელა“ უნდა გამხდარიყო საფუძველი სართულების პრინციპით გადაწყვეტილი საბრძოლო შინაარსის ფერხულის თუშური სახელწოდებისა – „ქორბელელა“.

ღ

ღვთაება კვირიას დღესასწაული – ივ. ჯავახიშვილის აზრით, „კვირია“ – სქესობრივი სიყვარულისა და შვილიერების მფარველი ღვთაება უნდა იყოს. აგრეთვე, სვანეთში შემორჩენილი ძველი წარმართული დღესასწაული „მურყვამობა“, რომელშიც ა. ონიანის აღწერით, შედის თოვლის კოშკის - მურყვამის აგება და მასთან დაკავშირებული უძველესი რიტუალი – ფერხული „ადრეკილა“, „მელიაი ტელეფია“, საგალობელი „კვირია“. ფერხული (ჭიშხაშ) და კიდევ ოთხი სხვადასხვა სიმღერა განაყოფიერების ღვთაების – „კვირიას“ – პატივსაცემად შექმნილ დღესასწაულად უნდა მივიჩნიოთ.



ყ

ყაზბეგური – (იხ. მოხეური).

ყანსავ ყიფიანე – სვანური ფერხული, მიძღვნილი ლაშხეთის მახვშის – ყანსავ (ბეჟან) ყიფიანისადმი, რომელიც ცხოვრობდა XIV საუკუნეში და დაიღუპა სოფელ უშგულზე ლაშქრობის დროს. ყანსავ ყიფიანი, როგორც მამასახლისი, გამოირჩეოდა თავისი საზრიანობითა და ვაჟკაცობით. ფერხულში მას იხსენიებენ, როგორც დაუბერებელსა და უკვდავ ვაჟკაცს, დასცინიან მხდალებს და აქებენ ბრძოლაში გაბედულებს. ფერხულში მონაწილეობენ როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები. იგი სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერაზე. მუს. ზომა : 2/4.

ყარაჩოღული – ყარაჩოხელთა ცეკვა; მიეკთვნება ძველი თბილისის ფოლკლორს. სიტყვა ყარაჩოხელი – ყარაჩოხელისაგანაა წარმომდგარი, რაც თურქულად შავჩოხიანს ნიშნავს. ყარაჩოხელების საქმიანობა ხელოსნობა იყო. ისინი თურმე, ერეკლე მეფეს გაჰყოლიან ასპინძის ბრძოლაში და თავისებური ჩაცმულობის გამო, მათთვის თურქებს ყარაჩოხელები, ე. ი. შავჩოხიანები შეურქმევიათ. ცეკვა „ყარაჩოხული“ „კინტოურისაგან“ გამოირჩევა თავდაჭერილობითა და სიღარბაისლით. „ყარაჩოხულში“ მონაწილეობენ მხოლოდ მამაკაცები. ხალხურ ვარიანტში ერთი ან ორი შემსრულებელია. ხალხურ-სასცენო ვარიანტში კი – მამაკაცთა ნებისმიერი რაოდენობა. „ყარაჩოხული“ იცეკვება დუდუკისა და დოლის თანხლებით. მუს. ზომაა: 6/8.

ყოლსამა ან ყოლსარმა – ძველი აჭარული ხალხური ცეკვა. „ყოლ“ თურქულად მკლავებს ნიშნავს, „სამა“ კი – ცეკვის აღმნიშვნელი ქართული ტერმინია. აქედან გამომდინარე, „ყოლსამა“ პირდაპირი მნიშვნელობით მკლავებით (მხრებით) ცეკვას ნიშნავს. არსებობდა ქალებისა და ვაჟების „ყოლსამა“ ცალ-ცალკე, რომელთაგან პირველს, ე. ი. ქალთა „ყოლსამას“ „თარანინოს“ უწოდებენ, მეორეს კი, ვაჟთას – „მხარულს“. ცეკვა „ყოლსამას“ თურქულად „ყოლსარმასაც“ ეძახიან, სადაც „ყოლ“, როგორც აღინიშნა, მკლავებს ნიშნავს, „სარმა“ კი – მო-



ხვევას. ვფიქრობთ, რომ აღნიშნული ტერმინის წარმოშობას საფუძვლად დაედო ცეკვაში ვაჟის ზედა კიდურების ისეთი მოძრაობები, რომლებიც მკლავების შემთხვევას მოგვაგონებს. ძირითადად, „ყოლსამას“ ელემენტებზეა აგებული დღევანდელი აჭარული ცეკვა „განდაგანა“.

ფ

შავლეგო – ქართლ-კახური (მესხური) ფერხული, ფერხულს შიგნით მოთამაშით.

შალახო – ძველი თბილისური ცეკვის „კინტოურის“ თავისებური განსხვავებული სახელწოდება. სახელწოდება „შალახოს“ წარმოშობაზე, ჯერჯერობით ზუსტი ცნობები არ მოგვეპოვება, მაგრამ შეიძლება მაინც გამოვთქვათ რამდენიმე მოსაზრება, კერძოდ ის, რომ ტერმინი „შალახო“, მოსალოდნელია, „კინტოურის“ თავისებური შემსრულებლის ზედმეტი სახელი იყოს, ან „კინტოური“ ცეკვის განსხვავებული მელოდიის სახელწოდება, ან მისი ავტორის სახელი. არ შეიძლება, ასევე ყურადღება არ მივაქციოთ იმ ფაქტს, რომ სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, პალურს ანუ პანლურს, თურქულად შალახი ჰქვია. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ შალახო თბილისში ადრე გავრცელებული „იალის თამაშის“ (იხ. იალის თამაში) სახეცვლილებას წარმოადგენს, სადაც ჯოხის შემოკვრის ადგილი პანლურმა დაიკავა. შემდეგში კი ცეკვას ჯოხი და პანლური ჩამოსცილდა და იგი ჩვეულებრივ „კინტოურ“ ცეკვად დარჩა, რომელიც ქალაქური ფოლკლორის რეპერტუარში თავისებური სახელწოდებით – „შალახო“ დამკვიდრდა.

შარათინი – აფხაზური ხალხური ცეკვა, რომელიც ძირითადად შეჯიბრის ხასიათს ატარებს. ხალხურ ვარიანტში ცეკვა „შარათინს“ ასრულებენ როგორც ცალკე ქალები, ასევე ცალკე ვაჟები და ქალ-ვაჟთა წყვილებიც. ამ შემთხვევაში, როგორც წესი, „შარათინი“ სატრფიალო ხასიათისაა. ხალხურ-სასცენო ვარიანტში „შარათინს“ ცეკვავს უფრო მეტად, მოცეკვავეთა ჯგუფი. ილეთებიდან ცეკვა „შარათინისთვის“



დამახასიათებელია ტერფდაკვრით სვლა, ტერფდაკვრით ჩაკვრა და ბრუნი. როგორც წესი, „შარათინის“ დასკვნით ნაწილში სიმღერა იცვლება (მღერიან უფრო მეტად „ოტლარჩობას“ და მასთან ერთად, მოცეკვავე მამაკაცები სწრაფ ტემპში ასრულებენ ჩაკვრებსა და ცერ-ილეთებს). „შარათინი“, ძირითადად იცეკვება სიმღერის თანხლებით. მუს. ზომა: 2/4.

