

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი



დრამის ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა – საშემსრულებლო შემოქმედებითი ხელოვნება  
(შემოქმედებითი პედაგოგია)

„მსახიობის საშემსრულებლო ხელოვნება“

თამარ ბერიძე

რიტმიკის სწავლების მეთოდოლოგიის კვლევა  
და თანამედროვე მიდგომები

თეატრალური ხელოვნების დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად  
წარდგენილი დისერტაციის

ა ვ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:  
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

დავით კობახიძე

რეცენზენტები: მაია კიკნაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი  
შოთა გეგიაძე, თეატრალური ხელოვნების დოქტორი

თბილისი

2019

## სარჩევი

|   |    |
|---|----|
| შესავალი .....  | 3  |
| თავი პირველი  |    |
| 1.1. რიტმის არსი და მნიშვნელობა ადამიანის ცხოვრებაში .....                          | 6  |
| 1.2. რიტმი - ხელოვნების „სივრცობრივ“ და „დროით“სახეობებში .....                     | 8  |
| თავი მეორე  |    |
| 2.1. რიტმიკის სწავლების კვლევის ისტორიიდან .....                                    | 11 |
| 2.2. რიტმი სასცენო ხელოვნებაში .....  | 14 |
| თავი მესამე   |    |
| 3.1. რიტმიკის სწავლების თანამედროვე მეთოდოლოგიური მიდგომები .....                   | 17 |
| 3.2. რიტმიკა, როგორც მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის მოდელი<br>(თეორია და პრაქტიკა) ..... | 19 |
| დასკვნა .....   | 22 |
| ბიბლიოგრაფია .....  | 27 |

## შ ე ს ა გ ა ლ ი

**კვლევის აქტუალობა:** თანამედროვე სამყაროში ხელოვნების სინთეზური ფორმების პოპულარიზაციამ შეცვალა საზოგადოების წარმოდგენები და ესთეტიკური ზემოქმედება მოახდინა ადამიანზე. ადამიანის შინაგანი კულტურისა და მსოფლადქმის გაფართოებასთან ერთად ვითარდება მისი რიტმულობის შეგრძნება და რიტმული გამომსახველობითი საშუალებები. ხელოვნების დარგების სინთეზმა წინა პლანზე გამოიტანა სანახაობრივი ფორმები, ეს ობიექტურად აისახა სასცენო ხელოვნებაზეც. სცენური მოქმედების მთელ პროცესში მსახიობის რიტმული დატვირთვა, გამოსატული სახესხვაობრივი რიტმული მონახაზებით, უნდა უზრუნველყოფდეს მსახიობთა უწყვეტ კავშირს, როგორც ერთმანეთთან, ასევე მაყურებელთან. ამ უწყვეტი კავშირის მისაღწევად, თანამედროვე სინთეზური თეატრის მოთხოვნებიდან გამომდინარე, მსახიობი სრულყოფილად უნდა ფლობდეს სამსახიობო ტექნიკას. სწორედ სამსახიობო ტექნიკის შემადგენელი საბაზისო ნაწილია მომავალი მსახიობის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდა.

**კვლევის საგანი:** მომავალი მსახიობის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდა - რიტმიკის სწავლების მეთოდოლოგია და თანამედროვე მიდგომები.

ჩვენი კვლევის ობიექტს წარმოადგენს მომავალი მსახიობის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის პროცესი უმაღლეს თეატრალურ სასწავლებლებში. კვლევის საგანი კი არის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის თანამედროვე პედაგოგიური მიდგომები და მეთოდოლოგია. ჩვენი მიზანია აღნიშნული კვლევა დაუუკავშიროთ პედაგოგიურ მეცნიერებასა და პრაქტიკას. მეცნიერული და პრაქტიკული კვლევითი ექსპერიმენტებით გამოვავლინოთ და დავასაბუთოდ რიტმიკის სწავლების პროცესში კომლექსური მეთოდების გამოყენების აუცილებლობა, რაც წარმოადგენს კიდევ დისერტაციის პრაქტიკულ ღირებულებას.

**კვლევის მიზანი და ამოცანები:** რიტმიკის როგორც მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის მოდელის ჩამოყალიბებისა და განვითარების შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურის მოძიება, შესწავლა-კვლევა. შედარებითი ანალიზის საფუძველზე თეორიული ცოდნის პრაქტიკასთან ინტეგრირებით მუსიკალურ-რიტმული სავარჯიშოებისა და ეტიუდების შემუშავება, რომლებიც მიესადაგება თანამედროვე სწავლების პრინციპებსა და მეთოდებს. სასცენო რიტმიკის მიმართულებით თეორიული კვლევის საფუძველზე მიღებული ცოდნა შევუთავსოთ უკვე არსებულ

პრაქტიკულ-პედაგოგიურ საშუალებებს და გამოვიყენოთ როგორც სასწავლო-პრაქტიკული მუშაობისათვის, ასევე თეორიული და მეთოდური ბაზის შესაქმნელად.

**კვლევის სიახლე:** რიტმის კვლევა დღემდე არ კარგავს თავის აქტუალობას. მრავალი ნაშრომი მიეძღვნა ამ საკითხს. მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს კვლევები ძირითადად ხორციელდებოდა მუსიკალური დისციპლინების მიმართულებით და ნაკლებად სასცენო რიტმიკის მხრივ. დღეისათვის, მომავალი მსახიობის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის თეორიულ-პრაქტიკული ასპექტები ბოლომდე არ არის სათანადოდ შესწავლილი და შესაბამისად სასცენო რიტმიკის სწავლების მეთოდოლოგია მოითხოვს მეცნიერულ კვლევას, რაც აუცილებლად უნდა გამომდინარეობდეს თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების პრინციპებიდან. ამ საკითხის თეორიულ-მეცნიერული შესწავლა უშუალო კავშირშია პრაქტიკულ კომპონენტთან. რიტმიკის დისციპლინის მიმართულებით თეორიულად აღვწერეთ უკვე არსებული სავარჯიშოები, მოვახდინეთ მათი მოდიფიცირება სწავლების თანამედროვე მოთხოვნებიდან გამომდინარე, შევიმუშავეთ მუსიკალურ-რიტმული ეტიუდები, სადაც ძირითადად ყურადღება ეთმობა ერთ-ერთ რთულად შესასრულებელ რიტმს – სინკოპას, რომელიც გაჯერებულია დინამიური და რიტმული აქცენტებით. რთული სინკოპირებული რიტმის შესრულება – სტუდენტისაგან მოითხოვს ყურადღების დაძაბვას, შინაგანი ძალების მობილიზებას, სხეულის კუნთოვანი დატვირთვის სწორ გადანაწილებას, და თუ სტუდენტები აითვისებენ და დაძლევენ სინკოპირებულ რიტმს, მათთვის ნებისმიერი სახის რიტმული სავარჯიშო, თუ ეტიუდი იოლი შესასრულებელი იქნება.

**კვლევის ჰიპოთეზა:** საქართველოს თეატრალურ უმაღლეს სასწავლებლებში რიტმიკის სწავლებისათვის ისეთი სასწავლო პროგრამის შემუშავება, რომელიც ხელს შეუწყობს მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის პროცესის ეფექტურად წარმართვას და სტუდენტის - მომავალი მსახიობის საშემსრულებლო ხარისხის ამაღლებას.

**კვლევის მეთოდები:** კვლევის პროცესში საფუძვლიანად დავამუშავეთ და შევისწავლეთ ზოგადად რიტმის და რიტმიკის სასწავლო დისციპლინის შესახებ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურა. მივმართეთ კვლევის თეორიულ-მეცნიერულ მეთოდს, რომელიც ეყრდნობა ფილოსოფიის, სასცენო პედაგოგიკისა და

თეატრალური ხელოვნების წამყვანი თეორეტიკოს-პრაქტიკოსების ნაშრომთა შედარებით ანალიზს(დელსარტი, ემილ ჟაკ-დალკროზი, ს. მ. ვოლკონსკი, ვ. ა. გრინერი, ი. ვ. ლიფიცი, კ. შტორკი, კ. ს. სტანისლავსკი, ი. კოხი, ს. ვ. ჰიპიუსი, გ. ვ. მოროზოვა, ვ. კარპოვი, ა. ნემეროვსკი, ვ. ე. მეიერჰოლდი, მ. ჩეხოვი, ვ. ბ. ვახტანგოვი, ბ. ბრეჰტი, ვ. ვ ბელინოვიჩი, ს. ახმეტელი და სხვათა შრომები). კერძოდ, რას წარმოადგენს რიტმი, როგორ ესმოდათ მისი მნიშვნელობა, და როგორ იცვლებოდა წარმოდგენა-შეხედულებები რიტმის შესახებ უძველესი დროიდან დღემდე. როგორ ჩამოყალიბდა და განვითარდა რიტმიკის სასწავლო დისციპლინა. პედაგოგიური სწავლების რა მეთოდოლოგიური მიდგომები არსებობს და რა გამოწვევების წინაშე დგას თანამედროვე თეატრალური ხელოვნება, უმაღლესი თეატრალური სასწავლებლები მომავალი მსახიობის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის პროცესში.

აღნიშნული საკითხის კვლევის პროცესში გამოყენებული იქნა პედაგოგიური კვლევების ემპირიული მეთოდი. რიტმიკის სწავლების სასწავლო პროცესზე დაკვირვება, სხვადასხვა სახის სავარჯიშოების ექსპერიმენტული გამოყენება და ამ საშუალებით მოპოვებული მასალების ანალიზი და მათი აღწერა. (მეთოდოლოგიური მიდგომების, სავარჯიშოების თეორიული აღწერა-ანალიზი, და ვიდეო ჩაწერა). დისერტაციაში შეტანილ იქნა ახლებურად გააზრებული და რიტმიკის მოდიფიცირებულისავარჯიშოები - თვალსაჩინო მასალები (ტექსტური, აუდიო-ვიდეო), რომელთა პრაქტიკაში დანერგვის აუცილებლობა განაპირობა პედაგოგიური მოღვაწეობის პროცესში სტუდენტებზე ხანგრძლივმა დაკვირვებამ. სხვადასხვა მეცნიერული შეხედულებების შესწავლისა და კვლევის, სისტემებისა და მეთოდების შედარებითი ანალიზის საფუძველზე, გამოტანილია დასკვნები და თეზისურად შემუშავებულია ის სასწავლო-მეთოდოლოგიური კრიტერიუმები, რაც აუცილებელია თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების მოთხოვნებიდან გამომდინარე.

