საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

თბილისი, 0108, საქართველო

მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნარების საზოგადოებრივ ურთიერთობათა პრაქტიკაში გამოყენების საკითხისათვის (სატელევიზიო სივრცის მაგალითზე)

თამთა ცინცაძე

დისერტაცია

წარმოდგენილია თეატრალური ხელოვნების დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სპეციალობა - მსახიობის საშემსრულებლო ხელოვნება

ხელმძღვანელი: პროფ. დავით კობახიძე

თანახელმძღვანელი: ასოც. პროფ. ნანა დოლიძე.

თბილისი 2018 წ.

სარჩევი

შესავალი ---------- 2

თავი პირველი ---------- 7

თავი მეორე ---------- 30

§1 ---------- 38

§2 ---------- 39

§3 ---------- 47

§4 ---------- 51

§5 ---------- 55

§6 ---------- 60

სავარჯიშოების კრებული ---------- 71

დასკვნა ---------- 118

დანართი ---------- 121

ბიბლიოგრაფია ---------- 124

შესავალი

კაცობრიობის გარიჟრაჟზე, ბუნების აუხსნელი მოვლენების მომრავლებამ ადამიანი ღმერთის ცნებამდე მიიყვანა. ცა, მზე და მთვარე, ვარსკვლავები, ასტრონომიული, იმ დროს აუხსნელი მოვლენები მისთვის ამ ზებუნებრივ ძალას დაუკავშირდა. იმდროინდელი ადამიანი მისტიური რიტუალების პირველჩანასახებით მნათობთა (ღმერთების) მოძრაობის მიბაძვა-გადმოტანას ცდილობდა.[1] პირველყოფილი, თვითნაბადი პლასტიკა ღმერთების სადიდებელ საგალობლებსა და ლოცვა-ვედრებას ერწყმოდა. ეს ზებუნებრივთან მათი კომუნიკაციის მცდელობა იყო. ნათელხილვით მიღებულ ასტრო-ინფორმაციას პირველქმნილ, რწმენით გაჯერებულ იდუმალებასა და საკრალურობასთან ერთად, ახლდა მსოფლაღქმის პრიმიტიულობიდან გამომდინარე შთაგონებული საშემსრულებლო ოსტატობა. დღეს, ტრადიციასა და ეთნოყოფით შრეებში შემორჩენილი, უძველესი, განუმეორებელი თვითმყოფადი კულტურა ძველი, წარმართული ჩანასახის კვალია. არქაულ პერიოდში ჩასახული გამოხატვის ფორმები ზოგადსაკაცობრიო მემკვიდრეობის ბაზისად იქცა, ასახვა ჰპოვა რა ორნამენტებში, ჭედურობაში, სახვით ხელოვნებაში, თეატრში და სხვ.

განვითარების კვალდაკვალ ადამიანს სხვათა ნებელობითი მართვის სურვილი გაუჩნდა, რამაც პროგრესულად შეცვალა გამოხატვის ფორმები, დახვეწა და გაამდიდრა იგი. რწმენის მსოფლგანცდის ცვლილებამ, ინფორმაციის გაჯერებამ (თუმცა დაკარგა პირველყოფილი უშუალობა და „უტყვი, შიშველი“ განცდა) კომუნიკაციის საშუალებათა დახვეწა მოითხოვა. ცივილიზაციის განვითარების შემდგომმა ეტაპმა სახელმწიფოების წარმოქმნამდე მიიყვანა საზოგადოება, რამაც არამხოლოდ აღრიცხვის (უძველესი წყაროების მიხედვით სტატისტიკის პრაქტიკის საწყისები სახელმწიფოს შექმნის საწყისებს უკავშირდება), არამედ სოციალური მართვის

[1] Ларичев В, *Колесо времени (солнце, луна и древние люди*), 1986, Наука, 175.

აუცილებლობა შექმნა.

საზოგადოება, უძველესი დროიდან იცნობს ადამიანებს, რომლებიც სოციალური მართვის საკომუნიკაციო სფეროში მუშაობდნენ. ესენი იყვნენ პირველი ორატორები. უძველესი ხანიდან დღემდე, კარგი ორატორი ირგებს მრავალ პროფესიას. მაგალითისთვის გამოგვადგება ელინური პერიოდი: გავიხსენოთ გაიუს იულიუს კეისარი (სწორედ მისი სახელი იძენს მონარქის მნიშვნელობას ძველ რომში), რომელიც, წყაროების მიხედვით, ბრწყინვალე ორატორი იყო, ემპედოკლეს მოწაფე კორაკსი, რომელიც პოლიტიკოსი, ორატორი და ვექილი, ანუ სასამართლო ორატორი ერთდოულად გახლდათ. ადვოკატურის ისტორიის სათავეებთან გვევლინება დემოსთენე, ესქილე, ჰიპერიდი და სხვ. პლუტარქე შემდეგნაირად აღწერს თუ რამ „შეაპირობა“ ციცერონის წარმატება რომში: „მაშინ ციცერონი კვლავ შეუდგა საკუთარი მჭერმეტყველების, როგორც აუცილებელი იარაღის, დამუშავებას.“[2] როგორც უძველეს, ასევე თანამედროვე წყაროებზე დაყრდნობით შეგვიძლია თვალი მივადევნოთ მთლიან პროცესს - როგორი იყო და როგორ განვითარდა კომუნიკაციის ხელოვნება თეორიულად, როგორ გამრავალფეროვნდა მის მიერ მოხმარებულ საშუალებათა არეალი. მე-20 საუკუნის ბოლო მეოთხედი ამ მხრივ რადიკალური ცვლილებების ხანა იყო, რასაც ხელი შეუწყო ინფორმაციის გადაცემის, კომუნიკაციასთან დაკავშირებული დარგების, მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებათა განვითარებამ. დღეს, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ორატორული სკოლა, ან ეფექტური კომუნიკაციის ტექნიკა არა მხოლოდ რას ვამბობ? რას ვაკეთებ? ხელოვნებაა, რაც გულისხმობს შინაარსობრივ მხარეს, არამედ ხელოვნება - როგორ ვამბობ? როგორ ვაკეთებ?[3] რაც მის ვიზუალურ გამომსახველობით მხარეს მოიაზრებს. „არ კმარა იმის ცოდნა, თუ რა თქვა, არამედ აუცილებელია იმის ცოდნაც თუ როგორ თქვა, რადგან იმაზე ბევრი რამ არის დამოკიდებული, თუ რა შთაბეჭდილებას ტოვებს ორატორი მსმენელებზე. ... რასაც განსაკუთრებით დიდი ზემოქმედების უნარი აქვს, მაგრამ ჯერ არ განხილულა, ესაა საუბრის წარმოება გამომეტყველებით“[4] - ჩვენს წელთაღრიცხვამდე წერს არისტოტელე თავის „რიტორიკაში“ და ერთგვარად გვეხმიანება თანამედროვე პროფესიების

[2] პლუტარქე, რჩეული პარალელური ბიოგრაფიები, (თარგმ.ა.ურუშაძე) ,სახელგამი,1957, 256.
[3] Сопер П. Основы искусства речи, 1956,Теннессийский университет, 9.
[4] არისტოტელე, რიტორიკა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1981, 165.