შეიკი - (ძიგძიგი) - თანამედროვე სამეჯლისო ცეკვა. „ბითლზის“ მსგავსი ჯგუფების წარმოქმნამ და პოპულარული ფირფიტების გავრცელებამ ყველა მოცეკვავეს დააწყებინა „ძიგძიგი“ და „ბლუზ-ბიტის“ ცეკვა, რომელმაც შემდეგ მიიღო „შეიკის“ სახელწოდება. ეს არის ცეკვა -პანტომიმა. ტემპი სხვადასხვაგვარია. მუს. ზომა: 4/4.

შეჯიბრი - ცეკვა „შეჯიბრი“ წარმოადგენს ცეკვა „მთიულურის“ ნაირსახეობას. იგი ხალხურ -სასცენო ცეკვებს მიეკუთვნება. ცეკვის ძირითადი არსი ორ მონინალმდეგეს შორის შეჯიბრებაა საცეკვაო ილეთთა სხარტად და დახვეწილად შესრულებაში, სიმარდეში, მოქნილობაში, გამძლეობაში და სხვ. ცეკვა „შეჯიბრში“ მონანილეობენ მხოლოდ ვაჟები, ნებისმიერი რაოდენობით.

შვიდმაისობის ფერხული - ქალ-ვაჟთა ძველი ქართული ფერხული, რომელიც ბუნების გამოცოცხლების, ნაყოფიერებისა და მცენარეთა ღვთაების პატივსაცემად შექმნილი სანახაობის გადმონაშთი უნდა იყოს. ხალხური გადმოცემით ძველად, ყოველ შვიდ მაისს, ქალ-ვაჟნი მინდვრად გადიოდნენ სიმღერა-თამაშით, ფერხულს აბამდნენ და დასძახოდნენ – შვიდი მაისის წვიმა, თმა კოჭებამდინა“. ამ ფერხულის ყოველ მოთამაშეს თავზე დაწულტოტებიანი გვირგვინი ედგა.

შიმი - სალონური სამეჯლისო ცეკვა. ფოქსტროტის სახეობა. გავრცელებული იყო 1920-იან წლებში.

შინავორგელი - სატრფიალო ხასიათის სვანური ხალხური მასობრივი ცეკვა, შესრულებული ქალ-ვაჟთა წყვილების მიერ. „შინავორგელის“ მონანილენი თავიდანვე ორ ჯგუფად არიან გაყოფილები და ძირითადად წრის შეუკვრელად ცეკვავენ. ამიტომ, იგი შეიძლება, როგორც მასობრივი ცეკვა



ფერხისების ჯგუფს მივაკუთვნოთ. ცეკვა „შინავორგილი“ სრულდება ამავე სახელწოდების ორპირულ სამხმიან სიმღერასთან ერთად. მუს. ზომა: 4/4.

შიშა და გერგილი – სვანური ფერხული, შექმნილი სვანეთის ტერიტორიაზე მყავე წყლების აღმოჩენასთან დაკავშირებით. როგორც ფერხულის ტექსტი გადმოგვცემს, თითქოს პირველად, ვინმე გერგილი (გიორგი) ნასწყდომია მყავე წყალს ცხარვამში (ადგილი სვანეთში), დაუღევია და ისე დამთვრა, რომ რამდენ ნაბიჯსაც წინ გადადგამდა, იმდენით ისევე უკან ბრუნდებოდა. ფერხული სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერასთან ერთად. მუს. ზომა: 2/4.

შუშპარი – საფერხულო წყობის უძველესი ცეკვა. სულხან-საბა ორბელიანი „შუშპარს“ და „სამას“ იდენტურ ცეკვებად მიიჩნევს. იგი „სამას“ ასე განმარტავს: „სამა არის როკვა შუშპარი“. ნ. მარს „შუშპარი“ თუბალ-კაინური წარმოშობის სიტყვად აქვს მიჩნეული. „შუშ“ – არისო თუბალ-კაინური – „თუთ“, რაც ნიშნავს მთვარეს, თრთოლვას, მოძრაობას, „პარ“ – ფერხულს. აქედან გამომდინარე, „შუშპარი“ ყოფილა უძველესი ქართული ხალხური ფერხული, შექმნილი მთვარის პატივსაცემად. ცეკვა „შუშპარის“ სვანეთში შემორჩენილი ნიმუში შემდეგნაირად აქვს აღწერილი ნ. მარს: „ათი ქალი და დაახლოებით ოცი მამაკაცი მწკრივს ქმნიან და შეწყობით ტაშს უკრავენ. სიმღერას ასრულებს, როგორც ყოველთვის, ორ გუნდად გაყოფილი, მწკრივებად გაშლილი ან წრედ შეკრული ფერხული. ამ მწკრივის წინ, თუ წრის შიგნით, ხან ერთი და ხან კიდევ ორი მოთამაშე ცეკვავს – ქალი მამაკაცის თანხლებით“. დროთა განმავლობაში „შუშპარი“, როგორც მთვარის ცეკვა დაგინყებას მიეცა, მაგრამ ტერმინი „შუშპარი“ საქართველოში ცეკვის ზოგად სახელწოდებად დარჩა (მაგალითად, „შუშპარი“ ცეკვას ნიშნავს. „შუშპარა“ – მოცეკვავს, „აშუშპარებს“ – აცეკვებს. სვანურად იცეკვა – „ლახშუშპარია“).

შტირიენი – ხალხური წარმოშობის სალონური ცეკვა. ტემპი ზომიერი. მუს. ზომა: 3/4.



ბ

ჩაგუნა – მეგრული სახუმარო სიმღერა ცეკვით, რომელსაც ქალ-ვაჟს შორის გაშაირების ხასიათი აქვს. თვით ჩაგუნა გუდამოკიდებული, ხან ტანსაცმელში გამოწყობილი ღარიბი კაცის სახელია, რომელიც მოშაირეთა გაკენწვლის (დაცინვის) ობიექტს წარმოადგენს. ჩაგუნას ცეკვაც ასევე სახუმარო ხასიათს ატარებს. „ჩაგუნა“ სრულდება ამავე სახელწოდების სიმღერის თანხლებით, რომელშიც მონანილეობს მოშაირე ქალ-ვაჟის წყვილი და გუნდი. მუს. ზომა: 4/4.