### **სადისერტაციო თემის დასახელება და სტრუქტურა**

ნაშრომი შედგება: შესავალის, სამი თავის, ექვსი პარაგრაფის, დასკვნისა და ბიბლიოგრაფიისგან.

## თავი პირველი

### 1.1. რიტმის არსი და მნიშვნელობა ადამიანის ცხოვრებაში

პირველყოფილ ეპოქაში ადამიანის ყოფითი ცხოვრება მთლიანად დამოკიდებული იყო ბუნებრივი პროცესების რიტმულობაზე, რაც იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი მთლიანად მინდობილი იყო ბუნებრივი მოვლენების კანონზომიერ ცვალებადობას. პირველყოფილი საზოგადოებისათვის თითოეულ გამომსახველობით ელემენტს თავისი სიმბოლური მნიშვნელობა გააჩნდა. წელიწადის დროები, ბუნებრივი კატაკლიზმები, დღისა და ღამის მონაცვლეობა, მზისა და მთვარის პერიოდულობა და ციკლურობა - ყოველივე ეს დიდ გავლენას ახდენდა ადამიანის ყოფიერებაზე. კაცობრიობის განვითარების ამ საფეხურზე შექმნილმა სკულპტურულმა, გრაფიკულმა და ფერწერულმა ნიმუშებმა დიდი გავლენა მოახდინა ადამიანის კულტურულ განვითარებაზე, მისი მსოფლმხედველობის ფორმირებაზე, სამყაროს ობიექტურ აღქმაზე დროსა და სივრცეში. პირველყოფილ ადამიანთა ცნობიერებაში დრო და სივრცე აღიქმებოდა როგორც ერთი მთლიანი სრული წრე, რომელსაც თანამიმდევრული რიტმული მოძრაობა ახასიათებდა.

უძველეს ადამიანთა წარმოდგენაში, რიტმულობის გაუცნობიერებელი ფენომენი წარმოადგენდა დედამიწისა და ციური სამყაროს ჰარმონიული თანაარსებობის საფუძველს. რიტმი იყო ბუნებრივი ცვალებადობის კანონზომიერი მახასიათებელი და პირველყოფილი საზოგადოების წარმომადგენელთა ცხოვრებაც – დაბადებიდან გარდაცვალებამდე - ამ კანონზომიერების სრული დაცვით წარიმართებოდა. ძველი მსოფლიოს მითოლოგიური პანთეონის იერარქიული წყობაც რიტმულობაზეა დაფუძნებული. სხვადასხვა კულტურებში ადამიანების დამოკიდებულება სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხთან გაიგივებული იყო ზებუნებრივ ძალებთან. ღმერთთა დანიშნულება და ურთიერთდამოკიდებულება, მათი ზეგავლენა ბუნებასა და ადამიანზე ერთ მთლიანი უწყვეტ პროცესად აღიქმებოდა და ამ პროცესში თითოეულს თავისი რიტმი და სიმბოლური გამოხატულება გააჩნდა.

რიტმის ცნების ფორმირება, ფილოსოფიური გააზრება და ანალიზი უკვე ანტიკური ხანიდან იღებს სათავეს, სადაც რიტმი განიხილება უშუალოდ დროსთან ურთიერთკავშირში, რადგანსწორედ რიტმულობა წარმოადგენს დროის ერთ-ერთ

ძირითად მახასიათებელს. დაწყებული ანტიკური ეპოქიდან, ადამიანის მიერ სამყაროს შეცნობის ერთ-ერთი პირობა დროისა და რიტმის ურთიერთზემოქმედების შედეგად გამოწვეული პროცესების კვლევა და მათზე დაკვირვებაა. სიცოცხლის რიტმი, რაც დროის რიტმთან არის იდენტიფიცირებული, განაპირობებს ეპოქის კულტურულ-ისტორიულ პროცესს. ადამიანის ინტელექტუალური შემოქმედებითობა განსაზღვრავს მოვლენათა მსვლელობის რიტმს და ახდენს მის აღქმასა და ინტერპრეტირებას საკუთარი ხედვიდან გამომდინარე. თანდათან იზრდება რიტმისა და მისი მნიშვნელობის გააზრება არა მარტო ხელოვნების დარგებში, არამედ ყოფიერებაში.

ადამიანის წარმოდგენები დროსა და სივრცეზე ყალიბდებოდა საუკუნეების მანძილზე. შეიცვალა ადამიანის სუბიექტური და ობიექტური აღქმა. მსოფლმხედველობით განვითარებასთან ერთად შეიცვალა მისი დამოკიდებულება მიკრო და მაკრო სამყაროს რიტმული აგებულებისადმი. სამყაროს ევოლუციის შედეგად, თანამედროვე ადამიანის ცხოვრება გაცილებით უფრო დინამიური, აჩქარებული და დროში შემჭიდროებულია, შესაბამისად, მისი ცხოვრებისეული რიტმიც დინამიური და სწრაფია. თუმცა ადამიანი თავად არ აცნობიერებს ამას, რადგანაც რიტმი მისი სიცოცხლის ჩვეულებრივი მახასიათებელია. რიტმულობის ფენომენი უნივერსალურია. ნებისმიერი ცოცხალი ორგანიზმი და მათ შორის ადამიანიც, მუდმივად იმყოფება გარემოსთან ინფორმაციის, ენერჯისა და ნივთიერებათა ცვლის პროცესში. თუ რაიმე მიზეზის გამო ინფორმაციულ, მატერიალურ და ენერგეტიკულ დონეზე დაირღვა ცვლა, ის უარყოფითად აისახება ორგანიზმის განვითარებასა და სიცოცხლისუნარიანობაზე<sup>1</sup> – ყოველივე ამას განაპირობებს ბიოლოგიური რიტმი, ანუ ბიორიტმი. ბიორიტმები ასახავენ დროის ცვალებადობას ცოცხალ ორგანულ სისტემაში. დროის ათვლის მექანიზმი ადამიანის სხეულის ყველა უჯრედშია და ეს დნმ-ის მოლეკულები არიან, რომლებიც ინახავენ და გადასცემენ გენეტიკურ ინფორმაციას. რიტმის ფორმირება ჯერ კიდევ დაბადებიდან იწყება. დედის სხეული წარმოადგენს მის საკონტაქტო არეს, შემდგომში კი ყოველ ადამიანს უყალიბდება თავისი საკუთარი ინდივიდუალური რიტმი, რომელიც ზემოქმედებს

---

<sup>1</sup> . . . . . » ,  
 , 2009, .62

მისი ფიზიკურ მდგომარეობაზე, ინტელექტუალურ შესაძლებლობებსა და ემოციაზე.

თავად ადამიანის ორგანიზმიც რიტმულად არის აწყობილი. სისხლის მიმოქცევის სისტემა, ნივთიერებათა ცვლა, მხედველობის ორგანოები, ნერვული სისტემა. გულის კუნთების დაუღალავი და საოცარი რიტმულობის შედეგია ჩვენი გულის ცემა.

აღსანიშნავია, რომ რიტმის, როგორც უნივერსალური ფენომენის იდეა ვითარდებოდა მთელი მეოცე საკუნის განმავლობაში, ის თანდათან დიფერენცირდა და სახესხვაობრივი მნიშვნელობა შეიძინა ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში, როგორც „სივრცობრივ“, ასევე „დროით“ სახეობებში.

## 12. რიტმი - ხელოვნების „სივრცობრივ“ და „დროით“ სახეობებში

ხელოვნების თითოეულ დარგს თავისი სპეციფიკური რიტმი გააჩნია, რომელიც უშუალოდ მოქმედებს ადამიანის ემოციაზე, განწყობილებაზე, ცვლის მას შინაგანად და ავლენს მის დამოკიდებულებას გარე სამყაროსადმი. ხელოვნების დარგები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან გამომსახველობითი ფორმებითა და რიტმულობით. ხელოვნების თითოეული ნიმუშის აღსაქმელად მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი რიტმის გათვალისწინებაა აუცილებელი, როგორც სტატიკაში - უძრაობაში, ასევე, დინამიკაში - მოძრაობაში.

რიტმი ხელოვნებაში ბუნებრივი რიტმების მხატვრული ინტერპრეტაციის სახით ვლინდება და ხელოვნების ნებისმიერი დარგის უნივერსალურ მხატვრულ კანონზომიერებას წარმოადგენს. ხელოვნების სხვადასხვა დარგების არსებობას, ყველაზე დამაჯერებლად ერთი ფაქტი ხსნის: ეს დარგები ისეთ მოდელებს ქმნიან, რომელთაც მხოლოდ მაშინ აღვიქვამთ როცა გარკვეულ რიტმსა და ფორმაში არიან მოქცეულნი.<sup>2</sup>

ხელოვნების „სივრცობრივ“ სახეობებში - ფერწერა, გრაფიკა, ქანდაკება, არქიტექტურა, გამოყენებითი და დეკორატიული ხელოვნება - რიტმი წარმოადგენს კომპოზიციის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს გამომსახველობით საშუალებას. რიტმით

---

<sup>2</sup>ბრუკი „ცარიელი სივრცე“, გამომც. „ხელოვნება“, თბილისი, 1984, გვ. 41



იგება გამოსახულება, ეძლევა მას ფორმა. მისი მეშვეობით ხაზები/შტრიხები, ფერთა შეხამება, სინათლისა და ჩრდილის თამაში, მოცულობების კონტრასტები გადმოსცემენ მხატვრული ნაწარმოების შინაარსს და მატებენ მას ემოციურობას. მოცულობითი, ან ფრონტალური კომპოზიციები, კოლონადების წყობა, ბარელიეფების ორნამენტები, სკულპტურა- ნაგებობები შეიძლება იყოს სიმეტრიული, ან ასიმეტრიული, სივრცეში შემჭიდროებული, სტატიური ან დინამიკური. არქიტექტურის, სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებს არ გააჩნიათ მოძრაობისა და დროში განვითარების უნარი. მათი ტემპი ნულის ტოლია, ხოლო რაც შეეხება რიტმს, ის ეფუძნება სივრცობრივ აღქმას და არ არის კავშირში რეალურ დროსთან.