წარმომადგენლებს, რომელთა სამსახურეობრივი ვალდებულება/წარმატებულობა ეფექტურ კომუნიკაციაზე გადის. კომუნიკაცია (communication) ლათინური სიტყვაა და შეტყობინებას, გადაცემას, communico - საერთოს ვხდი - ნიშნავს. ეს ორ, ან მეტ პიროვნებას შორის ინფორმაციის გაგზავნა - მიღების ციკლია, რომელიც ეფექტურად ითვლება მაშინ, როდესაც მიმღების მიერ აღქმული ინფორმაცია გამგზავნის განზრახვის იდენტურია. ასეთი შედეგის მისაღწევად კომუნიკატორისთვის არა მარტო გრამატიკულად, თუ აზრობრივად გამართული ტექსტია მნიშვნელოვანი, არამედ - რაღაც დამატებითი უნარი, „საჯარო გამოსვლის ოსტატობა“, რომელსაც ძალუძს გულსა და გონებას ჩააწვდინოს თითოეული სიტყვა, დააინტერესოს, თავის პოზიციისკენ მიიმხროს, ახალი სურვილებით აანთოს აუდიტორია. თავისთავად ცხადია, რომ ასეთ ოსტატს არამარტო ხმის, ინტონაციის თუ პროსოდიის მართვა ძალუძს, არამედ ის თავისუფლად უნდა ფლობდეს საკუთარ ემოციებსა და სხეულს, უნდა ჰქონდეს ყურადღების მობილიზების, ყურადღების ობიექტების მყისიერი ცვლის და სხვა, სწორედ ის საბაზისო უნარები რომელთა განვითარებისთვის პედაგოგის მიერ მნიშვნელოვანი სამუშაო ტარდება მსახიობობის მსურველ სტუდენტთა სწავლების პირველ ეტაპზე. „მას (ორატორს თ. ც.) ყოველთვის მხედველობაში ჰყავს მსმენელი, რომ მისი ყურადღება არ მოდუნდეს. ხოლო თუ მსმენელი ყურადღებას მოადუნებს, ორატორმა უმალ უნდა მიიღოს ზომები, რათა აღადგინოს, კვლავ მოიპოვოს მსმენელის დაკარგული ყურადღება.“[5] ტენესის უნივერსიტეტის თეატრისა და რიტორიკის ფაკულტეტის ხელმძღვანელის კომუნიკაციის სპეციალისტის დოქტორ პოლ სოპერის (1906-1988წწ. ა.შ.შ.) აზრით ადრესატის ასეთი ინტერესის გარანტად არც გარეგნული, ვიზუალური ეფექტები, არც დახვეწილი ტექსტი შეიძლება წარმოვიდგინოთ. „ორატორისათვის იოლია აუდიტორიასთან ურთიერთობის დაკარგვა, ... მაგრამ საქმე ტექნიკაშია, რომლის მეშვეობითაც მასთან ურღვევი კავშირის გაბმაა შესაძლებელი.“[6] ტექნიკაში, რომლის მეშვეობითაც სიტყვები მსმენელის გულგრილობას ძლევენ, აზრით იჭღინთებიან და ნამდვილი ურთიერთობის ძაფებად იბმებიან გამომსვლელსა და თითოეულ მსმენელს

[5] იქვე, 19.

[6] არისტოტელე, რიტორიკა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1981, 29.

შორის. სწორედ ეს ტექნიკა - „სიმართლით, გულწრფელი ემოციით გაჯერებული სიტყვის ძალა“[7] გახდა კონსტანტინე სტანისლავსკის და ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მნიშვნელოვანი მონაპოვარი არსებული შტამპებისაგან თავისუფალი, ახალი თეატრალური ესთეტიკის ძიების გზაზე. მსახიობის ოსტატობის გადაკვეთა სხვა საჯარო პროფესიების წარმომადგენელთა ოსტატობასთან ელინური ეპოქის წყაროებშიც იკითხება. მაგალითისთვის ნიშანდობლივია პლუტარქეს ცნობა, იმის შესახებ, რომ წარუმატებელი გამოსვლით დამწუხრებულ დემოსთენეს სწორედ მსახიობმა - სატირმა ასწავლა ორატორული ტექნიკა,[8] პლუტარქეს მიხედვით ასევე აღსანიშნია ციცერონი, რომელიც „ბევრითად მეცადინეობდა კომიკურ მსახიობ როსციუსთან.“[9] შეგვიძლია აქვე გავიხსენოთ პროფესიით მსახიობი ლაიონელ ჯორჯ ლოგი, რომელიც ინგლისის მეფე ჯორჯ მეექვსეს ხალხის წინაშე საჯარო გამოსვლის შიშის და ენის ბორძიკის დაძლევაში დაეხმარა. მოგვიანებით ჯორჯ მეექვსე ინგლისელების ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი მეფე გახდა.

ტექნიკური პროგრესი ცხოვრების განსხვავებულ სტილს სთავაზობს ადამიანებს, რაც ყოფით ცხოვრებაზე აისახება. მანქანები მყისიერად ასრულებენ ადამიანის ბრძანებებს, რომელთა შესრულებაზე მას ბევრად მეტი დრო უნდა დაეხარჯა. გაიზარდა გადაადგილების, ინფორმაციის მიმოცვლის არეალი, ინფორმაციის გადაცემის ტექნოლოგიური შესაძლებლობები და აქედან გამომდინარე ინფორმაციის მომწოდებელი წყაროების რაოდენობაც. ამ ყველაფერმა, ან უკვე დამკვიდრებული გამონათქვამი რომ მოვიშველიოთ - „დროის დაჩქარებამ“ განსაზღვრა, რომ პროფესიონალები, რომელთა სამსახურეობრივი ვალდებულება ეფექტურ კომუნიკაციას გულისხმობს, სრულად უნდა ფლობდნენ ინფორმაციის გადაცემის ტექნიკას. დღეს, ასეთი უნარების ფლობას კარიერული ზრდის პროცესში წარმმართველი მნიშვნელობა აქვს.[10] თანამედროვე გლობალიზაციის და აქტიური ინტეგრაციის ფარგლებში ეფექტური კომუნიკაციის როლი განუზომლად დიდია, ვინაიდან სწორედ ეფექტურობის დონე განსაზღვრავს საერთო ინფორმაციული

[7] Кнебель М, О действенном анализе пьесы и роли, Искусство, 1982, 8.
[8] Корнилова Е, Риторика искусство убеждать, 1998, изд. „УРАО“ ელექტრონული წიგნი
[9] პლუტარქე, რჩეული პარალელური ბიოგრაფიები, (თარგმ.ა.ურუშაძე) ,სახელგამი,1957, 256.
[10] Сопер П, Основы искусства речи, Теннессийский университет, 1956, 2.

ველის[11] და ზემოქმედების ხარისხს. ზემოქმედების პროცესში კი საკვანძო მომენტი - ნდობის მოპოვებაა. დამაჯერებლობის ასეთი ხარისხი რთულად მისაღწევია. ის გარკვეულ ღონისძიებათა ერთდროულად, კომპლექსურად გამოყენების უნარს საჭიროებს, (ასეთი უნარებით გამოირჩევიან მაღალი პროფესიონალიზმის მქონე მსახიობები, ტელეჟურნალისტები, ადვოკატები, პედაგოგები, პოლიტიკოსები და ა.შ). ყოველივე ზემოთთქმულის გათვალისწინებით ეჭვგარეშეა, რომ დღეს, „ორატორული ხელოვნება“ სჭირდება ყველას, ვინც მონაწილეობას იღებს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. საჯარო პროფესიების წარმომადგენელთა სამსახურეობრივი მიღწევების, ეფექტური კომუნიკაციის დამყარების უზრუნველყოფის სულ უფრო მზარდმა მოთხოვნამ წარმოშვა ულტრა თანამედროვე მიმართულებები, მეცნიერებები და დარგები, როგორიცაა ე.წ. პარალინგვისტიკა, არავერბალური სემიოტიკა და მისი შემადგენელი ქვესისტემები:[12] კინესიკა (ჟესტებისა და მოძრაობის შემსწ. მეცნ), ოკულესიკა (თვალების ენის შემსწ. მეცნ.), ჰაპტიკა (შეხების ენის შემსწ. მეცნ.), პროქსემიკა (სივრცული კომუნიკაციის შემსწ. მეცნ.) და სხვა, რომლებიც გათავისებული და მორგებული აქვს მსახიობს თავისი შემოქმედებითი აქტივობის პროცესში. მეტიც, როლის შესრულების მომენტში მსახიობის ოსტატობა გულისხმობს ასეთი მეცნიერებების ზუსტ, მართებულ გამოყენებას.