ჩაკონა – ძველებური ესპანური ცეკვა-სიმღერა. სრულდება მკვირცხლი ტემპით, კასტანეტების თანხლებით. XVII ს. გავრცელდა საფრანგეთში.

ჩარდაში – უნგრული ხალხური ცეკვა, ორწილადი ზომით. წარმოადგენს ხალხურ ყაიდაზე გარდაქმნილ პალოტაში. ასრულებენ წყვილები. პირველი ნელია, პათეტიკური „ლატმანი“, მეორე – სწრაფი „ფრიშკა“.

ჩარლსტონი – თანამედროვე მოდური საერთაშორისო სამეჯლისო ცეკვა, რომელიც შექმნეს ამერიკაში შავკანიანმა მოზარდებმა ბროდვეის თეატრის წინ გამვლელთა გასართობად. მათი მხიარული საცეკვაო იმპროვიზაცია ცნობილი გახდა მსოფლიოს ყველა ხალხთათვის. „ჩარლსტონი“ ხასიათდება ცოცხალი რიტმით, მრავალი საცეკვაო მოძრაობით, მკვეთრი მუსიკალური თანხლებით. მუს. ზომა: 4/4.

ჩა-ჩა-ჩა – თანამედროვე კუბური ცეკვა, მდიდარი მრავალგვარი მოძრაობით, რომელიც ხაზგასმულია ხალხური მელოდიების რიტმით. შესრულებით მიეკუთვნება ყოფით და სპორტულ ცეკვებს. მუს. ზომა: 4/4.

ჩემო ყურშაო – ძველი რაჭული მონადირული შინაარსის ფერხული, რომელსაც ერთი დამწყები-მომღერალი ჰყავს (ტექსტის მთქმელი), დანარჩენები კი მოძახილს ამბობენ – „ო, ჩემო ყურშაო“. დ. ჯანელიძე ფერხულს – „ჩემო ყურშაო“ ამირანის ციკლის ფერხულად მიიჩნევს.

ჩეყარამსა – ძველი სვანური ფერხული, შექმნილი თავისუფალი, უბატონო სვანების მიერ სოფელ უშგულში მოძა-



ლადე თავადის - ფუთა დადეშქელიანის მოკვლასთან დაკავშირებით (XVI ს.). ხალხური გადმოცემით, „ჩეყა“ მამაკაცის სახელია, რამსა კი სვლას ნიშნავს, ამ შემთხვევაში, ფეხების მოძრაობას ფერხულში. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ფერხულის სახელწოდება „ჩეყარამსა“ წარმოიშვა ფერხულში ფეხების მოძრაობათა კომპლექსის დამდგენის ვინმე ჩეყას სახელთან დაკავშირებით. ფერხულში მონაწილეობენ როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები. იგი სრულდება ორპირულ სამხმიან სიმღერასთან ერთად, მუს. ზომა 4/4.

ჩეჩოტკა – მამაკაცთა საესტრადო ცეკვა. ხასიათდება ფეხსაცმლის ლანჩისა და ქუსლების სწრაფი, მკაფიო კაკუნით, ისე რომ ტანი უძრავ მდგომარეობაშია.

6

ცეკვა – ხელოვნების უძველესი ფორმაა, რომელიც საზოგადოების მატერიალურ მოთხოვნილებებთან, ხალხის უტილიტარულ ინტერესებთან კავშირში შეიქმნა. ცეკვაში ადამიანთა ცხოვრება, მათი შრომა და აზროვნება, განწყობილება, გრძნობა და განცდა- თავის, ზეტანისა და კიდურების მოძრაობებით გამოისახება. ამიტომ ამბობენ, რომ ცეკვა არის რიტმულ მოძრაობათა კომპლექსი, რომლის საშუალებითაც ადამიანი გადმოსცემს თავის შინაგან განცდებს, გრძნობებს.

სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონაში“ ცეკვა – კერძო მნიშვნელობის ტერმინადაა მოხსენებული. იგი ადრინდელი როკვის ერთ-ერთი სახეა. სულხან-საბა ორბელიანი ასე განმარტავს ტერმინ „როკვას“ – როკვა არის სამა, ცეკვა და მისთანანი“. თვით ცეკვვას კი იგი ფეხის თითებზე როკვას უწოდებს. როგორც ჩანს, „ცეკვის“, როგორც ტერმინის, ზოგად სახელწოდება გადაქცევა უფრო მოგვიანებით მოხდა. მან მხოლოდ XIX საუკუნეში დაიკავა როკვის ადგილი. ისე როგორც ერთ დროს ცალკეული საფერხულო წყობის ცეკვების სახელწოდება „სამა“ და „შუშპარი“, ცეკვაც შემდეგში ზოგად ტერმინად გადაიქცა.

ცეკვის გაკვეთილის სტრუქტურა – ცეკვის გაკვეთილი,



რომლის ხანგრძლივობა 90 წუთია. ხუთი ნაწილისგან შედგება:

I ნაწილი – შესავალი – ძელთან ვარჯიშის სახით მიმდინარეობს და ეტმოზა – 5-10 წუთი.

II – ზოგადმომამზადებელი ნაწილი. მისი ხანგრძლივობა 10-15 წუთია. იგი ძირითადად განკუთვნილია მკლავების, ზეტანისა და თავის მოძრაობებისათვის.

III – ძირითადი ნაწილი, რომელშიც მუშავდება გაკვეთილის თემის ძირითადი მასალა – საცეკვაო ილეთები, ილეთთა ნაერთები, ცეკვის ფრაგმენტები და თვით ცეკვა. ეტმოზა 45-50 წუთი.

IV – დამატებითი ნაწილი, ეტმოზა 5-10 წუთი.

V – დამამშვიდებელი ნაწილი, რომლის ხანგრძლივობა 5 წუთს არ აღემატება.

ცეკვის კომპოზიცია – კომპოზიცია ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს – შედგენას. ცეკვის კომპოზიცია გულისხმობს ცეკვის შექმნის, შეთხზვის ხერხების ცოდნას, ცეკვის კომპონენტებს შორის (თემის, იდეის, შინაარსის, ჩაცმულობის, მუსიკისა და საცეკვაო ილეთთა შორის) ურთიერთკავშირს, საერთოდ, ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შექმნის ხელოვნებას.

ცეკვის სახეები – ხალხური ცეკვა – მიეკუთვნება ხალხის მიერ შექმნილი ცეკვები (ცეკვები თავისთვის), რომლებიც სრულდება დღეობებსა, საერო და საეკლესიო დღესასწაულებზე.

ხალხური-სასცენო ცეკვა- შექმნილია ხალხური ცეკვების საფუძველზე, რაც მოითხოვს მაყურებლის გათვალისწინებას. აქედან გამომდინარე, შინაარსის გამოკვეთას, ცეკვაში ახალი ფორმების შეტანას, შესრულების მაღალ დონესა და ოსტატობას, საცეკვაო მოძრაობების დახვეწა-დასუფთავებას და სხვ.