ხელოვნების „დროით“ სახეობებში: მაგალითად, მუსიკაში რიტმი ასრულებს მთავარ როლს. ხმოვანება – მუსიკალური ხელოვნების ერთადერთ გამომსახველობით ფორმას წარმოადგენს. რიტმულად არაორგანიზებული ხმოვანება ვერ შექმნის მუსიკას. სწორედ ამით არის განპირობებული რიტმის განმსაზღვრელი მნიშვნელობა მუსიკაში.

რიტმი აერთიანებს და აწესრიგებს დროსა და სივრცეს სასცენო ხელოვნებაში (ქორეოგრაფია, სამსახიობო). დროისა და სივრცის სცენური ცვალებადობა ყოველთვის ექვემდებარება გარკვეულ რიტმს და გამომდინარეობს მისგან. მაყურებლის მიერ სცენური მოქმედების აღქმაც რიტმულობას ემყარება.

„ხელოვნება არის იმ გარეგანი ხერხების ცოდნა, რომლითაც იხსნება ადამიანის ცხოვრება, სული და გონება. ხელოვნება არის იდეალების მატერიალიზება, და მატერიის იდეალიზირება“ - აღნიშნავდა ფრანსუა დელსარტი, რომელმაც შექმნა სისტემა „ადამიანის სხეულის ესთეტიკური წვრთნა“.<sup>3</sup> შვეიცარიელმა მუსიკოსმა, კომპოზიტორმა, ჟენევის კონსერვატორიის პროფესორმა ემილ ჟაკ-დალკროზმა ეს სისტემა საფუძვლად დაუდო თავის მეთოდს „რიტმული ტანვარჯიში“ - რიტმიკა. ჟაკ-დალკროზმა პირველმა დაიწყო მუსიკალური რიტმის მეცნიერული შესწავლა. მას მიაჩნდა, რომ „რიტმი მუსიკის სხეულია“.<sup>4</sup> დალკროზი თავისი პედაგოგიურ-მეცნიერული მოღვაწეობის საწყის ეტაპზე ცდილობდა მუსიკალური რიტმის შერწყმას სხეულის მოძრაობებთან. აქედან გამომდინარე, შეიმუშავა ადამიანის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის მეთოდი - რიტმული ტანვარჯიში (რიტმიკა) -

<sup>3</sup> . . . „ ( )», , 2012 .

<sup>4</sup> . 35 , . „ » , . . . „ », 1998, . 116

რომელიც ეფუძნება რიტმის გრძნობის, ყურადღებისა და მეხსიერების, სხეულის კოორდინაციის განვითარებას, ნერვული სისტემისა და კუნთების ორგანიზებულ მწყობრ მოქმედებას, რაც ხელს უწყობს რთული მოძრაობების ავტომატიზირებას. დაღკროზი პირველი იყო, ვინც მიისწრაფოდა თავისი სისტემის მეშვეობით აღეზარდა ისეთი მსახიობი, რომელიც პრაქტიკაში დაეუფლებოდა ზემოაღნიშნულ უნარ-ჩვევებს და თავის ოსტატობას ამ ხერხებით სრულყოფილებამდე მიიყვანდა. მუსიკალური რიტმი განისაზღვრება, როგორც მუსიკალური ელემენტების მწყობრი დროითი თანმიმდევრობა, რომლის რიტმული განვითარება ხორციელდება მუსიკალური მეტრის მეშვეობით. მუსიკალური რიტმის ხმოვანება მკვეთრად დაფიქსირებულია და მუსიკალური რიტმიკაც მდიდარ მასალას გვაძლევს. მუსიკის როლი უმნიშვნელოვანესია რიტმულობის გრძნობის განვითარებისათვის. რიტმის გრძნობა მუსიკაში ყველაზე კარგად ვლინდება ამა თუ იმ მუსიკალური ნაწარმოების შესრულების დონით, რაც უკვე შემსრულებლის – არტისტის ინტერპრეტაციის უნარსა და მის ინდივიდუალურ რიტმის შეგრძნებაზე დამოკიდებული.

მუსიკალური ნაწარმოების რიტმს ხშირად ადარებენ ცოცხალი ორგანიზმის პულსაციას. მ. ბონფედს, რომელიც არის ავტორი წიგნისა „შესავალი მუსიკათმცოდნეობაში“, თავის ნაშრომში მოჰყავს გერმანელი ფილოსოფოსისა და მათემატიკოსის გოთფრიდ ლეიბნიცის (XVII – XVIII სს.) მოსაზრება „როდესაც ვუსმენთ მუსიკას, ჩვენი სული ითვლის, მაგრამ არ იცის რომ ითვლის“.<sup>5</sup>

ლიტერატურაში, განსაკუთრებით კი პოეზიაში რიტმი მხატვრული ფორმის ასახვის აუცილებელი ნიშან-თვისებაა. ლექსთაწყობის აკუსტიკური სისტემა, რომელიც XX-საუკუნის დასაწყისში არსებობდა, თანამედროვე მიდგომების შედეგად შეიცვალა ტაქტო-მეტრული სისტემით, რითაც მკვეთრად აქცენტირებული გახდა რიტმის სტრუქტურა, ფრაზის წყობა, სუნთქვა და სამეტყველო აპარატის მუშაობა. დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა პაუზას, როგორც მხატვრული სახის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან გამომსახველობით ატრიბუტს.

ხელოვნების ისეთი დარგი როგორცაა თეატრალური ხელოვნება, თავის თავში მოიცავს ხელოვნების ცალკეულ სახეობებს: სცენოგრაფიას, ლიტერატურას, მუსიკას, ქორეოგრაფიას. თითოეული მათგანისათვის დამახასიათებელი

---

<sup>5</sup> . « » , , 2001, .18

სპეციფიკური რიტმიდან გამომდინარე და ყველა ამ სახეობათა სინთეზის შედეგად იქმნება თეატრალური ხელოვნების ნიმუში – სპექტაკლი, რომლის ჭეშმარიტი ღირებულება დამოკიდებულია როგორც მასში შემავალი ყველა კომპონენტის რიტმულ მთლიანობაზე, ასევე თითოეული მსახიობის შინაგანი და გარეგანი რიტმის შეთავსებადობაზე სივრცობრივ და დროით რიტმებთან, რაც წარმოადგენს სპექტაკლის ანსამბლურობისა და კომპოზიციური მთლიანობის საფუძველს. შესაბამისად, მსახიობის რიტმული აღზრდა და განვითარება მოიცავს დროით და სივრცობრივი რიტმული კომპონენტებით გაჯერებული სწავლების მეთოდოლოგიას, რომელიც დაეხმარება მომავალ მსახიობს საკუთარი შესაძლებლობების - პლასტიკის, მუსიკალობის, ვერბალური და არავერბალური უნარ-ჩვევების ჩამოყალიბებასა და გამოვლენაში.

## მეორე თავი

### 2.1. რიტმიკის სწავლების კვლევის ისტორიიდან

მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის სისტემის ფუძემდებლად სამართლიანად ითვლება შვეიცარიელი მუსიკოსი, კომპოზიტორი და ჟენევის კონსერვატორიის პედაგოგი ემილ ჟაკ-დალკროზი, რომელმაც მუსიკალური რიტმის საფუძველზე ააგო თავისი სწავლება – რიტმიკა. ჟენევის კონსერვატორიაში სტუდენტებთან მუშაობისას დალკროზმა ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ განსაზღვრული მეტრის ფარგლებში ყველას არ შეეძლო რიტმული ნახაზის შესრულება და მოძრაობის ზუსტი კოორდინირება. ესმოდა რა, რომ რიტმი კავშირია მოტორიკასთან, სოლფეჯიოს მეცადინეობებს მან თან დაურთო რიტმული სავარჯიშოები. ასე თანდათან მის მიერ შეიქმნა რიტმული ტანვარჯიშის სისტემა, რომელიც საბოლოო ჯამში ჩამოყალიბდა რიტმიკის სახელწოდებით და ამ რიტმულ ტანვარჯიშში ყველა მოძრაობა სრულდებოდა მუსიკის თანხლებით.