თავი I

თანამედროვე ეპოქას „სანახაობის ერას[13]“, ხოლო საზოგადოებას „ინფორმაციულს“ უწოდებენ სოციოლოგები. 21-ე საუკუნეში მართლაც გასაოცრად სწრაფად არის

---

[11] Батищева А, Морозюк Ю, роль межличностных коммуникаций в развитии организации, конференция, http://nauchforum.ru/ru/node/5449 უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[12] Крейдлин Г, НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&oq=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&aqs=chrome..69i57j0l3.5456j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8 უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[13] Уэбстер Ф, *Теории информационного обшества*, Аспект Пресс, 2004, https://www.google.ge/search?q=%D0%A3%D1%8D%D0%B1%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80+%D0%A4,+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%B8%D0%BD%D1%84%D0%BE%D1%80%

შესაძლებელი პლანეტის მასშტაბით - „ცხრა მთისა და ცხრა ზღვის“ გადალახვით ინფორმაციის გადაცემა. ტექნიკური პროგრესის ეს მიღწევა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს იმის წარმოდგენისას, თუ რამდენ ადამიანთან იყო შესაძლებელი გასაუბრება, ვიდრე ამერიკაში იტალიელი ემიგრანტი ანტონიო მეუჩი (1808-1889წწ.იტალია) თავისი გამოგონების - *Telectrophon* - ის დემონსტრირებით საკომუნიკაციო სივრცის გაზრდის შესაძლებლობას აჩუქებდა კაცობრიობას. თუ ადრე ერთმანეთთან დალაპარაკება მხოლოდ თვალსაწიერზე, ხმის მიწვდენის მანძილზე იყო შესაძლებელი, დღეს, სხვადასხვა კონტინენტზე მყოფ ადამიანებს შორის შემდგარი ე.წ. „კომუნიკაციური აქტი“ ყოველდღიურობის განუყოფელი ნაწილი გახდა, რადგან საზოგადოების ინფორმაციული სივრცე მობილური და ერთიანია.

თანამედროვე სამყაროში ტელევიზია, როგორც ტექნიკური კომუნიკაციის ფორმა, მსოფლიო კომუნიკაციის განვითარების ახალ პარადიგმად წარმოგვიდგა. ის მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ჩვენს ცხოვრებაში. ტელევიზორის (television - შორსმხედველი (ახ. ლათ)) გამოგონებასთან ერთად ყველასათვის მისაწვდომი გახდა ჯადოსნური წყლის ჯამი, ან სარკე, რომელში ჩახედვა და სხვა ადგილას მიმდინარე მოვლენების დანახვა, ზღაპრის მოყვარულებს იქამდე ზებუნებრივი ძალის მფლობელთა უპირატესობად წარმოედგინათ. თანამედროვე ადამიანისთვის ის გართობისა და ინფორმაციის მუდმივი წყაროა, რომლის გავლითაც „მთელი სამყარო შედის“ მათ სახლში, ის თითქოს ავსებს მათ ცხოვრებას, მეტიც, თაობები იზრდება მუდმივად ჩართული ტელევიზორის გვერდით. ასე, შეგნებულად, თუ შეუგნებლად ჩვენვე ვაძლევთ საშუალებას სამაუწყებლო არხებს, თავისი გავლენის ქვეშ მოგვაქციოს. დღეს, სულ უფრო ნათლად იკვეთება, რომ ტელევიზია საზოგადოების კულტურაზე გავლენის მოხდენის უძლიერესი იარაღია, რამდენადაც იგი ახდენს ტირაჟირებას ადამიანის ქცევის ახალი ნიმუშების, რაც საზოგადოების ყოველდღიურობის ორიენტირი ხდება. კულტურა თავისთავად ღია სისტემაა, მას ადვილად შეღწევადი ბუნება აქვს და ადამიანის ცხოვრების და მოღვაწეობის ყველა სფეროს მოიცავს, მის შემოქმედებას, მიზნებს, განზრახვებს, ურთიერთობის სტილს და

D0%BC%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BE%D0%B1%D1%89%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwiTvMzXos_XAhVKWRoKHdUFAkoQvwUIIigA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

სხვ. ტელევიზიის საზოგადოების კულტურაზე გავლენის მოხდენის ეფექტი ღრმა გააზრებას ითხოვს, რადგან ის აღწევს აუდიტორიის, მოქალაქეების, განსაკუთრებით ახალგაზრდების და ბავშვების შემეცნებაში. სწორედ გავლენის მასშტაბურობის გამო ტელევიზია სხვადასხვა დარგის მკვლევართა ინტერესს იწვევს.

სწრაფად და ნებისმიერ მანძილზე ინფორმაციის გადაცემა თავისთავად მიზანმიმართული კონტროლის და გავრცელების პირობას ქმნის.[14] ამ პროცესს ორი მხარე აქვს. ერთი დადებითი: რადგან ინტეგრაციულ და საგანმანათლებლო პროცესებს უწყობს ხელს, და უარყოფითი, რადგან შესაძლებლობა შექმნა და უკვე პირდაპირ იქცა იდეოლოგიის თავსმოხვევის საშუალებად. ტელევიზია ადამიანთა შემეცნებაზე ზეგავლენის მოხდენის ერთ-ერთი უძლიერესი იარაღი გახდა.[15] განსაზღვრავს და აყალიბებს გემოვნებას, შეხედულებებს, ამარაგებს რა მაყურებელს სხვადასხვა მაგალითებით და ქცევის ნორმებით, ცვლის მათ ჩვევებს, პრიორიტეტებს, მოთხოვნებს, ქმნის კერპებს, კუმირებს. დღეს, ტელევიზია თვითონ სწყვეტს რა ამბავმა უნდა იარსებოს და რამ არა, რადგან რაც უნდა მასშტაბური მოვლენა მოხდეს, თუ არ გაშუქდა, ისე ჩაივლის, თითქოს არც მომხდარა.[16] არსებობს თეორია, რომლის მიხედვითაც მასმედია თანამედროვე საზოგადოების ერთ-ერთი ფუნქციონალური სისტემაა. მის მნიშვნელოვან მახასიათებელად კი მიჩნეულია აუტოპოიეტური ავტონომიის ოპერატიული დახურულობა.[17]ამ თეორიის ფონზე ტელევიზიის წარმადობა და გავლენა მეტად დასაფიქრებელი ხდება, რადგან სწორედ ტელევიზია ურჩევს და უბიძგებს საზოგადოებას ამა თუ იმ პრობლემის, ამბვის განხილვისკენ. ტელევიზია გახდა რეალური, სოციალურ-პოლიტიკური ფაქტორი, რომელიც გავლენას ახდენს

---

[14] ცინცაძე ა, *ჰუმანიტარულ-ტექნიკური მეთოდოლოგია სახელმწიფოს მართვაში*, გლობალ პრინტი,1999.

[15] Уэбстер Ф, *Теории информационного общества*, Аспект Пресс, 2004, https://www.google.ge/search?q=%D0%A3%D1%8D%D0%B1%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80+%D0%A4,+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%B8%D0%BD%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BE%D0%B1%D1%89%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwiTvMzXos_XAhVKWRoKHdUFAkoQvwUIIigA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[16] Луман Н, *Реальность Массмедиа*, Праксис, 2005, 219.

[17] იქვე, 42.