თეატრალური ცეკვა- კლასიკური, ექსცენტრული, გროტესკული, კომიკური და სხვა ცეკვები. სამეჯლისო ცეკვა-საფუძველი ჩაეყარა ევროპაში XVI საუკუნეში. ხალხური ცეკვების საფუძველზე შეიქმნა ცეკვები, რომლებსაც ასრულებდნენ მეჯლისებზე ქალ-ვაჟთა წყვილები. მათ შორის ყვე-



ლაზე ადრინდელი სამეჯლისო ცეკვები ინოვაციური ისტორიულ-ყოფით ცეკვებად.

ცეკვის სტრუქტურა (დრამატურგია) – ცევა ვითარდება და იშლება დრამატურგიის კანონების შესაბამისად. მას გააჩნია შესავალი (ექსპოზიცია), კვანძის შეკვრა, მოქმედების განვითარება, კულმინაცია და დასასრული.

ა) შესავალი (ექსპოზიცია) – მოქმედ პირთა თავდაპირველი გამოჩენა, მათი გაცნობა.

ბ) კვანძის შეკვრა – ცეკვის ნაწილი, სადაც შემსრულებლები იწყებენ მოქმედებას, მასში ირკვევა ურთიერთობა.

გ) მოქმედების განვითარება – მოქმედების დაძაბულობის გაძლიერება.

დ) კულმინაცია – ცეკვის მოქმედების დაძაბვის უმაღლესი მომენტი, სადაც წყდება ცეკვის იდეისა და თემის საკითხი.

ე) დასასრული – დრამატული წყობის დასასრული, ბოლო, დასკვნითი ნაწილი.

ცეკვის სწავლების მეთოდი – ცეკვა პრაქტიკული დისციპლინაა. მისი შესწავლისას გამოიყენება სწავლების ანალიზური მეთოდი, რომელიც ითვალისწინებს შესასწავლი მასალის (საცეკვაო ილეთის) შემადგენელ ნაწილებად – მოძრაობებად დაშლას და ყოველი მათგანის თანამიმდევრულად შესწავლას (ასევე შემადგენელ ნაწილებად იშლება და თანამიმდევრობით ისწავლება საცეკვაო ილეთთა ნაერთებიც და თვით ცეკვაც).

უნდა აღვნიშნოთ, რომ დაშლილი ილეთის თითოეული ნაწილის (მოძრაობის) შესწავლისას. სწავლების გაადვილების მიზნით, როგორც წესი, გამოიყენება თხრობითი და ჩვენებითი მეთოდი, ე. ი. ჯერ სიტყვიერად (თხრობით) გადაიცემა ამა თუ იმ მოძრაობის არსი, შემდეგ კი პრაქტიკულად შესრულდება იგი მასწავლებლის მიერ. ეს ორი ხერხი ერთმანეთს ავსებს და ამდენად, აადვილებს საცეკვაო მოძრაობების ათვისებას.

ცეკვის ფორმები – ფორმის მიხედვით ცეკვები დაიყოფიან: მცირე, საშუალო და დიდ ფორმად.

ა) მცირე ფორმის ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებებს მიეუ-



კვნიბიან: ხალხური, ხალხური-სასცენო, საესტრადო და სამე-
ჯლისო ცეკვები.

ბ) საშუალო ფორმას მიეკუთვნება – საცეკვაო სიუიტი –
ქორეოგრაფიული ნაწარმოები; იგი შედგება რამდენიმე და-
მოუკიდებელი ცეკვისაგან, რომელთა გაერთიანებაც საერთო
ჩანაფიქრითაა გაპირობებული და ერთ საერთო შინაარს ემ-
სახურება.

გ) დიდ ფორმას მიეკუთვნება – ბალეტი – თეატრალური ხე-
ლოვნების სახე, რომელშიც გაერთიანებულია მუსიკა, ქორე-
ოგრაფია და დრამატული ჩანაფიქრი.

ცეკვის ფრაგმენტი – ფრაგმენტი ლათინური სიტყვაა და
ნიშნავს ხელოვნების რაიმე ნაწარმოების ნაწილს, ნაწყვეტს.
ცეკვის ფრაგმენტი ცეკვის ნაწილი ანუ ნაწყვეტია.

ცეკვის ჩანერა – ცეკვის სრულყოფილად ჩანერა მოი-
თხოვს შინაარსის აღწერას, ტრადიციული წესების გადმოცე-
მას (თუ კი ამას მოითხოვს ცეკვის შესრულების წესი), ცეკვის
სქემატურ აღწერას (ცეკვის მონახაზის გადმოცემას მონა-
კვეთებად, სადაც ყოველი მონაკვეთის დასასრული მომდევ-
ნოს დასაწყისს წარმოადგენს), ასევე ცეკვაში გამოყენებული
ილეთების აღწერას (ილეთთა ახსნა-განმარტებას), მუსიკასა
და ჩაცმულობას.

როგორც წესი, დღეისათვის ცეკვის ჩანერა ხდება ჩვეუ-
ლებრივი წესით, სადაც ილეთთა სახელწოდებები და მათი
ახსნა-განმარტება სიტყვიერად არის გადმოცემული.

არსებობს ასევე ცეკვის (კერძოდ საცეკვაო ილეთების)
გრაფიკული – პირობითი ნიშნებით – ჩანერის ცდები.

XV საუკუნიდან დღემდე, ამ მხრივ, მრავალი ცდა არსე-
ბობს. მათ შორის: მარგარიტა ავსტრიელის – XV ს. – ნიდერ-
ლანდები; რაულ ოჟე ფეიესი – XVIII ს. – საფრანგეთი; ალბერტ
ცორნის – XIX ს. – გერმანია; ვ. ი. სტეფანოვის – XIX ს. – რუ-
სეთი; სრბუი ლისიციანის – XX ს. – სსრკ; რუდოლფ ბენემის
– XX ს. – ინგლისი; რუდოლფ ფონ ლაბანი – XX ს. – გერმანია;
როდერიკ ლანგესი – XX ს. – პოლონეთი; დავით ჯავრიშვილის
– XX ს. – სსრკ; ავთანდილ თათარაძის – XX ს. – სსრკ და სხვები



(ჯერჯერობით ყველა მათგანი მხოლოდ ექსპერიმენტის ხასიათს ატარებს).

ცეკო - ქალ-ვაჟის წყვილად ცეკვის აღმნიშვნელი ძველებური ტერმინი (ცეკვა „ქართულის“ ხალხური ვარიანტის ძველებური სახელწოდება), შემორჩენილი მხოლოდ კახეთში.