ემილ ჟაკ-დალკროზს ძალიან ბევრი თანამოაზრე და მოსწავლე ჰყავდა, მასთან ჰელერაუში ჩადიოდნენ ცნობილი კომპოზიტორები და თეატრალური მოღვაწენი, უსმენდნენ მის ლექციებს და შემდგომ თავად ასწავლიდნენ მისი მეთოდით. რიტმიკას, როგორც სწავლების ფორმას, დიდი ყურადღება ექცეოდა რუსეთში. დალკროზის სისტემის მიმდევარი იყო მეცნიერი, ენციკლოპედიური განათლების მქონე ადამიანი, პირველი რუსი თეატრმცოდნე თავადი სერგეი მიხეილის ძე ვოლკონსკი (1860-1937). მას მიაჩნდა, რომ რიტმულად განუვითარებელი ადამიანი,

არა მარტო პროფესიონალი მუსიკოსი ვერ გახდება, არამედ ის ვერ შეძლებს საკუთარი თავის მწეობრში მოყვანას, როგორც წესრიგისა და ორგანიზებულობის პირველსაწყისს. ჯერ კიდევ 1913 წელს ვოლკონსკი ამბობდა „მოძრაობის განსხვავებული თვისება ის არის, რომ ყველა არსებული ფორმიდან, მხოლოდ ის ერთი ვითარდება სივრცესა და დროში – ნებისმიერი მოძრაობა შეიძლება იყოს მოკლე, ან გრძელი, და ამავდროულად ის შეიძლება იყოს სწრაფი და ნელი. ჩვენ მოძრაობა უნდა დავუქვემდებაროთ ისეთ დისციპლინას, რომელიც იქნება დროში დაყოფის შედეგი და რომელიც თავიდანვე აიგება სისწრაფისა და შენელების ურთიერთშეწყობაზე; ასეთი დისციპლინა მხოლოდ ერთია: რიტმი“<sup>6</sup>

ემილ ჟაკ-დალკროზმა 1910 წელს დაარსა მუსიკისა და რიტმის ინსტიტუტი ჰელერაუში (დრეზდენთან ახლოს). მალე მსგავსი სასწავლებლები შეიქმნა მისი მიმდევრების მიერ დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში, ამერიკასა და იაპონიაში.

რუსეთში „რიტმული ტანვარჯიშის“ ფუძემდებლებად ითვლებიან დალკროზის მოსწავლეები ნინა ალექსანდროვა, სერგეი ვოლკონსკი და ვერა გრინერი. მათ შეძლეს მოსკოვისა და პეტერბურგის მუსიკალური საზოგადოების დაინტერესება და 10 წლის განმავლობაში მოახერხეს და გახსნეს რიტმული ტანვარჯიშის კურსები. გამოსცეს მსოფლიოში პირველი პერიოდული ჟურნალი რიტმიკის საკითხების შესახებ «ЛисткиКурсовритмическойгимнастики». 1919 წელს დაარსეს რიტმის ინსტიტუტები მოსკოვსა და პეტერბურგში. რეგულარულად ატარებდნენ საჯარო ლექციებს (რომელთაც ხშირად ახლდა საჩვენებელი გაკვეთილები), გამოდიოდნენ მოხსენებებით, წერდნენ სტატიებს, აწყობდნენ კონფერენციებს.

პედაგოგ-ენთუზიასტების მთელი პლეადა აქტიურად ეწეოდა დალკროზისეული რიტმიკის გავრცელებას. ესენი იყვნენ: შ. პფეპერი, ტ. აპია, ნ. რომანოვა, მ. რუმერი, ნ. ბაჟენოვი, ტ. ადამოვიჩი. შემდგომში მათ შეურთდნენ მოსკოვის რიტმის ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები: ნ. ზბრუევა, ვ. ლიაუდანსკაია, ე. შიშმარიოვა, ვ. იანოვსკაია, ე. კონოროვა, ნ. მეტლოვი. რიტმიკა როგორც სასწავლო დისციპლინა შემოდებულ იქნა სარატოვისა და კიევის კონსერვატორიებში. მრავალწლიანი შემოქმედებითი და პედაგოგიური მუშაობის შედეგად შეიქმნა პროგრამები და სასწავლო სახელმძღვანელოები რიტმიკაში

---

<sup>6</sup> „...“ . С. . 1913. N2 . 343-344

პედაგოგების ე. კონროვას, ი. ლიფიცის, ვ. იანოვსკაიას, ზ. შუშკინას, გ. ფარნიოს, ი. ვეტლუგინას და სხვათა მიერ. გასულისაუკუნის სამოციან წლებშიჩატარებულ სასემინარო კურსებზე რიტმიკას სწავლობდნენ პედაგოგები მთელი ყოფილი საბჭოთა კავშირიდან. მოგვიანებით, გ. ანდრონოვა ქვეყნის მასშტაბით ატარებდა მასტერ კლასებს და ცდილობდა რიტმიკის, როგორც სასწავლო საგნის ჩართვას ბავშვთა მუსიკალური სკოლების მოსამზადებელ კლასებში. ვერა გრინერი კი მუშაობდა ლოგოპედიური რიტმიკისა და კორექციული რიტმიკის მიმართულებით. 1942 წლიდან ივან ედმუნდის ძე კოხმა, თავის მეუღლესთან ნადეჟდა სტუროვასთან ერთად, რომელიც იყო დაღკროზის მოსწავლე, შეიმუშავა სწავლების ახალი კურსი, სადაც რიტმიკა შეაერთა სასცენო ბრძოლის ილეთებთან, სხეულის დაცემის ტექნიკასთან და სამეტყველო-სამოძრაო კოორდინაციასთან. ეს სიმბიოზი საფუძვლად დაედო სწავლების ახალ სისტემას, რომელსაც დაერქვა – „სასცენო მოძრაობა“.

აღსანიშნავია, რომ საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში მომავალ მსახიობებს რიტმიკას ასწავლიდნენ ნ. კანდელაკი, კოხისა და სტუროვას მოსწავლე ნათელა იონათამიშვილი, რომელთა მიერ შემუშავებულ სავარჯიშოებზე აღიზარდა არაერთი გამოჩენილი მსახიობი.

მსახიობის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის თანამედროვე მეთოდოლოგია, რომელიც დაინერგა უმაღლეს თეატრალურ სასწავლებლებში - რიტმიკის ფუძემდებლის ემილ ჟაკ დაღკროზის მიერ შექმნილი სკოლისა და საუკუნის განმავლობაში ამ სფეროში მოღვაწე რიტმისტების (თეორეტოკოს-პრაქტიკოსების) მთელი პლეადის ნაყოფიერი შრომის შედეგია. სასცენო ხელოვნების მიმართულებით რიტმიკის სწავლებამ შეიძინა ისეთი სპეციფიკური ფორმა, რომელიც აუცილებელია მომავალი მსახიობის ფორმირებისათვის. ამ მოდელის მიხედვით, რიტმიკის პედაგოგი უნდა იყოს ფართო პროფილის სპეციალისტი, რომელმაც უნდა იცოდეს მუსიკა, ცეკვა, ფსიქოლოგია, ფიზიოლოგია, რათა მოახდინოს ჰარმონიულად განათლებული და განვითარებული ინდივიდუალობის მქონე შემოქმედებითი პიროვნების აღზრდა.

## 2.2. რიტმისასცენოხელოვნებაში

ხანგრძლივი კვლევის შედეგად მეცნიერები მივიდნენ იმ დასკვნამდე რომ ყოველი რიტმული მოძრაობა უცილობლად გამოსახავს ამა თუ იმ გრძნობასა და

აზრებს, ანუ განცდებს გააჩნიათ საკუთარი რიტმულობა. ეს მსახიობის პროფესიისათვის ერთ-ერთი ძირითადი და მნიშვნელოვანი პრინციპია. მსახიობმა სცენაზე ძალზე მოკლე და განსაზღვრული დროის მანძილზე უნდა მოახერხოს თავისი გმირის სიცოცხლით ცხოვრება და მისი სრულყოფილად წარმოჩენა. ეს საკმაოდ რთული ამოცანაა რადგან ხშირ შემთხვევაში, ჩვეულებრივი ცხოვრებისეული მომენტი ისე ემოციურად დატვირთული არ არის და ადამიანი მხოლოდ მისი ბუნებრივი მდგომარეობიდან გამომდინარე მოქმედებს. სცენაზე კი ეს შემჭიდროებულ დროში ხდება და მსახიობის განცდები მისი განწყობილება, მოქმედება, მოძრაობა ექვემდებარება გარკვეულ რიტმს. სასცენო მოძრაობა და მოქმედება წარმოდგენელია სწორად გააზრებული რიტმისა და ტემპის გარეშე. სწორი რიტმული მოქმედება სცენაზე მაყურებელში იწვევს თანაგრძნობას, განწყობილების ცვალებადობას და ის თავად ხდება ამ მოქმედების უშუალო თანამონაწილე.

„ბუნებაში არსებული, პირველქმნილი რიტმი იდენტური არ არის ხელოვნებაში წარმოქმნილი რიტმულობისა. რიტმების თვითარსებობა არავითარ საფუძველს არ იძლევა იმისათვის, რომ იმედი ვიქონიოთ, თითქოს თეატრში იგი თავისთავად იბადება. რასაკვირველია, ბუნების რიტმი პირველქმნილი საწყისია ყოველივესი, მაგრამ მისი გარდაქმნა თეატრის ენაზე უკვე სხვა კატეგორიის რიტმია. მთელი სირთულე სწორედ „ჩვეულებრივთან“ დაახლოებაშია. ეს არის ცხოვრებისეული სინამდვილის მხატვრული გარდაქმნის პროცესი. ურიტმო ხელოვნება არ არსებობს, მაგრამ მთავარია როგორი რიტმია, ვისი რიტმია, რა ხასიათისა და სიღრმისაა“<sup>7</sup>

მეოცე საუკუნის დასაწყისში თეატრალურ შემოქმედებას ერთ-ერთი წამყვანი როლი ეკისრებოდა როგორც თვითგამოხატვის საშუალებასა და ამავე დროს როგორც საზოგადოებრივ ტრიბუნას. ლიტერატურული და თეატრალური კრიტიკოსი, დრამატურგი, რეჟისორი, ჟურნალის „თეატრი და ხელოვნება“ რედაქტორი და თეატრის „Кривоезеркало“ ფუძემდებელი და ხელმძღვანელი ალექსანდრე კუგელი (1864-1928) ხელოვნებას ცხოვრებასთან აკავშირებდა რიტმის მეშვეობით: „გაიაზრო სიცოცხლე რათა დაიჭირო მისი რიტმი – ეს არის ხელოვნების ამოცანა . . . კი არ უნდა მოიფიქრო რიტმი რომელსაც ცხოვრებას

<sup>7</sup> კიკნაძე. „სანდროახმეტელი“, გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1977, გვ. 281-282