ისეთ სფეროებზეც კი, როგორიცაა ეკონომიკა, პოლიტიკა, ესთეტიკა, ეთიკა, გლობალიზაციის პროცესი.[18]

თანამედროვე რეალობაში ინფორმაციას უტყუარობის, საიმედობის, დროის რეალურ მასტაბში მიწოდების და ა.შ. მოთხოვნები წაეყენება საზოგადოების მხრიდან. სწორედ ამიტომაც, ზღვა ინფორმაციის დამუშავების პროდუქტს სტერეოტიპები, იარლიყები, კლიშეები წარმოადგენენ, რომლებიც, თავის მხრივ, ცნობიერების ახალ მოთხოვნებს გამოხატავენ. ამ გარემოებამ, ნიშნების ლაბირინთში დაკარგვის, სულიერების დეფიციტის განცდა გაუჩინა საზოგადოების გარკვეულ ნაწილს. „ჩვენ თავს გვესხმიან ნიშნები ყოველი მხრიდან, ჩვენ ჩვენივე თავებს ასეთი ნიშნებისგან ვქმნით და საშუალება არ გვაქვს მათ დავემალოთ.“[19] წერს ფ. უებსტერი (1950წ.დიდი ბრიტანეთი) თავის წიგნში „ინფორმაციული საზოგადოების თეორია.“ მწერალი და ჟურნალისტი, საზოგადოებრივი აზრის კონცეპციის ავტორი უოლტერ ლიპმანი (1889-1974წწ.ა.შ.შ.), რომელმაც 1922 წელს სამეცნიერო ლექსიკა ამ ახალი ტერმინით გაამდიდრა, სტერეოტიპებს (ბერძ. stereos - მყარი, typos –ანაბეჭდი) ბუნებრივ და ერთგვარად სასარგებლო მოვლენად მიიჩნევს.[20] „ნიშნები იდეების სიმბოლოებს წარმოადგენენ ... ჩვენ იმდენად ადამიანს, ან მზის ჩასვლას კი ვერ ვხედავთ, რამდენადაც ვამჩნევთ, რომ მოცემული საგანი - ადამიანია, ხოლო მოცემული მოვლენა - მზის ჩასვლა, შემდეგ ყურადღებას გადავრთავთ ჩვენს შემეცნებაში არსებულ ასოციაციებზე, რომლებიც ამ საგნებს უკავშირდება ... აღქმას მნიშვნელოვანწილად სტერეოტიპები, საკუთარ დაქვემდებარებაში არსებული მონაცემები აკონტროლებენ.“ ლიპმანის მიხედვით „სტერეოტიპები არამხოლოდ დროს ზოგავენ, არამედ ჩვენს საზოგადოებრივ მდგომარეობას იცავენ.“ საგნის, ან მოვლენის შეცნობა/აღქმისთვის „დროის დაზოგვა“ მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს თანამედროვე ადამიანისათვის, რაც განპირობებულია ინფორმაციის იმ პოტენციური რაოდენობით, რომელიც ტექნიკური პროგრესის წყალობით შესაძლებელი გახდა თუნდაც ერთი წუთის განმავლობაში

---

[18] Ольшанский Д, *Политический ПР*, изд. „питер“, 2003, 59.

[19] Горчакова В, Имидж: розыгрыш или код доступа?, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/129608,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[20] Липпман У, *ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ*, Институт Фонда «Общественное мнение», 2004,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/148164,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

მიიღოს მან. „რთული მეცნიერული თეორიები და ხელოვნების ნიმუშები, პოლიტიკური იდეოლოგიები … ერთი სიტყვით ყველაფერი, რაც რეციპიენტისგან მაღალ კულტურულ დონეს ითხოვდა, დღეს მასმედიის საშუალებით სრულიად ხელმისაწვდომი გახდა, ... სწორედ ამიტომ, **სამყაროს ნაწერი ფრაზის მაგვარი სწორხაზოვანი აღქმა ადგილს უთმობს აზრის მოზაიკურ მთლიანობაში წვდომას, რასაც ტელევიზია აჩვევს ადამიანებს.“**[21]

ტელევიზიის პოპულარობის შესაბამისად პრიორიტეტული ხდება ინფორმაციის ტირაჟირების ისეთი ვიზუალური ფორმები, როგორიცაა იმიჯი, რომელიც მე-20 საუკუნის 60-იანი წლებიდან იმკვიდრებს ადგილს „სანახაობის სამყაროში.“ იმიჯი პიროვნების შესახებ ნიშან-სიმბოლოებით დაშიფრულ ისეთ ინფორმაციულ შეტობინებას წარმოადგენს, რომელშიც აკუმულირებულია პერსონის წარსულზე, აწმყოსა და მომავალში მოსალოდნელ განვითარებაზე ინფორმაცია.[22] სხვადასხვა ასოციაციები და სამყაროს ილუზორული აღქმის მექანიზმები ადამიანის სოციალური სივრცის მარკირებას ახდენენ და საქმის ინტერესებიდან გამომდინარე წარმატებულობის, პოპულარულობის, ავტორიტეტულობის, აღიარებულობის და სხვა, ამდაგვარი მხატვრული სახეების რიგს ქმნიან.[23] როგორც ურთიერთობისთვის აუცილებელი შუალედური ელემენტი, იმიჯი მუშაობს მის მატარებელსა და მომხმარებელს შორის საჯარო მანძილის, არასაკმარისი ინფორმაციის შემთხვევაში, როდესაც საზოგადოება ცდილობს დამხვედრი ფანტაზიის მექანიზმებით მკაფიოდ გაერკვეს, ამოიცნოს საჯარო სუბიექტი, მოახდინოს მისი იდენტიფიცირება. იმიჯი დღეს პროფესიონალური წარმატებულობის აუცილებელ ატრიბუტად იქცა. ახალი ტიპის საზოგადოების ფორმირების პროცესში მნიშვნელოვანი ცვლილებები განიცადა პროფესიონალიზმის, უფრო ნათლად რომ ვთქვათ - პიროვნების პროფესიაში შესვლამ და მასში თვისობრივად ახალი დონის მიღწევის შედეგის - გაგებამ. როდესაც ადამიანი თანდათან იძენს კარიერული ზრდის ტრაექტორიას, თავისი სფეროს ლიდერულ

---

[21] Марков Б.В,Литвинский В.М, *Книга и экран: Человек в эпоху массмедиа*, http://philosophy.spbu.ru/155/7048,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[22] Горчакова В, *Имидж: розыгрыш или код доступа?*, Флибуста Книжное братство- http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/ http://flibusta.is/a/129608,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[23] იქვე.

პოზიციაზე გადის, უზადო რეპუტაციის და **ნდობის მოპოვება** მისთვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ხდება. ამ მხრივ, იმიჯი დღევანდელი პროფესიონალური ურთიერთობების აუცილებელი ატრიბუტია. იმიჯი აღიქმება, როგორც ინფორმატიული პროდუქტი, სანახაობა. თანამედროვე რეალობაში თითქმის ყველა პროფესიის წარმომადგენლთა სამსახურეობრივი აღმასვლის მაღალ და უმაღლეს საფეხურებზე პრაქტიკული, აქტუალური და პოპულარულია იმიჯური კომუნიკაცია. ამერიკელი მკვლევარი - ლილიან ბრაუნი (კენედიდან კარტერამდე ხუთი ამერიკელი პრეზიდენტის იმიჯმეიქერი) მიიჩნევს, რომ მხოლოდ პროფესიონალური უნარები, რაც უნდა ვირტუოზულად ფლობდეთ მათ, არ არის საკმარისი კარიერული ზრდისათვის, ამისთვის აუცილებელი საჭირო იმიჯის არსებობაა.[24] თვითრეფერენციისათვის იმიჯურ ტექნოლოგიებს იყენებენ პოლიტიკოსები, ბიზნესის წარმომადგენლები, დიპლომატები, სახელოვნებო, ელიტარული ფენის წარმომადგენლები, ტელეჟურნალისტები და ასე შემდეგ. თუმცა, რაც უნდა კრეატიულად კონსტრუირებული იყოს იგი, სასურველი შედეგის მნიშვნელოვან პირობად სპეციალისტები მის **ორგანულ მორგებას** თვლიან. შესაბამისი ფსიქო-ემოციური მდგომარეობის გარეშე იმიჯის გათავისების, გაცოცხლების, ანუ კონსტრუირებული სახის მორგების, ამ სახის ფარგლებში ორგანული მოქმედების ყველა შეთავაზებული ტექნოლოგია დილეტანტურ ელფერს იძენს. ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი ა. იუ. პანასიუკი (1940 წ. რუსეთი) წიგნში „იმიჯის ფორმირება. სტრატეგია. ფსიქოტექნოლოგია. ფსიქოტექნიკა“ იმიჯის ფორმირების ეტაპების აღწერისას არჩეული იმიჯის მორგებისათვის უმნიშვნელოვანეს როლს მის ფსიქო-ემოციურ გათავისებას მიიჩნევს.[25] ეს უკანასკნელი ქვაკუთხედია, ამ