ცერდაკვრითა და წვივგაქნევით ჩაკრული - ცეკვა „განდაგანას“ ილეთი, შესრულებული მხოლოდ ვაჟების მიერ. ილეთისათვის მცირე შეხტომებთან ერთად, დამახასიათებელია ორივე ფეხის ცერის რიგრიგობით დაკვრა იატაკზე და მიმდევრობით ცალი ფეხის წვივის გაქნევა ჰაერში. ილეთი ერთტაქტიანია. მუს. ზომა: 6/8.

ცერდაქნევით ჩაკვრა - სვანური ცეკვის „ცერულის“ ძირითადი ილეთი, შესრულებული მხოლოდ მამაკაცების მიერ. აქ წინასწარ უკან გატანილი ცალი ფეხის წვივის დაქნევით ხდება ორივე ფეხის ცერებზე შეხტომა და ჩამოხტომა. ილეთი ერთტაქტიანია. მუს. ზომა: 2/4

ცერებზე უკუსვლა - ორივე ფეხის ცერებზე დგომში სვლა უკან, მოკლე ნაბიჯებით. გამოიყენება როგორც ცეკვა „მთიულურში“, ასევე ოსურ და აფხაზურ ცეკვებში. ცერებზე დგომში ნაბიჯები მუსიკალური ტაქტის ყოველ სათვალავზე ხდება. მუს. ზომა: 2/4; 4/4; 6/8.

ცერილეთი - საცეკვაო ილეთი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ცალი ან ორი ფეხის თითებზე (ცერებზე) შეხტომა და ჩამოხტომა, ასევე ცერებზე დგომში სვლა.

ცერული - ფეხის თითებზე (ძირითადად ცერებზე) შეხტომით ცეკვა. მთიელი კაცის ფეხის წვერებზე სიარულის ჩვევამ, ტყავის თხელძირიანი ნულა-მესტის ხმარებამ, ასევე ცეკვაში ილეთთა შესრულების სწრაფმა ტემპმა და მთიელთათვის დამახასიათებელმა ტემპერამენტმა, ხელი შეუწყო მთიელთა ცეკვებში ცერ-ილეთების წარმოშობას, საცეკვაო ილეთების შესრულებისას ფეხის თითებზე შეხტომასა და ჩამოხტომას. ცერილეთებს ცეკვაში იყენებს თითქმის მთაში მცხოვრები ყველა ქართველი, მაგრამ ცერებზე ცეკვა, „ცერულის“ სახელწოდებით, მხოლოდ სვანეთისთვისაა დამახასიათებელი.



სვანური „ცერული“ წარმოადგენს თითქმის ყველა სვანური ფერხულის დასკვნით ნაწილს და ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ იგი თავისი წარმოშობით ისეთივე ძველია, როგორც თვით ფერხული. სვანური „ცერული“ მხოლოდ მამაკაცების მიერ სრულდება. „ცერული“ იცეკვება ორპირული სამხმიანი სიმღერის თანხლებით. მუს. ზომა 2/4

ცინგარესკა – ბოშური ცეკვა ან სიმღერა, ან ბოშური ხასიათის ინსტრუმენტალური პიესა. სრულდება მკვირცხლი ტემპით. მუს. ზომა: 2/4.

ციოყ მახვში – იხ. უსგვირ ლაშგარი.

ძ

ძაბრა, ძაბრალე – მეგრული ფერხული. თავისი ფორმით მიეკუთვნება იმ ფერხულების ჯგუფს, რომელთათვისაც დამახასიათებელია ფერხულს შიგნით მოთამაშეთა მონაწილეობა. ცნობილია „ძაბრალეს“ შესრულების სხვადასხვა ვარიანტი. მათ შორის ყველაზე გავრცელებული შემდეგნაირად სრულდებოდა – წრის შიგნით გამოვიდოდა მოთამაშე, რომელსაც სიმღერისა და ოხუნჯობის ნიჭი ჰქონდა. ფერხულის ცენტრში ბენვიან ქუდს (ბოხოსს) დააგდებდნენ, ფერხულს შიგნით მოთამაშე კი ხანჯლით ხელში გარს უვლიდა ქუდს. ხალხი ქუდში გულისხმობდა ისეთ ურჩხულს – ძაბრას, რომელმაც თითქოს მთელი სოფელი გადაჭამა. ფერხულს შიგნით მოთამაშე, სიმღერასთან ერთად, წარმოადგენდა შეტევას, შიშს, სიძულვილს, უკან დახევასა და ისევ თავდასხმას. იგი დახმარებისათვის ხალხს მიმართავდა. მოთამაშე ყოველივე ამას განასახიერებდა სიმღერით, საფერხულო მწყობრი კი „ჰოი, ძაბრას“ შესძახებდა. საბოლოოდ ფერხულს შიგნით მოთამაშე ხანჯალს დაჰკრავდა ბოხოსს. მეფერხულენიც მისცივიდებოდნენ ქუდს, დაგლეჯდნენ და მხიარულებას მიეცემოდნენ.

არსებობდა „ძაბრას“ ისეთი ვარიანტიც, როდესაც ფერხულს შიგნით ერთი მოთამაშის ნაცვლად ოთხი-ხუთი მონაწილეობდა, რომელთაც ხელში ხანჯლების ნაცვლად ჯოხები ეჭირათ.



ფერხული „დაბრალე“ სრულდებოდა ფერხულს შიგნით მოთამაშეთა გარეშეც, რომლის დროსაც ფერხულის ერთი ნახევარი სიმღერით ტექსტს ამბობდა, მეორე ნახევარი კი მოდახილ – „ჰოი დაბრას“. ფერხული „დაბრალე“ სრულდება სიმღერის თანხლებით. მუს. ზომა: 2/4.

ძნობა – საფერხულო წყობის მომღერალ-მოცეკვავე გუნდის, ე. ი. ფერხულის ძველი ქართული სახელწოდება. აღნიშნული მნიშვნელობა „ძნობას“ მხოლოდ XI საუკუნემდე ჰქონდა, შემდეგ კი ტერმინი „ძნობა“ უკვე მუსიკას უკავშირდება.

წ

წართმევია – ცეკვა „წართმევია“ ანუ „ნაცვლია“ „ქართულის“ ტიპის ქალ-ვაჟთა ცეკვაა. აგებული იმავე „ქართულის“ მოძრაობებზე. ცეკვა „წართმევია“, „ქართულისგან“ განსხვავებით, გართობა-თამაშის ხასიათს ატარებს. მასში დაშვებულია პარტნიორების ცვლა, ჩანაცვლება, ცეკვაში შეცილება, ადგილის წართმევა, აქედან გამომდინარეობს სახელწოდებაც – „წართმევია“. როდესაც მოცეკვავე ქალ-ვაჟს შორის მესამე პირი (მაგალითად, ვაჟი) შეიჭრება, მოცეკვავე წყვილს შორის ჩაგდება, პირველი ვაჟი ვალდებულია, ადგილი დაუთმოს ახლად შემოსულს და მიატოვოს ცეკვა, დატოვოს საცეკვაო მოედანი და მაყურებელში გაერიოს. ასევე იქცევა ქალი, თუ მოცეკვავე წყვილს შორის ქალი შეიჭრა.