მოარგებ, არამედ ცხოვრებისაგან უნდა აიღო მისი რიტმი, და ამაში არაფერია მეტაფიზიკური“<sup>8</sup>

ხელოვნება საუბრობს განზოგადებული ცნებებით, მაგრამ კუგელის აზრით მან უნდა ისწავლოს ცხოვრების გადმოცემა განზოგადებული რიტმებითაც. „მე მინდა ამოვიცნო წარსული, აწმყო და მომავალი, რომელიდაც განსაკუთრებულად შეფარულ რიტმულ ხაზებში. მე ვიცი რომ არსებობს სიჩუმის რიტმი, ჩაის სმის რიტმი, სასიყვარულო განცდების რიტმი . . . და ყოველივე ეს დღესაც გადმოდის სცენაზე, მაგრამ სიტყვებისა და დეტალების დამატებით. მაყურებელთა ქცევის რიტმი ასევე გავლენას ახდენს მსახიობთა თამაშის რიტმზე და ყოველივე ეს წარმოადგენს სინქრონიზებულ სტრუქტურას“<sup>9</sup>

ამავე დროს ნებისმიერი ფიზიკური მოქმედება და მოძრაობა წარმოდგენელია ტემპის გარეშე. ტემპი არის მოძრაობისა და მოქმედების სიჩქარის მაჩვენებელი და ის შეიძლება იყოს აჩქარებული, მდორე, წყვეტილი, შენელებული, სწრაფი და ა. შ. ადამიანის მოქმედებაც გარკვეულ ტემპს ექვემდებარება. ის გამოსახავს მოქმედების დაძაბულობას, სიმკვეთრეს, გარეგნულ ფორმასაც კი.

თეატრალურ ლექსიკაში ტემპო-რიტმს უწოდებენცხოვრების ფსიქოლოგიურ და ფიზიკურ ინტენსივობას, რომელიც პირველ რიგში, განსაზღვრავს მოცემულ როლში მსახიობის შინაგან დაძაბულობას (ენერჯია), ფსიქიკურ და ემოციურ განწყობილებას. ამა თუ იმ როლის ფიზიკური მოქმედების ორგანულობა დამოკიდებულია მსახიობის სწორ შინაგან ტემპო-რიტმზე, რომელიც აისახება გარეგნულ ქმედებებში. კ. ს. სტანისლავსკის შეხედულებით, ტემპო-რიტმი ეს არის მოცემული როლის მიხედვით მსახიობის შინაგანი დაძაბულობის, ფსიქიკური და ემოციური ცხოვრების განმსაზღვრელი. „თითოეული ადამიანის ვნებებს, გრძნობებსა და განცდებს საკუთარი ტემპო-რიტმი აქვთ. ყოველ შინაგან და გარეგან სახასიათო სახეს გააჩნია საკუთარი ტემპო-რიტმი. ჩვენს შიგნით და ჩვენს გარეთ მუდმივად ცხოვრობს ესა თუ ის ტემპო-რიტმი“.<sup>10</sup> სტანისლავსკის სისტემის მიხედვით, გარეგანი რიტმი არის არა მარტო „შეგრძნებადი“, არამედ „თვალთ დახახულიც“. ხოლო შინაგანი რიტმი განსაზღვრავს მსახიობის განცდის ინტენსივობას და განაპირობებს მის ქცევას. ანუ, „არა გარეგნულად

<sup>8</sup> , . . . « » - . : , 1923. — 207 .

<sup>9</sup> , . . . « » - . : , 1923. — 208 .

<sup>10</sup> . . . « » , , , , , , , , , , . . . . , 2017 . <http://nemaloknig.info/book-115829.html> . 239

დანახულს, არამედ მხოლოდ შინაგანად განცდილს“. მოცემულ გარემოებებს შეუძლია შეცვალოს მსახიობის მოქმედების შინაგანი რიტმი და გავლენა მოახდინოს ტემპზე, ხასიათსა და მის ქცევაზე. აქედან გამომდინარე, აჩქარება, შენელება, გაძლიერება, შესუსტება, მკვეთრი გადასვლები ერთი ტემპიდან მეორეზე თავის ასახვას ჰპოვებს მსახიობის სცენურ მოქმედებაზე.<sup>11</sup>

სცენური რიტმი იბადება მსახიობის ფსიქიკის სიღრმეებში. თითოეულ ცალკეულ როლს გააჩნია მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი რიტმი, რომელიც გამოისახება როგორც სიტყვიერი, ასევე ფიზიკური მოქმედებით. ამა თუ იმ მსახიობის მოძრაობა, გამომდინარე როლიდან, რომელიც აზრობრივად დაკავშირებული ტექსტუალურ მასალასთან და განსაზღვრულია სწორი ტემპო-რიტმით, განაპირობებს სიტყვის ქმედითობას. მსახიობის მოქმედება სცენაზე დამაჯერებელია მხოლოდ მაშინ, როდესაც მისი შინაგანი ტემპო-რიტმი თანხვედრია მის მოძრაობასა და ქმედებასთან, ზუსტად გადმოსცემს დრამატურგის შინაარსობრივ სიღრმესა და სინთეზშია რიტმულ გამომსახველობასთან.

მსახიობის ტემპო-რიტმი არის დროის საზომი სცენაზე. მსახიობივერ იქნება საინტერესო და ვერ შეძლებს სრულყოფილად განახორციელოს მასზე დაკისრებული ამოცანა, ითამაშოს სულ მცირე ეპიზოდის კი, თუ მას არა აქვს განვითარებული რიტმის შეგრძნება.

რიტმულობის მიღწევის უმაღლესი ფორმაა, როდესაც რეჟისორის დახმარებით, მსახიობი როლის შინაგან ცხოვრებას ესთეტიკურად აღიქვამს, როგორც საკუთარი ჩანაფიქრის რეალიზაციას, რომელიც იღებს კონკრეტულ სცენურ სახეს. შინაგანი სცენური ტემპო-რიტმი განსაზღვრავს შესრულების დრმა ფსიქოლოგიურ სინამდვილეს.

მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის მეთოდოლოგიის კვლევისა და ანალიზის საფუძველზე, შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ რიტმიკის სწავლების პედაგოგიური მეთოდი ითვალისწინებს მომავალი მსახიობის აღზრდას მუსიკისა და მოძრაობის ორგანული შერწყმით. „მუსიკალურ და სასცენო გამომსახველობას ბევრი საერთო აქვთ და მათი სინთეზი შესაძლებლობას იძლევა უფრო დრმად ჩავწვდეთ როგორც მუსიკალური ნაწარმოების შინაარსს, ასევე სასცენო მოქმედების

---

<sup>11</sup> . . . « » , 1966, c .10



ჩანაფიქრს. ამ ორი სახესხვაობრიობის არსობრივ მსგავსებებზე დაკვირვებით და მათი ურთიერთშერწყმით უფრო კარგად გავაცნობიერებთ თუ როგორია სცენური რიტმი“.<sup>12</sup>

## თავი მესამე

### 3.1. რიტმიკის სწავლების თანამედროვე მეთოდოლოგიური მიდგომები

მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის პროცესის მიზანია სტუდენტს განუვითაროს რიტმის შეგრძნება. ამისათვის გარკვეული პედაგოგიური პირობებია საჭირო. პედაგოგიურ პირობებში იგულისხმება სასწავლო-აღმზრდელობითი პროცესის პირობებში დადებითი გარემოს შექმნა, მუსიკალური აღზრდის, სასცენო მოძრაობისა და ვოკალური უნარების ცოდნა, რაც აუცილებელია კომპლექსური სწავლებისათვის. მუსიკის თეორიის ღრმა ცოდნა მუსიკალური ნაწარმოების მაღალ დონეზე აღქმასა და გაგებას განაპირობებს. პლასტიურ-რიტმული კომპონენტებით გამდიდრებული სწავლება ავითარებს სივრცობრივი და დროითი რიტმულობის სწორ შეგრძნებას. მუსიკალური და პლასტიური აღზრდის ურთიერთშერწყმის პროცესი ავითარებს როგორც სამოძრაო აპარატს ანუ სხეულს, ასევე მუსიკალობას, რადგან მუსიკა ხელს უწყობს მოძრაობას, ქმნის გარკვეულ ფონს და მოძრაობაც უფრო გამომსახველია და დახვეწილი.

მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის პედაგოგიური მოთხოვნებია:

1. პედაგოგიკის უმთავრესი პრინციპების გამოყენება;
2. სტუდენტთა პიროვნული განსაკუთრებულობისა და თავისებურებების გათვალისწინება, მათი ემოციურ-ინტელექტუალური დონისა და მახასიათებლების გათვალისწინება, მუსიკალობის გამოხატვის უნარი.
3. სწავლებისათვის ისეთი პროგრამის შემუშავება, რომელიც ხელს შეუწყობს მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის ეფექტუარობას და ამავე დროს პედაგოგის კვალიფიკაციის ზრდას, რომელიც ამ პროგრამით იხელმძღვანელებს.
4. მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის თანამედროვე მოდელის შექმნასა და დანერგვას, რაც ითვალისწინებს დისციპლინათაშორის ინტეგრაციასა და

<sup>12</sup>

. . . «

»,

«

»

, 1966, c .4

საბაზისო დისციპლინარული კომპონენტების შერწყმას (მუსიკის თეორია, სასცენო მოძრაობა, რიტმიკა, ვოკალი).

აუცილებელია სტუდენტისა და პედაგოგის ერთობლივი შრომითი საქმიანობა, სადაც ორივე მხარე თანაბრად არის ჩართული. სასწავლო აღმზრდელობითი პროცესი უნდა ეფუძნებოდეს ორი თანასწორუფლებიანი სუბიექტის ურთიერთშემოქმედებას, სადაც პედაგოგი წარმოადგენს ცოდნის გადაცემასწავლების მხარეს, ხოლო სტუდენტი თანამონაწილეობს ანალიზისა და მასალის უკეთ გააზრების პროცესში, რადგან იგი ცოდნის მიმღები „შემოქმედებითი სუბიექტია“.