---

[24] Браун Л, *Имидж - путь к успеху*, Издательский дом „Питер“, 2001, https://www.google.ge/search?q=%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%83%D0%BD+%D0%9B%2C+%D0%98%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6+-+%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%8C+%D0%BA+%D1%83%D1%81%D0%BF%D0%B5%D1%85%D1%83&oq=%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%83%D0%BD+%D0%9B%2C+%D0%98%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6+-+%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%8C+%D0%BA+%D1%83%D1%81%D0%BF%D0%B5%D1%85%D1%83&aqs=chrome..69i57j0l4.1263j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[25] Панасюк А, *Вам нужен имиджмейкер? Или о том как создавать свой имидж*, 1998, https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%8E%D0%BA+%D0%90%2C+%D0%92%D0%B0%D0%BC+%D0%BD%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%BD+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D0%B5%D1%80%3F+%D0%98%D0%BB%D0%B8+%D0%BE+%D1%82%D0%BE%D0%BC+%D0%BA%D0%B0%D0%BA+%D1%81%D0%BE%D0%B7%

შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესო, ე.წ. „იმიჯის გათავისების“, „დამაჯერებლობის“ პროცესში. თვით სახელწოდება (იმიჯი-სახე (ლათ.)) ეტიმოლოგიურად დაკავშირებულია ლათინურ სიტყვასთან imitate - **განსახიერება, იმიტირება.** „იმიჯი ეს სახეა, მოტივი, **როლი**, ნიღაბი, ფასადი, **მსახიობობა,** პროგნოზირებადი მოლოდინი, ჩვეულებრივის წარმოსადეგად, მშვენიერად გარდაქმნა. იმიჯის კონცეპტუალურ საფუძველს - იდეები, სიმბოლოები, **თამაშის ხელოვნება, ოსტატობა წარმოადგენს**“. მოსკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის პროფესორი ვალენტინა გორჩაკოვა (რუსეთი) თავის ნაშრომში „იმიჯი, თუ წარმატების გასაღები?“ იმიჯს მხატვრულ სახედ მოიხსენიებს და ერთ თავს იმიჯური კომუნიკაციის პროცესში **სამსახიობო უნარების ფლობის აუცილებლობას** უძღვნის. ამდენად, თუ „თამაშის ხელოვნება“ მნიშვნელოვანია იმიჯის გათავისება - გაცოცხლებისთვის გამოდის განსახიერების უნარი საჭიროა ისეთი პროფესიების წარმომადგენელებისათვის, რომლებიც კარიერული წარმატებულობისთვის საიმიჯო ტექნოლოგიების გამოყენებას გულისხმობენ. ასეთებია მაგალითად: ადვოკატი, მენეჯერი, პოლიტიკოსი, ტელეწამყვანი და სხვ. ამგვარად, მივიღეთ სურათი, რომ დღეს, სხვადასხვა პროფესიების წარმომადგენლები, საზოგადოების თანამედროვე მოთხოვნების ფეხშეწყობით, თვითრეფერენციისათვის ინოვაციური ტექნოლოგიებით შექმნილი იმიჯ-სახეების ოსტატობით, დამაჯერებლად შესრულებას ესწრაფვიან[26] მაშინ, როდესაც მსახიობი უკვე იცნობს სასცენო ხელოვნების თეორიას, გარდასახვის, გამოხატვის ახალ ფორმებს ეძებს და ოსტატობის დახვეწის ახალ სიმაღლეებს ელტვის. მართებულია თუ არა როლზე მუშაობის პროცესი დავაკავშიროთ იმიჯის გათავისებაზე მუშაობის პროცესთან? მსახიობის შესასრულებელი გმირი დრამატურგის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეა, არტისტის ხელოვნება კი მისი

D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81%D0%B2%D0%BE%D0%B9+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6&oq=%D0%9F%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%8E%D0%BA+%D0%90%2C+%D0%92%D0%B0%D0%BC+%D0%BD%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%BD+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D0%B5%D1%80%3F+%D0%98%D0%BB%D0%B8+%D0%BE+%D1%82%D0%BE%D0%BC+%D0%BA%D0%B0%D0%BA+%D1%81%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81%D0%B2%D0%BE%D0%B9+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6&aqs=chrome..69i57.1202j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[26] Горчакова В, *Имидж: розыгрыш или код доступа?*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/129608,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

მახასიათებლების, ფსიქო-ემოციური თავისებურების, ჩვევების, მანერების, თუ პაწაწინა აქსესუარების მიგნებით, ამ სახის „გამოძერწვა“ და შემდეგ გაცოცხლება-გათავისებაა. იმიჯი, თავის მხრივ, სამიზნე აუდიტორიის მოთხოვნების, პრიორიტეტების და დამკვეთის სურვილის გათვალისწინებით სპეციალისტის მიერ შექმნილი, „კონსტრუირებული“ იერსახეა, რომელიც მისმა მომავალმა მფლობელმა, ისევე, როგორც არტისტმა, უნდა გააცოცხლოს, მოირგოს, თითქოს შეისისხლხორცოს. მსახიობი სცენაზე ქმნის მხატვრულ სახეებს, მისი პროფესიონალური ოსტატობა კი ამ მხატვრული სახის მაღალი დამაჯერებლობით განსახიერებაში ვლინდება. თუმცა შემოქმედებითი სირთულე და მსახიობის ვირტუოზობა არამხოლოდ „გამოძერწილი“ სახის მიგნება და მორგება, ანუ შესასრულებელი გმირის გაცოცხლება, არამედ პიესის მიხედვით განვითარებული, რეალურად არ არსებული მოვლენების პირობებში, გმირის ორგანული რეაქციების მაქსიმალური ნამდვილობით წარმოჩენაა. სცენასა და დარბაზს შორის მუდმივად არსებული პირობითობის მიუხედავად, მსახიობი ახერხებს მაყურებელი მოწყვიტოს რეალობას, გაიტაცოს, დაიმეგზუროს ვნებებისა და ემოციების სამყაროში, დააჯეროს გათამაშებული სულიერი გრადაციები და მათი თანაგანცდაც კი გამოიწვიოს. იმიჯის მატარებელს კი რეალურ სიტუაციაში უწევს თავისი იმიჯური სახის ფარგლებში მოქმედება, თუმცა მან, ისევე როგორც მსახიობმა, აუდიტორია უნდა დააჯეროს იმიჯური სახისა და მისი პერსონის იდენტურობა და მათში ნდობისა და ემპათიის გამოწვევა შეძლოს. ცხადია, იმიჯ - სახის ყველაზე წარმატებული მატარებელსაც კი ვერ ვუწოდებთ თეატრალური ხელოვნების ბეწვის ხიდზე შემდგარ მსახიობს. მსახიობობა ხელოვნებაა, სპექტაკლზე მუშაობა ძალზედ გასაფრთხილებელი შემოქმედებითი პროცესი, თუმცა სრულიად ცალსახად იკვეთება გმირზე მუშაობასა და იმიჯის გაცოცხლება-მორგებისთვის საჭირო მიდგომების და უნარების იდენტურობა.