„წართმევიაში“ მოცეკვავეთა ჩანაცვლება შეიძლება მხოლოდ მაშინ, როდესაც ამის საშუალებას იძლევა, მოცეკვავე ქალ-ვაჟს შორის დატოვებული მანძილი. „წართმევიაში“ დაუშვებელია ყოველგვარი უხეშობა. მოცეკვავენი ისე უნდა „შევიდნენ“ ცეკვაში, რომ ერთმანეთს ტანსაცმლითაც კი არ შეეხონ.

„წართმევიაში“ ქალი ქალს ენაცვლება, ვაჟი კი – ვაჟს. როდესაც მოცეკვავე ქალი, ცეკვის დროს ხელებით გულმკერდს დაიფარავს, ეს იმის ნიშანია, რომ ის შემცვლელს მოითხოვს.

ცეკვა „წართმევიას“ ბოლოს, დასკვნით ნაწილში, შეიძლება დაწყვილებულმა ქალ-ვაჟებმა ერთად იცეკვონ. „წართმევია“



უფრო მეტად გავრცელებულია დასავლეთ საქართველოში. იგი სრულდება სიმღერის ან გარმონისა და დაირის თანხლებით. მუს. ზომა: 6/8

წვივქნევით ჩაკვრა – ცეკვა „მთიულურის“ ილეთი – ფეხების რიგრიგობით მოხრა და ისევ გამართვა, წვივების ჰარემი გაქნევით. ილეთი ერთ ტაქტში სრულდება. მუს. ზომა: 6/8.

ჭ

ჭდობილი გასმა – ცეკვა „ქართულის“ ილეთი. „სადა გასმისა“ და ფეხების გადაჭდობის ნაერთი. გამოიყენება გასმების ნაერთის დასკვნით ნაწილში, გვერდზე სვლისათვის, ვაჟის ქალთან მიახლოებისას. ილეთი ორტაქტიანია. მუს. ზომა: 6/8.

ჭდობილი წინსვლა – ცეკვა „მთიულურის“ ილეთი, მუხლურა წინსვლის თავისებური ვარიანტი, შესრულებული მეოთხედად მარჯვნივ და მარცხნივ შებრუნებით. ილეთი ორტაქტიანია. მუს. ზომა: 2/4 ან 6/8.

ჭიშხაში – ჭიშხაში ფერხულის სვანური სახელწოდებაა (სვანურად ჭიშხი ფეხია, ჭიშხაში კი – ფერხული). როგორც ყველა ქართულ ფერხულს, ჭიშხაშსაც წრიული ფორმა აქვს და სრულდება, როგორც ცალკე მამაკაცების, ასევე ქალ-ვაჟების მიერაც.

ჭრილი ჩაკვრა – „ცეკვა მთიულურისა“ და „ყაზბეგურის“ ილეთია ვაჟთა შესრულებით. ახასიათებს ერთი ფეხის მეორით უკან ირიბად გადაჭრა. მაგალითად – მარჯვენა ფეხით გვერდზე ნაბიჯი და მარცხენა ფეხის იატაკზე ცერით დაკვრა, მარჯვენა ფეხის უკან (ასევე მარცხნივ), როგორც წესი, ილეთი ურფო მეტად გვერდზე – მარჯვნივ და მარცხნივ გადაადგილებით სრულდება. იგი ოთხი ერთმანეთისაგან განსხვავებული მოძრაობისაგან შედგება და იმისდამიხედვით, თუ რომელი მათგანით იწვება ილეთი (გვერდზე ნაბიჯით, ქუსლით გადგმით, ცერის იატაკზე დაკვრით თუ ზეხტომით) არსებობს ჭრილი ჩაკვრის რამდენიმე განსხვავებული ვარიანტი. ჭრილი ჩაკვრა ორტაქტიანია. მუს. ზომა: 6/8.



ბ

ხანჯლური – ხანჯლებით ცეკვა, აგებული ცეკვა „მთიულურის“ ელემენტებზე. იგი წარმოადგენს ცეკვისა და ჟონგლი-ორობის სინთეზის ხალხურ ვარიანტს. ხანჯლებით შეიარაღებული მოცეკვავე, საცეკვაო ილეთების შესრულებასთან ერთად, ხანჯლებს ატრიალებს ჰაერში და ოსტატურად ასობს მათ იატაკზე (მინაზე). ცეკვა „ხანჯლურს“ ასრულებენ მხოლოდ მამაკაცები. ხალხურ ვარიანტში „ხანჯლურს“ ცეკვავენ ერთი ან ორი მამაკაცი. ხალხურ-სასცენო ვარიანტში კი „ხანჯლურში“ შეიძლება მონაწილეობდეს მამაკაცთა ნებისმიერი რაოდენობა.

ხინთქირია – იხ. ბასტი.

ხლართული ჩაკვრა – ცეკვების – „ყაზბეგურისა“ და „მთიულურისათვის“ დამახასიათებელი ილეთი, შესრულებული ფეხების ერთმანეთზე გადახლართვით. ილეთი სამი მოძრაობისაგან შედგება და სრულდება ერთნახევარ ტაქტში. მუს. ზომა: 2/4 ან 6/8.

ხონგა ქავთ – (ცეკვა „მიპატიჟება“) – იგულისხმება ვაჟის მიერ ქალის გამოწვევა საცეკვაოდ. „ხონგა ქავთი“ სატრფიალო შინაარსის ოსური ცეკვაა, შესრულებული ქალ-ვაჟის წყვილის მიერ. ხალხში ადრე ამ ცეკვას ორი წყვილიც ცეკვავდა ერთად.

მ.ს. ტუგანოვის გადმოცემით, „ხონგა ქავთი“ ოსეთში XIX საუკუნის 70-90-იან წლებში გავრცელდა. მან მანამდე არსებული „დატაგუი ქავთი“ შეიცვალა. „ხონგა ქავთი“ ოსეთში, ადრე „ქასკონ ქავთის“ სახელწოდებით გვხვდებოდა, რაც ოსურად – ყაბარდოულ ცეკვას ნიშნავს. მართლაც იგი თავისი ლექსილით ძლიერ წააგავს ყაბარდოულ ცეკვა „ყაფას“. „ხონგა ქავთში“, ისე როგორც „ყაფაში“, ძირითადად გამოიყენება ერგცერებზე (ფეხის წვერებზე) ფეხმიდგმით ნარნარი სვლა (ფეხის მიდგმა, ერგცერზე სრიალით ყოველ მესამე სათვალავზე ხდება). „ხონგა ქავთს“ ცეკვავენ გარმონისა და დოლის ან დაირის თანხლებით. მუს. ზომა : 6/8.