მუსიკალურ-რიტმული პროცესის ეფექტურობა განისაზღვრება პედაგოგის პრაქტიკითა და თეორიული მასალის შესწავლით, როგორც მუსიკის თეორიაში, ასევე რიტმიკაში. კომპლექსური აღზრდა-განათლების პროცესი ემსახურება თოთოეული სტუდენტის ინდივიდუალობის გამოვლენას, მათი შესაძლებლობებისა და უნარ-ჩვევების წარმოჩენასა და გაძლიერებას. სასწავლო პროცესის ორგანიზება და წარმართვა ეფუძნება პედაგოგისა და სტუდენტის ურთიერთპატივისცემას, ურთიერთთანამშრომლობასა და ნდობას. მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის პროცესის სწორად წარმართვის მეთოდებია: **მოდელირება** – რაც ხელს უწყობს პროცესის კვლევას მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის პროცესში წარმოქმნილი პირობითი სახეების დახმარებით.

**ჩართულობა** – გამოიხატება სტუდენტთა აქტიურობით. ეს მეთოდი განაპირობებს მომავალი მსახიობის ჩართულობის უნარს შემოქმედებით პროცესში, და ამავე დროს განსაზღვრავს მის შემოქმედებით ეფექტურობას.

**მოტივაცია** – განსაზღვრავს სტუდენტი-მსახიობის მიზნების, მოთხოვნებისა და დასახული ამოცანების მიზანშეწონილობას სასწავლო-აღმზრდელობითი პროცესის ეფექტურობის ასამაღლებლად. ამ მეთოდს უშუალოდ უკავშირდება **სტიმულირების მეთოდი**, რომელიც სტუდენტს უყალიბებს მოთხოვნილებას ქმედებისაკენ – მოტივაციას. სტიმულირების შემადგენელი კომპონენტებია: შეფასება, შექება, წახალისება, გამხნეება. სტიმულირება აუცილებელია ემოციურად დადებითი შემოქმედებითი ატმოსფეროს შექმნაში, რაც ხელს შეუწყობს სტუდენტს უფრო გახსნილად და ნათლად წარმოაჩინოს საკუთარი შესაძლებლობები და გამოიჩინოს ინიციატივა მასზე დაკისრებული ამოცანის შესრულებისას.

სწავლების პროცესში სათანადო ყურადღება უნდა მიექცეს სტუდენტთა დამოუკიდებლობასა და თვითრეალიზაციას, მათი ინიციატივისა და აქტივობის გამოვლენას სწავლების ყოველ ეტაპზე. დამოუკიდებლობისაკენ სწრაფვა იწვევს რეფლექსიას, რაც ხელს უწყობს სტუდენტს უკეთ წარმოაჩინოს პროფესიული უნარ-ჩვევები, ძლიერი მხარეები, კომპეტენტურობა და ამით ხელსაყრელი პირობები შექმნას თვითრეალიზაციისათვის. დამოუკიდებლობის ფორმირება მიიღწევა თვითგანათლებისა და თვითგანვითარების გზით. საკუთარი პიროვნული თვისებების გააზრებითა და საკუთარი აზრის მკაფიოდ ჩამოყალიბება-დასაბუთებით, სიახლისაკენ სწრაფვითა და ორიგინალური ხედვით. სტუდენტის დამოუკიდებლობა შემოქმედებითი გზის არჩევითაც გამოვლინდება.

მომავალი მსახიობის შემოქმედებითი სტიმულირების ფორმირებას ხელს უწყობს შემოქმედებითი აქტიურობა (აქტივობა). რაც შემოქმედებითი პროცესის ინტენსივობისა და პროცესში ჩართულობის მაჩვენებელია.

მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის პროცესში გამოიყენება თვალსაჩინო, ზეპირსიტყვიერი, ტექნიკური და მხატვრული საშუალებები. ისინი შესაბამისობაში და თანხვედრაში არიან ერთმანეთთან. მაგალითად: მუსიკალური ნაწარმოების გაცნობა, რომელიც რიტმიკის სწავლების პროცესის აუცილებელი შემადგენელი ნაწილია, იწყება საუბრით – ახსნა-განმარტებით, ანუ ზეპირსიტყვიერი მეთოდით. შესაძლებელია მუსიკალური ფრაგმენტის მოსმენა, როგორც ცოცხალი შესრულებით კონცერტმაისტერის მიერ, ანუ თვალსაჩინო მეთოდით, ასევე, მოცემული მასალის აღქმა შესაძლებელია აუდიო/აუდიო-ვიდეო ჩანაწერით, რაც ტექნიკური საშუალების გამოყენებას გულისხმობს. შემდგომ ხდება მუსიკალური ნაწარმოების მიხედვით მხატვრული სახის შექმნაზე მუშაობა, რაც წარმოადგენს მხატვრულ მეთოდს.

### **3.2 რიტმიკა, როგორც მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის მოდელი**

მსახიობისათვის ძალზედ მნიშვნელოვანია საკუთარი რიტმულობისა და მუსიკალურობის შეგრძნება, რადგან როდესაც ის მუსიკას მთელი სხეულით შეიგრძნობს, მისი მოძრაობაც უფრო გამომსახველი და გამორჩეულია, იგრძნობა მოძრაობის მუსიკალურობა. „მსახიობს უნდა ჰქონდეს მუსიკალურად განათლებული სხეული, რომელსაც შესწევს უნარი არა მარტო გაიგონოს მუსიკა,

არამედ შეუშვას ის საკუთარ სხეულში და შეაკავოს, რათა მოძრაობას მისცეს ემოციური შეფერილობა“<sup>13</sup>

სწავლების საწყის ეტაპზე, სტუდენტები უსმენენ სხვადასხვა სახის ნაწარმოებებს და დამოუკიდებლად ცდილობენ მისი გამომსახველი ელემენტების დადგენას. უპირველესად ყურადღებას აქცევენ მუსიკალური ნაწარმოების ტონალობას, რაც მის მელოდიკასა და ჰარმონიას განაპირობებს. მაჟორული (ნათელი, მხიარული) და მინორული (რბილი, მშვიდი) ტონალობების განსხვავებულობა მუსიკალური ნაწარმოების რიტმზე აისახება და მოძრაობის ხასიათს განსაზღვრავს. სტუდენტები იმპროვიზაციის მეშვეობით ცდილობენ მუსიკის გამოსახვას მოძრაობით, და ამავე დროს ყურადღებას აქცევენ მის რიტმსა და ტემპს.

მუსიკალური ტემპის ცვალებადობა იწვევს სცენაზე რიტმის ცვალებადობას და მსახიობის შინაგანი რიტმიც იცვლება, მისი შინაგანი განწყობის რიტმულობა სხვადასხვა ნიუანსსა და დეტალებში ვლინდება – ყოველგვარი აჩქარება, შენელება, გაძლიერება და შესუსტება - სასცენო ქმედებაზე მყისიერად აისახება.

ადამიანის სხეულის მოძრაობა, რიტმის გარდა, ექვემდებარება ისეთ გამომსახველ საშუალებას, როგორცაა მეტრი. მოძრაობის მეტრორიტმიკის საფუძვლების შესწავლა მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის ერთ-ერთ ამოცანას წარმოადგენს.

შესაძლებელია მოძრაობის შესრულებისას თავი იჩინოს მექანიკურმა მეტრიზებამ, როდესაც ყველაფერი თითქოს ზუსტად სრულდება, მაგრამ აკლია ის ბუნებრიობა რაც მოძრაობას ავსებს და მიმზიდველს ხდის. თუ სცენაზე მსგავსი ქმედება შინაგანი განცდისა და ემოციის გარეშე მიმდინარეობს, ერთფეროვანი და მოსაწყენი ხდება და მაყურებლის ინტერესი მსგავს შემთხვევაში აუცილებლად იკარგება.

მოძრაობის რიტმული ნახაზი – მოტორული (სამოძრაო) რიტმულობის ელემენტარული ფორმაცაა და მასში არა მარტო ადამიანის მოძრაობა სჩანს დროსა და სივრცეში, არამედ მისი ქცევაც, რაც განპირობებულია მისი ბიოლოგიური და სოციალური ბუნებით. ეს უკვე „სცენურ რიტმსაც“ ასახავს, ანუ

13

, 2008 .

[https://www.studmed.ru/karpov-n-uroki-scenicheskogo-dvizheniya\\_19e5b62c1be.html](https://www.studmed.ru/karpov-n-uroki-scenicheskogo-dvizheniya_19e5b62c1be.html)

„სცენური სახისა“ და „სცენური ქმედების“ წარმოჩენისათვის საჭირო მოძრაობის გამომსახველი ხერხები – ეესტი, მიმიკა – უნდა იყოს გააზრებული და მისადაგებული მოძრაობასთან.

რიტმულ ნახაზზე მუშაობის პირველ ეტაპზე ხდება მუსიკალური მელოდიის რიტმული ნახაზის ზუსტი შესრულება მოძრაობის მეშვეობით. მუსიკალური მელოდია გრძლიობების თავისებურებებს ასახავს და სტუდენტისათვის აუცილებელია მოძრაობის მოფიქრება - შესრულება რიტმისა და ზომის ზუსტი დაცვით. ნებისმიერი სავარჯიშო შეიძლება იქნას მოფიქრებული და გააზრებული ადგილზე, იმპროვიზაციის ხერხით შესრულებული. შემდგომში კი მოძრაობები ლაგდება სივრცეში და იქმნება დასრულებული ფორმა, რომელიც ზუსტად ასახავს რიტმულ ნახაზს. მოძრაობებში შეიძლება გამოყენებული იყოს – ხტომები, სირბილი, სწრაფი და ნელი ნაბიჯები, ტაში.