აღსანიშნავია, რომ ბოლო ათწლეულის განმავლობაში კომუნიკაციის სპეციალისტები თვალით დანახულსა და ენას შორის კონტექსტს სრულიად ახალი კავშირებითი მიდგომით განიხილავენ და იკვლევენ - ეს გახლავთ ფსიქო-ლინგვისტური პარადიგმა.[27] თანამედროვე რეალობაში კომუნიკაციის მკვლევარები

[27] Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика* ,135,

არა მხოლოდ ხმოვან საინფორმაციო არხებს შეისწავლიან,[28] არამედ ადამიანის ვიზუალურ საკომუნიკაციო არხებსაც, ასეთებია: ჟესტები, მზერის ვექტორი, მიმიკა, კულტურული სიმბოლიზმი, სხეულის ენა და სხვ. კალიფორნიის უნივერსიტეტის ფსიქოლოგიის პროფესორმა ალბერტ მეირაბიანმა (1939 ირანი) კვლევების შედეგად დაადგინა, რომ კომუნიკაციის პროცესში ინფორმაციის 55% სწორედ არავერბალური სიგნალებით გადაიცემა. ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი ნიკოლაი კოზლოვი (1957 წ. რუსეთი) ადამიანებს შორის კომუნიკაციის არავერბალურ ნარატივს 90% განსაზღვრავს.[29] ასეთი გათვლით, ადამიანი/აუდიტორია მიღებული ინფორმაციის მხოლოდ 10% აღიქვამს ვერბალური ტექსტით. აღნიშნულ საკითხზე ჩატარებული კვლევების შედეგად მიღებულ ციფრებს შორის განსხვავება არ უნდა მივიჩნიოთ რომელიმე მათგანის ცდომილებად. მათ სხვადასხვაობას კვლევების განსხვავებული, შიდა სპეციფიკური ამოცანები განსაზღვრავს, თუმცა, მონაცემების ზოგადი სურათი ნათელს ხდის, რომ ვიზუალური საშუალებები უდიდეს როლს თამაშობენ კომუნიკაციის პროცესში და შეუძლიათ მთლიანად შეცვალონ ვერბალური კომპონენტი და კონტენტი.[30] „მე-20 საუკუნეში ლინგვისტიკა ჯერ კიდევ ცდილობდა თავისთავი ადამიანის შესახებ ისეთი მეცნიერებებისგან, როგორებიცაა ფსიქოლოგია, ანთროპოლოგია, სოციოლოგია და სხვა, იზოლირებულ, განცალკევებულ, დამოუკიდებელ მეცნიერებად მოეაზრებინა. ახლაც არიან მეცნიერები, რომლებიც ისევ ფიქრობენ, რომ ლინგვისტიკამ მხოლოდ ფონემები, მორფემები, სიტყვები და სხვა ვერბალური სეგმენტები უნდა იკვლიოს.“[31] ასეთ მეცნიერთა მიდრეკილება - ვერ

---

http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[28] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&oq=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&aqs=chrome..69i57j0l3.5456j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[29] Козлов Н, *Невербальное обшение, психологос, энциклопедия практической психологии*, http://www.psychologos.ru/articles/view/neverbalnoe_obschenie,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[30] Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика*, 135, http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf ,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[31] იქვე, 134.

შენიშნონ კომუნიკაციის მულტიმოდალური ბუნება, რეალობის მხოლოდ ერთ ასპექტზე ფოკუსირებად, ნაკლებ კონსტრუქციულად და ხელოვნურად მიაჩნია ლინგვისტ, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორს, პროფესორ ანდრეი კიბრიკს (1963 წ. რუსეთი). „მულტიმოდალურია ჩვენს გარშემო სამყარო და ჩვენც მულტიმოდალური ორგანიზმები ვართ, კომუნიკაციაც ბუნებრივად მულტიმოდალურია.“[32] მოდალობა ლათინურად ხერხს, სახეს ნიშნავს, შესაბამისად, კომუნიკაციის მულტიმოდალურობა მის „შერეულ“, „მრავალ ხერხიან“ ბუნებაზე მიუთითებს. ანდრეი კიბრიკი პროსოდიულ და ვიზუალურ არხებს ენისთვის პრინციპულ მნიშვნელობას ანიჭებს.[33] ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ლინგვისტიკის ინსტიტუტის პროფესორი გრიგორი კრეიდლინი (1946 წ. რუსეთი), რომლის მეცნიერულ ინტერესს კომუნიკაციის პროცესის სემიოტიკური მხარე წარმოადგენს, წერს: „ნიშნების ფუნქციონირების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სფეროა არავერბალური კომუნიკაცია, ნიშნებით ინფორმირება და ის უდიდეს ადგილს იკავებს ადამიანის/საზოგადოების ცხოვრებაში.“[34] გრიგორი კრეიდლინის ნაშრომი „არავერბალური სემიოტიკა“ კომუნიკაციის კვლევის საქმეში მნიშვნელოვანი მონაპოვარი და სპეციალისტებისათვის უდავოდ საყურადღებო ნაშრომია. მისი შესწავლა ცხადს ხდის შემდეგ პოსტულატს - მიუხედავად იმისა, რომ პარალინგვისტური საშუალებები არ შედიან ბუნებრივი ენის სისტემაში, **ისინი დიდწილად განსაზღვრავენ კომუნიკაციურ აქტს და სწორედ ეს არის მათი მთავარი მახასიათებელი**. მხოლოდ ძალიან მცირე მეტყველებითი შეტყობინება შეიძლება გახდეს ფაქტი რაიმე სახის პარალინგვიტური მხარდაჭერის გარეშე. თანამედროვე სამყაროში, მილიონობით ადამიანი, სოციალური ქსელის მეშვეობით ურთიერთობისას, ყოფით, თუ საქმიან შეტყობინებას თან ურთავს სხვადასხვა სახის „ღიმილაკებს,“ რომელთა მეშვეობითაც თითქოს გარკვეულწილად არავერბალური კომპონენტით ავსებს ტექსტს. მომხმარებლის მხრიდან კომპიუტერული კომუნიკაციის საშუალებების გამრავალფეროვნების მზარდი მოთხოვნის გამო, ემოციების, ჟესტების, მდგომარეობების, განწყობების, მოძრაობების, დამოკიდებულებების გამომხატველი

[32] Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика*, 145, http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf, უკ.შემოწმ. 11/21/2017.
[33] იქვე 142.
[34] Крейдлин Г*, НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 6.

ახალი „ღიმილაკების“ შემუშავებაზე ახლაც მუშაობენ კომპიუტერული პროგრამირების მსხვილი კომპანიები, რაც კიდევ უფრო ნათელს ხდის კომუნიკაციის პროცესის მულტიმოდალურ ბუნებას.[35]

ვიზუალური სერია განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ტელევიზიაში, რადგან თავისი არსით ის საწყისშივე ნათლად მულტიმოდალურია. მისი სპეციფიკა ვერ გუობს კონსერვატორულ მიდგომებს. ათწლეულების მანძილზე ახალი ამბები დიქტორის საშუალებით მოგვეწოდებოდა, რომელიც გაშეშებული ხმამაღლა კითხულობდა წინასწარ მომზადებულ წერილობით ტექსტს. გადმოცემის ეს ფორმა იმპერატიული მითითება იყო, რადგან ითვლებოდა, რომ: „მოძრავმა სურათმა შესაძლოა ხელი შეუშალოს ტექსტის აღქმას და ყურადღება გაფანტოს.“[36] თანამედროვე მეცნიერები სულ უფრო ხმამაღლა აღიარებენ, რომ ტექნიკური კომუნიკაციის შესაძლებლობების და ეფექტის არასაკმარისი ანალიზით გამოწვეული ეს მოსაზრება მცდარია და შესაბამისად ძალზე მოძველებული. მულტიმოდალური მიდგომა გვთავაზობს, რომ შეტყობინება ყველა „კომუნიკაციური მოდუსის“ საშუალებით ვრცელდება. თუ ეს ასეა, მაშინ ცალკეული მოდუსი შეტყობინების გლობალური მნიშვნელობის მხოლოდ ნაწილის მატარებელია. ამგვარად, ე.წ. „გაშეშებული დიქტორის“ გავლით ტექსტის ძალიან მცირე ნაწილის გადაცემაა შესაძლებელი. ენობრივი ელემენტების სემანტიკური დამუშავება მჭიდრო კავშირშია კომუნიკაციის პროცესში მაყურებლის მზერის არეში არსებული შესაბამისი ობიექტის მიმართ მხედველობით ყურადღებასთან. მისაღები ინფორმაციის რაოდენობა მისი აღქმა/შეფასებისთვის დროს ამცირებს. სწორედ მინიმალურ დროში მაქსიმალური ინფორმაციის მიღების აუცილებლობამ წარმოშვა სატელევიზიო სივრცეში სტერეოტიპებისა და იმიჯური სახეების, ნიშნებისა და კლიშეების მიმართ მოთხოვნილება. სირთულის მიუხედავად, მასმედიაში იქმნება მულტიმოდალური ტექსტები. „ყურადღების გამახვილება მხოლოდ ტექსტის ენობრივ მხარეზე და სხვა მოდუსების იგნორირება, ნიშნავს