ხორა – მოლდავური და რუმინული საფერხულო ცეკვა



ნელი მოძრაობებით, მშვიდი, ნარნარი ხასიათის. მუს. ზომა: 2/4 ან 6/8.

ხორო – ბულგარული ხალხური საფერხულო ცეკვა. სხვადასხვა მუსიკალური ზომით. შეიძლება იყოს სწრაფი ან ნელი.

ხორონი – იხ. ხორუმი.

ხორული – იხ. მხარული.

ხორუმი – საბრძოლო შინაარსის საფერხულო ნყოფის უძველესი ცეკვა, რომელშიც მტერთან შებრძოლების მთელი სურათი უსიტყვოდ, სხეულის მოძრაობით, რიტმით, ჟესტითა და მიმიკით არის გადმოცემული.

ცეკვა „ხორუმი“ ოთხი ნაწილისაგან შედგება: 1. ადგილის ძებნა მეომართა დასაბანაკებლად, 2. მტრის დაზვერვა, 3. იერიში (ბრძოლა), 4. გამარჯვება და ზეიმი – ხორუმის დასკვნითი ნაწილი. გამარჯვება და ზეიმი მის ხალხურ ვარიანტში „გადახვეული ხორუმის“ სახელწოდებით გვხვდება (იხ. გადახვეული ხორუმი) თუმცა, აღნიშნული ნაწილი შეიძლება გამოიხატოს ლხინის სახითაც. ვინაიდან „ხორუმს“ ერთი წინამძღოლი (მეთაური ჰყავს, ამიტომ შემსრულებელთა რაოდენობა, როგორც წესი, კენტია. სამი, ხუთი, შვიდი, ცხრა და ა. შ.

არსებობს ცეკვა „ხორუმის“ ოდნავ განსხვავებული სახელწოდებაც – „ხორონი“, ასევე „დელი ხორუმი“, „ხორუმის“ სახელწოდებით გვხვდება გურიაში. ორ ჯგუფს შორის ლექსით დაობა, შაირში შეჯიბრი.

ცეკვა „ხორუმი“ სრულდება ცალკე დოლის, ჭიბონის, დოლისა და ჭიბონის ან სიმღერის თანხლებით. მუს. ზომა: 5/8 ან 5/4.

ხოტა – ცოცხალი ტემპერამენტული ხასიათის ესპანური ხალხური ცეკვა. სწრაფი მოძრაობებით. ხოტა სრულდება კასტენტების ტკაცუნით. გიტარის, სიმღერისა და მანდოლინის თანხლებით.

ხუნტრუცი – ქალთა ფუნდრუკი (იხ. თამაშობა).



ჯ

ჯაივი - სერთაშორისო ცეკვა, წარმოიშვა ამერიკაში, მუსიკისა და ცეკვის შემქმნელები არიან ამერიკელი შავკანიანები. 50-იანი წლების დასაწყისში „ჯაივი“ საერთაშორისო ცეკვების რეპერტუარში შევიდა და დღეს იგი სამეჯლისო სპორტული ცეკვაა.

ჯანგილდი - ქალ-ვაჟთა სვანური მასობრივი ცეკვა, რომელიც სატრფიალო შინაარსს ატარებს. ცეკვა „ჯანგილდის“ შესრულებისას ქალ-ვაჟები წინასწარ ეწყობიან ნახევარწრეზე და სიმღერის დაწყებასთან ერთად, ფეხების გადაჭდობითა და გასმით მოძრაობენ მარჯვნივ. „ჯანგილდი“ იცეკვება სიმღერა „ვორირაშაზე“ და ამიტომ მას ზოგჯერ „ვორირაშასაც“ უწოდებენ. სიმღერა ორპირულია, მუს. ზომა : 2/4.

ჯანსულო - კომიკური ხასიათის მეგრული ცეკვა-თამაში, რომელიც უნდა წარმოადგენდეს „ძაბრალეს“ მომდევნო სახეცვლილებას. მასში საფერხულო მწყობრი, „ძაბრალესგან“ განსხვავებით, აღარ მოძრაობს. იგი სტატიკურ მდგომარეობაშია. „ჯანსულოში“ მომღერალ-მოთამაშე უფრო გააქტიურებულია. იგი სიმღერით გამოდის საცეკვაო მოედანზე და ტრაბახობს, რომ ისეა შეიარაღებული ხმალ-ხანჯლითა და დამბაჩით, რომ არაფრის არ ეშინია. მოულოდნელად მოედნის ცენტრში ბენვიანი ქუდი დავარდება. როგორც კი მოთამაშე-მომღერალი ქუდს შენიშნავს, შეშინდება (როგორც „ძაბრალეში“, აქაც ქუდში ურჩხულს გულისხმობენ). მას ჯერ ხანჯალი გაუვარდება ხელიდან, შემდეგ კი ხმალი, იგი დახმარებას სთხოვს ხალხს. თამაშის დასკვნით ნანილში მომღერალ-მოთამაშე თანდათანობით გამხნევდება, შეტევაზე გადავა და ხანჯალს დაჰკრავს ქუდს. ამის შემდეგ გამარჯვებული მოთამაშე ზეიმის ნიშნად ცეკვავს.

მეგრული ცეკვა-თამაში „ჯანსულო“ სრულდება სიმღერის თანხლებით, სადაც სიმღერის ტექსტს მთლიანად ერთი მომღერალ-მოთამაშე მღერის, გუნდი კი მხოლოდ შეძახილით - „ჯანსულო“ კმაცოფილდება. მუს. ზომა: 4/4.



ჰ

ჰაბანერა - ესპანური ცეკვა-სიმღერა. წარმოიშვა კუბაში, მოგვიანებით კი დიდი პოპულარობა მოიპოვა ესპანეთში. სრულდება ორწილადი ზომით ნელ ტემპში.

ჰაიდა ქალებო - ქართლში გავრცელებული ძველი ორპირული ფერხული ქალთა შესრულებით, ჩანერილი ია კარგარეთელის მიერ სოფელ ერთანმინდაში, რომლის ტექსტიც ასე იწყება: - ჰე, ჰაიდა, ქალებო, ჰაი-და ქვეყნის თვალეზო“ - ამბობს ფერხულის ერთი ნახევარი, შემდეგ სიმღერას მეორე ნახევარი დაიწყებს, გაიმეორებს ნათქვამს და ა. შ.

ჰალინგი - ნორვეგიული მამაკაცთა სოლო ცეკვა. ზომიერი მოძრაობებით. მოცეკვავეები ერთმანეთს ეჯიბრებიან რთული ილეთების შესრულებაში.