აუცილებელია სავარჯიშოს გართულება და აქ პედაგოგი ერთვება მუშაობაში. მას უნდა შეეძლოს სტუდენტთა მიერ იმპროვიზაციის მეშვეობით აგებული მარტივი რიტმული მონაკვეთების შეერთება და ერთ დიდ რიტმულ ნახაზში გაერთიანება

სავსებით შესაძლებელია, ნახაზის შესრულებისას, მოცემული შინაარსის გადმოცემა, ან შინაარსის შეთხზვა და მისი მოძრაობებში მოქცევა. ეს უკვე ეტიუდის ფორმა იქნება და სტუდენტისათვის სამუშაოდ უფრო საინტერესო და მიმზიდველია. სწორედ აქ ვლინდება ურთიერთთანამშრომლობის მეთოდი. პედაგოგის მიერ შერჩეული სავარჯიშო არა მარტო მოძრაობის მისადაგებაზე უნდა იყოს აგებული, არამედ თითოეული სტუდენტის ინდივიდუალური შესაძლებლობების და უნარების წარმოჩენა უნდა ჰქონდეს მიზნად დასახული.

მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის პროცესში, მუსიკალური რიტმისა და მოძრაობის რიტმის თანხვედრაზე აქცენტირება ძირითადად მელოდიის რიტმული ნახაზის შესრულებისას იკვეთება, რადგან მუსიკალური თანხლება უნდა იყოს მორგებული და შერჩეული თითოეული სავარჯიშოსათვის.

მელოდიის რიტმული ნახაზი მუსიკალური რიტმის მარტივი ფორმის გამოსახვაა, მაგრამ სინამდვილეში უფრო ღრმა და რთულია, რადგანაც ის არა მარტო რიტმისა და მეტრულ ფორმას შეიცავს, არამედ თავისი ქლერადობით მოძრაობის დინამიკასა და სტრუქტურასაც კი გადმოსცემს.

მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის მეთოდოლოგიის კვლევისას, სადისერტაციო ნაშრომში აღვწერეთ და გავაანალიზეთ თუ რას წარმოადგენს რიტმი, ტემპი, მეტრი. დავახასიათეთ რიტმული ფორმები და სახეობები: თანაბარზომიერი რიტმი, პუნქტირული რიტმი, რიტმული კონტრაპუნქტი, სინკოპა. ყურადღება გავამახვილეთ პოლირიტმიაზე, მოძრაობის რიტმიზებაზე. მუსიკალური ნაწარმოების ფრაზირებაზე, დინამიკასა და ელერადობის სიძლიერის გრადაციებზე.

კვლევის პროცესში შევისწავლეთ და აღვწერეთ მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის მეთოდოლოგიის ყველა ძირითადი კომპონენტი, რაც ასე აუცილებელია მომავალი მსახიობის პროფესიული დაოსტატებისათვის: სცენური ყურადღება, მესხიერება, კოორდინაცია, სივრცესა და დროში ორიენტირება, სცენური ქმედების სხვადასხვა რიტმული სიჩქარეების და ბალანსირების ელემენტები.

სამსახიობო ხელოვნების სპეციფიკიდან გამომდინარე, სასწავლო პროცესში თეორიული, ასევე, თვალსაჩინო-ვიზუალური (ჩვენება-დემონსტრირება) და პრაქტიკული ასპექტების ოპტიმალური ურთიერთშეთანხმების პრინციპი განსაკუთრებულ აუცილებლობას წარმოადგენს. ყოველი სავარჯიშოსა თუ მუსიკალურ-რიტმული ეტიუდის შესრულების შემდეგ „მსახიობს გაუჩნდება ამ დრომდე უცნობი საკუთარი სხეულის დამორჩილების ახალი საშუალება. ის თავს იგრძნობს დაჯერებულად, რომ მისი სხეული მზადყოფნაშია, რათა შეასრულოს ესა თუ ის ამოცანა, იგი ძლიერია და ყოვლისშემძლე. მისთვის ცნობილია ის, რომ არა სახე, არამედ მთელი სხეულია ის იარაღი, რომლითაც მან უნდა იმოქმედოს სცენაზე“<sup>14</sup>

## დასკვნა

სადისერტაციო ნაშრომში გავაანალიზეთ და გამოვიკვლიეთ რიტმიკის სწავლების მეთოდოლოგია და თანამედროვე მიდგომები.

აღნიშნული საკითხის შესწავლა დაავიწყეთ რიტმის არსის კვლევითა და ანალიზით. რიტმის ცნება უნივერსალურია და ნებისმიერ ცოცხალ ორგანიზმს

<sup>14</sup>ჩეხოვი მ., „მსახიობის ტექნიკის შესახებ“, თარგმნა პროფესორ-აკადემიკოსი ლევან მირცხულავა, თბილისი, 2009, გვ. 135.

ახასიათებს, მათ შორის ადამიანს, რაც ჯერ კიდევ პირველყოფილი ტომობრივი ურთიერთობებიდან გამომდინარე და თავისი განვითარება ჰპოვა ევოლუციის ყველა საფეხურზე. შევისწავლეთ ძველი სამყაროს მოაზროვნეთა შეხედულებები რიტმის შესახებ, რიტმისა და დროის ურთიერთკავშირთან მიმართებით სხვადასხვა ფილოსოფოსთა, თეოლოგთა, მეცნიერთა შრომები – დაწყებული ანტიკური პერიოდიდან მეოცე საუკუნის ჩათვლით. კვლევის პროცესში საფუძვლიანად დაგამუშავეთ რიტმიკის სასწავლო მეთოდის შესახებ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურა, სასცენო პედაგოგიკისა და თეატრალური ხელოვნების წამყვანი თეორეტიკოს-პრაქტიკოსების შრომები,

ადამიანი ცხოვრობდა და ცხოვრობს ბიოლოგიური რიტმების ურთიერთქმედებითა და ურთიერთზემოქმედებით გარე სამყაროსთან. ადამიანის ცხოვრებისეული რიტმი, როგორც ცოცხალი ორგანიზმის ფუნქციონალური რეგულატორი, ვითარდებოდა ადამიანის შინაგანი კულტურისა და მსოფლმხედველობის გაფართოებასთან ერთად.

თითოეული ადამიანი, ინდივიდუალური ბიორიტმიდან გამომდინარე, ცდილობს საკუთარი ადგილის განსაზღვრასა და დამკვიდრებას სამყაროში, ემოციის, შემეცნების, თანაგანცდის საფუძველზე, რაც გარკვეულწილად შემოქმედებით პროცესს წარმოადგენს. შემოქმედებითი რიტმი აფართოებს ადამიანის წარმოდგენასა და წარმოსახვას, ამდიდრებს მის ხედვასა და მსოფლადქმას.

ბუნებრივი რიტმები, მხატვრული ინტერპრეტაციის სახით ვლინდებიან ხელოვნებაში და ხელოვნების ნებისმიერი დარგის უნივერსალურ მხატვრულ კანონზომიერებას წარმოადგენენ - დაწყებული პირველყოფილი ეპოქის კედლის მხატვრობიდან თანამედროვე ხელოვნების სინთეზურ დარგებამდე. ხელოვნების დარგების რიტმული სახესხვაობრიობისა და მრავალფეროვნების კვლევის შედეგად ჩანს, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია მათი თვისობრივი რიტმული განსხვავებულობა. დროითი და სივრცობრივი დარგების სინთეზს ვხვდებით თეატრალურ ხელოვნებაში, სადაც მასში შემავალი ყოველი კომპონენტისათვის დამახასიათებელი რიტმების ჰარმონიული შეთავსება, წარმოადგენს თეატრალური ხელოვნების ნიმუშის მთლიანობისა და ესთეტიკურობის საფუძველს.

სცენური ქმედების ორგანულობა, სიმწკობრე და მთლიანობა მიიღწევა მასში შემავალი ყველა კომპონენტის სინთეზურობით – თითოეული მსახიობის მიერ

შინაგანი და გარეგანი რიტმების გათავისებობა და ურთიერთქმედებით, სივრცის ათვისებით, შესაბამისი ატმოსფეროს შეგრძნებით, სიტყვისა და ქმედების რიტმულობითა და ურთიერთშეთანხმებით. სცენური ამოცანიდან გამომდინარე, მსახიობი ქმნის სანახაობას, თავად არის მისი უშუალო მონაწილე და მამოძრავებელი ძალა, მის სანახავად მოდის მაცურებელი, მას თანაუგრძნობს და მასთან ერთად განიცდის.

სამეცნიერო ნაშრომში მნიშვნელოვანი ადგილიეთმობა რიტმიკის, როგორც მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის მეთოდის ანალიზს, მისი წარმოშობისა და განვითარების ისტორიის კვლევას დაწყებული რიტმიკის ფუძემდებლის ემილ ჟაკ-დალკროზის მიერ მეთოდური სისტემის შექმნიდან თანამედროვეობამდე. დალკროზის თანამოაზრეებისა და მოსწავლეების წყალობით, რიტმიკის, როგორც მეცნიერების როლი უფრო გაფართოვდა, შეაღწია სამედიცინო და სოციალურ სფეროებშიც, მაგრამ მუსიკალურ-რიტმული სწავლების მეთოდი უფრო მეტად მიესადაგა მუსიკისა და თეატრალური ხელოვნების ჟანრებს. თეატრალური ხელოვნების მიმართულებით, მისი სინთეზური ბუნებიდან გამომდინარე, სასცენო რიტმიკის სწავლების მეთოდოლოგია განსხვავებული ფორმით ჩამოყალიბდა. ამ საკითხის მეცნიერული შესწავლა უშუალოდ გამომდინარეობს ჩვენი პრაქტიკული მოღვაწეობიდან და მისი გადაწყვეტა თეორიულ – მეცნიერული კვლევების საფუძველზე არის შესაძლებელი. აღნიშნული კვლევა ეფუძნება იმ თანამედროვე გამოწვევებს, რის გამოც შეიცვალა ყოველდღიურობის დინამიკა, ტემპო-რიტმი, სოციალური ცხოვრების სტრუქტურა, რამაც გავლენა მოახდინა ადამიანის ბუნებრივ რიტმზე, შესაბამისად ხელოვნებაზეც. ჩვენ ვცხოვრობთ ახალი ისტორიული რეალიების ეპოქაში. თანამედროვე მსოფლიოში მიმდინარე გლობალური პროცესები იმდენად ყოვლისმომცველია, რომ მისი იგნორირება და რეაქციის გარეშე დატოვება შეუძლებელია. ტექნოლოგიურმა პროგრესმა უამრავი სიკეთე მოუტანა კაცობრიობას, მაგრამ ისიც აღსანიშნავია, რომ საინფორმაციო რევოლუციისა და საკომუნიკაციო ტექნოლოგიების სწრაფი განვითარების წყალობით შეიცვალა ადამიანის ცხოვრების წესი, რიტმი და დინამიკა. ახალგაზრდობა სულ უფრო მეტად დამოკიდებული ხდება ტექნოლოგიებზე, რაც თავის მხრივ აისახება და ზემოქმედებს მათ სოციო-ფიზიოლოგიურ აქტივობებზე. გარე სამყაროსა და ადამიანის ბიორიტმების ერთგვარი შეუთავსებლობა თანამედროვე ცხოვრების წესთან, იწვევს უძილობას, გადაღლილობას, სტრესს,