[35] Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика* 146, http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.
[36] Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика,* 147, http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf, უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

დაკარგო დიდი მოცულობის პოტენციური აზრი, რითიც გამოირჩევა მედია ტექსტი დღევანდელ მსოფლიოში.“[37]

ჩვენს ქვეყანაში ტელეწამყვანთა პროფესიონალიზმი ხშირად ხდება კრიტიკის საგანი საზოგადოების ყველა სოციალურ დონეზე.[38] [39] [40] [41] რა თქმა უნდა, უაღესად დიდი მნიშვნელობა აქვს რას ეძღვნება ეს თუ ის გადაცემა, რა იდეის, რა შინაარსის მატარებელია, თუმცა ახლა ყურადღებას შევაჩერებთ არა იმაზე რას ამბობენ, არამედ - როგორ აკეთებენ ამას. ტელე-ჟურნალისტების პრფესიონალური საქმიანობის ამ კომპონენტს განსაკუთრებით უწუნებენ ბეჭდური მედიის ჟურნალისტები თავიანთ სატელევიზიო კოლეგებს.[42] [43] [44] სამაგალითოდ, ასეთი შინაარსის მრავალი კრიტიკული წერილის, თუ ფაქტის განხილვა არის შესაძლებელი, თუმცა, რაკი პერსონალური კრიტიკა ჩვენს მთავარ საკვლევ საგანს არაფერს შესძენს, ვარჩევთ თავი ავარიდოთ კონკრეტული მაგალითების განხილვას. ასეთი პოზიცია გამართლებულია იმითაც, რომ ტელეწამყვანთა და რეპორტიორთა, ტელეჟურნალისტთა პროფესიონალიზმის ნაკლს განსაკუთრებული მტკიცება არ სჭირდება, აღიარებულია, ცხადია და დაკვირვება/გაანალიზება ყოველდღიურად არის შესაძლებელი. საერთო,

---

[37] იქვე.

[38] https://www.youtube.com/watch?v=bT8PMKq0r2s,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[39] ჩართოლანი გ, *ტელეკრიტიკის პრობლემა ქართულ ტელემედიაში*, http://blog.1tv.ge/?page=detail&id=122820,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[40] ვასაძე ლ,*ყროყინა ადამიანები,* News. Ge, http://www.newposts.ge/?l=G&id=62325,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[41] http://komunage.blogspot.com/2010/07/blog-post_9140.html,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[42] ჩხეიძე გ, საერთო გაზეთი, ნომერი N4, 26 ნოემბერი.

[43] კარელიძე თ, *აგრესია აქ, იქ და „იმედში“,* ლიბერალი, http://liberali.ge/blogs/view/6014/agresia-aq-iq-da-imedshi, უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[44] მეტრეველი ს, *როდემდე შეიძლება გრიგოლია სვამდეს შეკითხვას ისე, რომ არც უსმენდეს პასუხს?* 15-04-25, ელექტრონული გამოცემა, „თბილისი 24“, http://tb24.ge/sazogadoeba/item/322-%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%9B%E1%83%93%E1%83%94-%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%98%E1%83%AB%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%90-%E1%83%92%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%92%E1%83%9D%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90-%E1%83%A1%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%A1-%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%97%E1%83%AE%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%A1-%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%94-%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%9B-%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%AA-%E1%83%A3%E1%83%A1%E1%83%9B%E1%83%94%E1%83%9C%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%A1-%E1%83%9E%E1%83%90%E1%83%A1%E1%83%A3%E1%83%AE%E1%83%A1?.html, უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

განსაკუთრებულად გავრცელებული ტენდენციების გამოყოფას თუ შევეცდებით, გვერდს ვერ ავუვლით შემდეგ მაგალითებს: ტელეჟურნალისტთა არავერბალური ნარატივი, ან შეუსაბამოდ აგრესიულია (მყვირალა, თითქოს გვეჩხუბება ეკრანიდან), ან მეტისმეტად ფლეგმატური (თითქოს ერთი სული აქვს დაასრულოს). გადაცემების წამყვანები მათთვის ჩვეულ, ხელოვნურად დაყენებულ არავერბალურ ნარატივს იყენებენ, როგორც ინფორმაციის მიწოდების უნივერსალურ საშუალებას, არ განასხვავებენ თოქ-შოუს წარმოგვიდგენენ, თუ ახალ ამბებს. შეინიშნება კამერაში ქვევიდან ზევით მიმართული მზერა. მზერის ასეთი პოზიციის ჰერმანევტიკა მნიშვნელოვანის სხვათაგან დამალვას, მლიქვნელ, ცბიერ პერსონას წარმოაჩენს, რაც გადაცემის წამყვანის მიმართ მაყურებელთა უნდობლობას იწვევს. ხშირად ვხედავთ რეპორტიორთა უტყვ, ან შეშინებულ თვალებს, რაც სრულიად არასაინტერესოს, ძნელად აღსაქმელს ხდის ამბავს, რომელიც შემთხვევის ადგილიდან უნდა გვაუწყონ. ხშირია ხელოვნური, არაორგანული ჟესტიკულირება, რომელსაც დასანახად გაკეთებულის დამღა ნათლად ეტყობა, დაჭიმული გრიმასა და სხვა, კონკრეტული, ისეთი ინფორმაციის მატარებელი გზავნილები, რომლებიც არათუ შეუსაბამოა, არამედ წინააღმდეგობაშიც კი მოდიან ვერბალურ ტექსტთან და რაც მთავარია, კონკრეტული საეთერო დროის მიზანთან. ასეთი მაგალითებით შემაშფოთებლად გაჯერებულია ქართული სატელევიზიო სივრცე. ამ თვალსაზრისით მსოფლიო სტანდარტებთან საგრძნობი ჩამორჩენა შეინიშნება. ზუსტი, ინფორმაციული, მოქნილი პარავერბალური მედიატექსტების ნიმუშად საკმარისია fox news channel, BBC News და სხვა ცნობილი არხების სატელევიზიო პროდუქტის დაკვირვება. რატომ ვერ, ან არ ახერხებენ ქართველ ტელეჟურნალისტთა უმეტესი ნაწილი გადაცემის თემიდან და მიზნიდან გამომდინარე საინტერესო იმიჯური სახის შექმნას და ამ სახის ფარგლებში მთავარი იდეის, მთავარი გზავნილის მაყურებლამდე ეფექტურ მიტანას? მიზეზი საეთერო მუშაობის პრაქტიკული პროფესიონალური უნარ-ჩვევების ნაკლებობაა, თუ მაყურებელთა, ან უშუალო ხელმძღვანელთა მხრიდან მოთხოვნა? ქართული სამაუწყებლო არხების წამყვანთა და რეპორტიორთა დიდი ნაწილის უმართებულო არავერბალური სიგნალების ნეგატიური გავლენის და აქედან ჩვენი ქვეყნის მოქალაქეების უკმაყოფილების გაზრდის ტენდენცია საკითხის კვლევის აქტუალურობას ქმნის.