ჰორნპაიპი - ძველებური ინგლისური ხალხური ცეკვა, რომელიც სრულდებოდა ჰორნპაიპის თანხლებით. მუს. ზომა: 2/4. (ჰორნპაიპი ჩასაბერი საკრავია, უახლოვდება სტვირს).



გამოყენებული ლიტერატურის ს ი ა

1. ივ. ჯავახიშვილი – ქართველი ერის ისტორია, წგ. I თბ, 1928;
2. ივ. ჯავახიშვილი – ქართული ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბ. 1983;
3. შ. ამირანაშვილი – ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ. 1963;
4. ი. გრიშაშვილი – თხზულებათა კრებული, ტ. III, თბ. 1963;
5. დ. ჯანელიძე – ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბ. 1948;
6. მ. ჩიქოვანი – მიჯაჭვული ამირანი, თბ. 1947;
7. სულხან-საბა ორბელიანი – სიტყვის კონა, თბ. 1917;
8. ი. ზურაბაშვილი – ხალხის შემოქმედი გენია, თბ. 1949;
9. დ. ჯავრიშვილი – თვითმოქმედი ქორეოგრაფიული წრის ორგანიზაციული, სასწავლო და მხატვრული მუშაობა საკლუბო დანესებულებებში, თბ. 1954;
10. დ. ჯავრიშვილი – ცეკვა „ქართული“, თბ. 1951;
11. ა. თათარაძე – ქართული ხალხური ცეკვების მოკლე მიმოხილვა, თბ. 1976;
12. ა. თათარაძე – ძველი ქართული (სვანური) ფერხულები, თბ. 1976;
13. ა. თათარაძე – ცეკვის ჩანერის პირობითი ნიშნები, თბ. 1966;
14. ა. თათარაძე – ქართულ ცეკვათა განმარტებანი, თბ. 1986;
15. ლ. გვარამაძე – ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, თბ. 1958;

16. <http://www.nplg.gov.ge/wikidict/index.php/%E1%83%99%E1%83%90%E1%83%A2%E1%83%94%E1%83%92%E1%83%9D%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%90:%E1%83%AA%E1%83%94%E1%83%99%E1%83%95%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98>
17. <http://georgianculture.narod.ru/qoreografia-1.htm>
18. მ ბერიშვილი, ზ. სიხრტლაძე 1984 თრიალეთის ვერცხლის თასის სიუჟეტურ გამოსახულებათა გაგებისთვის კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიცია.
19. მ. კოსვენნი 1977 წ. - პირველი კულტურის ისტორია
20. ჯ. რუხაძე. ხალხური დღესასწაულებანი. 1966 წ.
21. გ. ჯავახიშვილი. ანტროპომორფული პლასტიკა. წარმართული ხანის საქართველოში. 1984 წ.
22. ლ. ნადარეიშვილი - საკითხები კლასიკური ცეკვის ისტორიიდან

სარჩევი

რეცენზია.....	3
შესავალი.....	5
1. ცეკვის ცნება	9
2. ცნება ქორეოგრაფია.....	11
3. ცნება ქორეოლოგია.....	11
4. ცეკვის სახეები ანუ ჟანრები.....	12
5. ცეკვის ფორმები	13
6. ცეკვის დრამატურგია ანუ სტრუქტურა.....	14
7. ცეკვის კომპოზიცია.....	14
8. საცეკვაო ეტიუდი	15
9. ცეკვის ფრაგმენტი.....	15
10. ცეკვის აგების ძირითადი მოთხოვნები.....	15
11. თემა, იდეა, შინაარსი.....	15
12. ფაბულა	16
13. სიუჟეტური ცეკვა	16
14. ცეკვის სტილი.....	17
15. სტილიზაცია	17
16. იმპროვიზაცია ცეკვაში.....	18
17. ცეკვის ჩანერის საშუალებების ცოდნა.....	19
18. ქორეოგრაფიული გაკვეთილის სტრუქტურა	21
19. ქორეოგრაფიაში მიღებული სწავლების ანალიზური მეთოდი.....	22
20. საცეკვაო ილეთი და საცეკვაო ილეთთა ნაერთი	22
21. საგაკვეთილო პროცესი ქართული ქორეოგრაფიული სტუდიებისათვის	24
22. პროფესიული უნარები დამწყები პედაგოგებისთვის.....	82
23. ქართული ხალხური ცეკვების ისტორიული საფუძვლების მოკლე მიმოხილვა	83
24. ქართული ქორეოგრაფიის განვითარების ეტაპები.....	87
25. ქართული ფერხულები.....	88
26. ფერხისა.....	97
27. ქართული ფერხულების კლასიფიკაცია ფორმისა და შინა- არსის მიხედვით	98
28. ქართული ქორეოგრაფიის კლასიფიკაციის საკითხი	99

29. ტერმინოლოგიის საკითხი ქართულ ქორეოგრაფიაში.....	99
30. სანესჩვეულებო რიტუალური ცეკვები და თამამობანი საქართველოში.....	100
31. მიცვალებულთა სულის მოსახსენიებელი სანეს-ჩვეულებო ცეკვები:.....	104
32. სანვრთნო-სავარჯიშო ცეკვების აღწერილობა.....	104
33. ქართული ხალხური ცეკვების თვისება-თავისებურებანი.....	106
34. ქართული ხალხური ცეკვების კლასიფიკაციის საკითხი.....	107
35. ცეკვა „ქართული“.....	108
36. ცეკვა „დავლური“.....	109
37. ცეკვა „ხორუმი“.....	109
38. „ლაზური“.....	111
39. ცეკვა „სამაია“.....	112
40. ფშაური საცეკვაო („ფშაველ ქალთა ლხინი“).....	113
41. ცეკვა „მხედრული“.....	113
42. ცეკვა „ხანჯლური“.....	114
43. ცეკვა „ფარიკაობა“.....	114
44. ძველი თბილისის სურათები.....	115
45. საკოლმეურნეო ცეკვა.....	118
46. ოსური და აფხაზური ცეკვები.....	119
47. ავთანდილ თათარაძის მიერ დადგმული ქართული სამეფლისო ცეკვები (ექსპერიმენტი).....	124
48. ლიბრეტო.....	132
ოცნება.....	132
ომი და სიყვარული.....	137
ერეკლე მეორე.....	143
წმინდა ნინო.....	148
პროლოგი.....	149
49. ავ. თათარაძის შენიშვნები ლ. გვარამაძის ნაშრომზე - „ქართული ხალხური ქორეოგრაფია“.....	155
50. საკითხები კლასიკური ცეკვის ისტორიიდან.....	172
51. მცირე ქორეოგრაფიული ლექსიკონი.....	182
გამოყენებული ლიტერატურის ს ი ა.....	256



წიგნის თანადამფინანსებელი
“ჯვარსნაყლი მსჯერაძა”
გიორგი ხერხაძე