გარკვეული პრობლემები ვლინდება ყურადღებისა და მესხიერების, კოორდინაციის, რეალურ სივრცესა და დროში ადაპტირების მხრივ. სამსახიობო ხელოვნებაში კი ყველა ამ კომპონენტს უდიდესი მნიშვნელობა გააჩნია და ეს გარემოება მომავალი მსახიობის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის პროცესში აუცილებლად გასათვალისწინებელია.

რიტმიკის სწავლების ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანაა, სტუდენტს გამოუმუშაოს ყურადღების კონცენტრირების, მესხიერების, კოორდინაციის, დროსა და სივრცეში ორიენტირების, ბალანსირების უნარები, რეაქციის სისწრაფე და რიტმული გადართვების მექანიზმები. რიტმულობის შეგრძნება ადამიანის თანდაყოლილი უნარია, თუმცა შეიძლება სუსტად იყოს გამოვლენილი. მსახიობისათვის კი ეს უნარი აუცილებლობას წარმოადგენს, რადგან რიტმულობის გარეშე მას გაუჭირდება სცენაზე ქმედება, მისი მოძრაობები იქნება დაძაბული და არაბუნებრივი, ვერ მოახერხებს სივრცეში ორიენტირებას, დაარღვევს ანსამბლურობას და საფრთხეს შეუქმნის სპექტაკლის ერთიან ტემპო-რიტმს. რიტმულობის უნარის გაძლიერება ხდება მუსიკალურ-რიტმული სწავლების პროცესში, ტრენაჟებისა და სავარჯიშოების შესრულებისას, განუწყვეტელი წვრთნის შედეგად.

მომავალი მსახიობის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის მოდელი დაფუძნებულია რიტმის შეგრძნების ფორმირების სასწავლო-აღმზრდელობით პროცესზე. ეს მეთოდოლოგია მოიცავს: მიზანს, პრინციპებს, ამოცანებსა და მეთოდებს, რეალიზაციის ხერხებს, მოსალოდნელი შედეგების განსაზღვრასა და შეფასების კრიტერიუმებს. სცენური მოქმედების ემოციური დატვირთვის გადმოსაცემად მნიშვნელოვანია მომავალ მსახიობში რიტმო-პლასტიური უნარების გახსნა და განვითარება. მსახიობი უნდა გრძნობდეს შინაგან რიტმს, რომელიც იბადება მის ცნობიერებაში და წარმართავს სხეულს ახალი მოქმედებისაკენ - დაწყება, აჩქარება, შენელება, დასრულება; ახდენს მოქმედების ორგანიზებას დროსა და სივრცეში.

მუსიკალურ-რიტმული პროცესის ეფექტურობა განისაზღვრება პედაგოგის პრაქტიკითა და თეორიული მასალის შესწავლით, როგორც მუსიკის თეორიაში, ასევე რიტმიკაში. კომპლექსური აღზრდა-განათლების პროცესი ემსახურება თოთოეული სტუდენტის ინდივიდუალობის გამოვლენას, მათი შესაძლებლობებისა და უნარ-ჩვევების წარმოჩენასა და გაძლიერებას.

სასწავლო პროცესის ორგანიზება და წარმართვა ეფუძნება პედაგოგისა და სტუდენტის ურთიერთპატივისცემას, ურთიერთთანამშრომლობასა და ნდობას. რაც შეეხება სამეცნიერო ნაშრომის პრაქტიკულ ნაწილს, სწავლების საწყის ეტაპზე შეისწავლება თანაბარზომიერი რიტმი და მხოლოდ შემდგომ ხდება სინკოპირებული რიტმის შესწავლა, რადგან ისეთი რიტმი, რომელიც არღვევს მეტრული და დინამიური აქცენტების ინერციას, საკმაოდ რთულია. მოძრაობაში სინკოპა გამოიხატება იმ შემთხვევაში, როდესაც აქტიურ მოძრაობას ძლიერ დროში, ჩანაცვლებს ნაკლებად აქტიური და თან სუსტი დროის გამოკვეთით, ანუ სინკოპა აძლიერებს მოქმედების გამომსახველობას, უფრო აქცენტირებულს ხდის მას. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მიგვაჩნია, რომ თუ სტუდენტები კარგად შეისწავლიან და დაძლევენ სინკოპირებულ რიტმს, მათთვის ნებისმიერი რიტმული სავარჯიშო თუ ეტიუდი იოლი შესასრულებელი იქნება.

კვლევის პროცესში, როგორც თეორიულ-მეცნიერული ანალიზის საფუძველზე, ასევე ემპირიული მეთოდით სტუდენტებთან პრაქტიკული მუშაობის შედეგად (სავარჯიშოების დამუშავებით), მივედით იმ დასკვნამდე, რომ რიტმიკის დისციპლინის სასწავლო პროგრამაში მეტი დრო უნდა დაეთმოს რთული რიტმების შესწავლასა და ათვისებას. ყოველივე ამის საფუძველზე, მოვახდინეთ სასცენო რიტმიკაში აპრობირებული სავარჯიშოების კლასიფიცირება და თეორიული აღწერა, არსებული სავარჯიშოების მოდიფიცირება. განსაკუთრებული ყურადღება გავამახვილეთ რთულ რიტმზე – სინკოპა. შევიმუშავეთ ახალი სავარჯიშოები მუსიკალურ-რიტმული ეტიუდების ფორმით, სადაც სწორედ სინკოპირებულ რიტმზეა აქცენტი გაკეთებული. როგორც პრაქტიკამ გვიჩვენა მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის პროცესში სინკოპირებული რიტმის შესწავლა ხელს უწყობს მომავალ მსახიობში მრავალმხრივი რიტმის განვითარებას. რაც წარმოადგენს კიდევ ნაშრომის სიახლეს და პრაქტიკულ ღირებულებას. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ბათუმის ხელოვნების უნივერსიტეტის სამსახიობო ხელოვნების საგანმანათლებლო პროგრამაზე, რიტმიკის ორსემეტრიანი კურსის სწავლების ფარგლებში, სტუდენტებთან მრავალწლიანი პრაქტიკული მუშაობის, პროცესზე დაკვირვების შედეგად წარმატებით დაინერგა ახალი მეთოდოლოგია განახლებული სავარჯიშოებისა და მუსიკალურ-რიტმული ეტიუდების გამოყენებით. რიტმიკის სწავლების მეთოდოლოგია ეყრდნობა სამსახიობო ხელოვნების ფარგლებში არსებული დისციპლინების კონცეპტუალურ გააზრებას და სინთეზს.

ჩვენი კვლევის ძირითადი შედეგია მომავალი მსახიობის მუსიკალურ-რიტმული აღზრდის ისეთი მოდელის შექმნა, რომელიც ადაპტირებულია სწავლების თანამედროვე მოთხოვნებთან და ხელს უწყობს მომავალი მსახიობის პროფესიულ ზრდასა და საშემსრულებლო ხარისხის ამაღლებას.

### ბიბლიოგრაფია

1. ბრუკიპ., „ცარიელი სივრცე“, გამომც. „ხელოვნება“, თბილისი, 1984
2. კიკნაძე ვ. „სანდრო ახმეტელი“, გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1977
3. ჩეხოვი მ. „მსახიობის ტექნიკის შესახებ“, თარგმა პროფესორ-აკადემიკოსი ლევან მირცხულავა, თბილისი, 2009
4. БонфельдМ. «Введениевмузыказнание» , Москва, 2001, ст.18
5. . “ . “ . С. . 1913. N2
6. ВолконскийС. М., «Выразительныйчеловек: сценическоевоспитанияжеста (поДельсарту)», Москва, 2012 г.
7. ГринерВ.А. «Ритмвискусствеактёра», Издательство«Просвещение»Москва, 1966
8. Далькроз, Е. Жак, «Ритмика», Москва, Изд. „Класика“, 1998
9. . « . », . , - , 2017 .<http://nemaloknig.info/book-115829.html>(19.11.2019)
10. Кугель, А.Р. «Утверждениетеатра» - М.: Театриискусство, 1923
11. Ходжаян.Б., ФедоренкоН.Н. КрасноваЛ.А. «Учениеобиологическихритмах» Ставрополь, Ставропольскаягосударственная, медицинскаяакадемия, 2009
12. . ,, , 2008 .

[https://www.studmed.ru/karpov-n-uroki-scenicheskogo-dvizheniya\\_19e5b62c1be.html](https://www.studmed.ru/karpov-n-uroki-scenicheskogo-dvizheniya_19e5b62c1be.html)(19.11.2019)