დისერტაციის ამოცანის დასმა:

როგორც სადისერტაციო ნაშრომზე მუშაობამ გვაჩვენა: პრობლემა მოიცავს ჟურნალისტიკის (კომუნიკაციის ხელოვნების), სოციოლოგიის, ფსიქოლოგიის, ფიზიოლოგიის, სემიოტიკის, სინერგეტიკის, მართვის და ა. შ. მრავალფაქტორულ ამოცანათა სიმრავლეს, რომლის უნიფიცირებული, უნივერსალური საერთო-ოპტიმალური გადაწყვეტა შეუძლებელია, პირველ რიგში ინდივიდის ცნობიერი მოდელის, მენტალური აპარატის - აღქმის, ყურადღების, ათვისების უნარის და ა. შ. ანუ, ზოგადად ინტელექტის არათანაბარი შესაძლებლობებისა და ინდივიდების სხვადასხვა საწყისი მდგომარეობის, გამოყენებული სავარჯიშოების კრებულის არასრულყოფილების და ა.შ. მიზეზთა გამო. დასკვნა განაპირობებს ვეძიოთ მხოლოდ გამოყენებითი, კვაზიოპტიმალური გადაწყვეტა, მითუმეტეს, რომ მეცნიერების ზემოთჩამოთვლილ ფუნდამენტურ დარგებში უკვე არსებობს თეორიული ბაზისი სხვადასხვა, გამოყენებით პრობლემაზე ორიენტირებული ამოცანების გადასაწყვეტად. შედეგად, სადისერტაციო ნაშრომის ამოცანა შეიძლება დაისვას ასე:

1. გამოიყოს კომუნიკაციის ხელოვნების თვისობრივი გაუმჯობესების ერთიანი კონტექსტის მქონე ზოგადი თეორიული ამოცანა და შეირჩეს მასზე მორგებული, მოდიფიცირებული სასწავლო სავარჯიშოების კრებულის კომპლექსური გამოყენებითი სისტემა;
2. პრაქტიკაში განხორციელდეს თეორიულ აპარატზე მორგებული სავარჯიშოთა კომპლექსი და ე.წ. მცდელობა - შედეგი (გაუმჯობესება/გაუარესება) მეთოდით ემპირიულად, პრაქტიკულად გამოიცადოს იგი. სტატისტიკურად შეფასდეს მისი გამოყენებით კვაზიოპტიმალური დადებითი ეფექტის მიღების შესაძლებლობა.

მიგვაჩნია, რომ მოსახლეობაზე ტელევიზიის წარმადობის და გავლენის გათვალისწინებით ეჭვგარეშეა საკითხის გარშემო ემპირიული მასალის მოპოვების აუცილებლობა, რაც წარმოდგენას შეგვიქმნის რა კომპონენტი განსაზღვრავს ასეთ სატელევიზიო პროდუქტს. არსებული ვითარების შესწავლის მიზნით ინფორმაციის მოპოვების ინსტრუმენტად შევარჩიეთ რაოდენობრივი და თვისობრივი გამოკითხვის მეთოდები, შესაბამისად - კვლევა ჩატარდა ორ ეტაპად. პირველ ეტაპზე ჩავატარეთ რაოდენობრივი კვლევა, რომელიც, თავის მხრივ, დავყავით ორ ნაწილად. კვლევის ჩატარების დროს კონსულტაციას გვიწევდა სოციოლოგი ვალერიან გორგილაძე.

გამოიკითხა ხუთი ქართული სამაუწყებლო არხის, კერძოდ - „იმედის,“ „ჯიდიეს ტვ - ის,“ „TV პირველის,“ „აფხაზეთის ხმის“ შ.პ.ს. „სტუდია მაესტროს“ პროდუსერები, გადაცემების წამყვანები, რეპორტიორები, სულ ორმოცდაჩვიდმეტი რესპონდენტი. კვლევის მომენტისათვის ყოველი მათგანი აქტიურ ჟურნალისტურ საქმიანობას ეწეოდა. რესპონდენტთა პროფესიონალური სპეციფიკით განპირობებული სამუშაო გრაფიკის გათვალისწინებით შევარჩიეთ ანკეტირების მეთოდი გამოკითხვის ღია ფორმით. 2016 წლის 1-3 ნოემბერს რესპონდენტებს მიეწოდათ შემუშავებული ორ ნაწილიანი კითხვარი. პირველი ნაწილი რვა შეკითხვას მოიცავს. (კითხვარის მეორე ნაწილთან დაკავშირებით ქვემოთ ვისაუბრებთ (იხ. გვ.120). ჩვენს მიერ ჩატარებული რაოდენობრივი კვლევის პირველი ნაწილის მიზანი გულისხმობს შემდეგი საკითხების დადგენას:

- საქართველოში არსებული უნივერსიტეტების ჟურნალისტიკის სპეციალობის კურსდამთავრებულები თვლიან თუ არა, რომ სასწავლებელში სრულად მიიღეს პრაქტიკული საქმიანობისთვის მნიშვნელოვანი უნარები;
- დასჭირდათ, თუ არა სამსახურებრივი მოღვაწეობის პარალელურად დამატებითი ძალისხმევის გაწევა ნაკლოვანი უნარების დასაუფლებად;
- შეაფერხა, თუ არა პროფესიონალური უნარების ნაკლულობამ მათი სამსახურებრივი დამკვიდრება/წინსვლა;

ზოგადი ტენდენციების გარკვევის გარდა ჩვენი ინტერესის საგანს წარმოადგენდა კონკრეტული, სიღრმისეული ინფორმაციის მიღება. ამ მიზნით ჩავატარეთ კვლევის მეორე ეტაპი - თვისობრივი გამოკითხვა. ინტერვიუ შედგა ტელეკომპანია „მაესტროს“ შენობაში 2016 წ. 27 ნოემბერს. თვისობრივი კვლევის ფარგლებში შესაძლებლობა მოგვეცა სიღრმისეულად დავკვირვებოდით:

- ქართულ სამაუწყებლო არხებზე დასაქმებული აქტიური, მოქმედი ჟურნალისტები რას თვლიან მათი საქმიანობის პირველად ამოცანად;
- რა კონკრეტული უნარების ფლობას გულისხმობენ ჟურნალისტის პროფესიონალიზმის კვალიმეტრად;
- რას მიიჩნევენ პროფესიონალური კუთხით მათთვის ყველაზე რთულად გადასალახ ბარიერად;

კვლევის ორივე მეთოდმა ერთმანეთი შეავსო. შედეგების ანალიზი ეყრდნობა, როგორც რაოდენობრივ სტატისტიკურ მაჩვენებელის, ისე თვისობრივი სიღრმისეული ინტერვიუებით მიღებულ მაჩვენებელს.

კვლევის ძირითადი მიგნებები:

- პროფესიონალ ჟურნალისტს, რომელიც ტელევიზიაში ან რადიოში მოღვაწეობს ტექსტის შექმნის (წერის, აზრის ნათლად ჩამოყალიბების და სხვ.) კულტურის გარდა უნდა შეეძლოს ტექსტის აუდიტორიისთვის ეფექტურად მიწოდება, რაც გულისხმობს: საკუთარი ემოციური მდგომარეობის მართვის, სხეულის მართვის, ტექსტის დამაჯერებლად გადმოცემის, მთავარი მესიჯების გამოყოფის, გადაცემის მიმდინარეობის პროცესში სხარტად აზროვნების, და სხვ. უნარების ფლობას.
- პირდაპირი ეთერის დროს პრაქტიკულ საქმიანობაში ხელისშემშლელ კომპონენტად დასახელდა: საკუთარი ემოციური მდგომარეობის მართვის, ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის მართვის და სხარტი აზროვნების გძნელება.
- გამოკითხულთა უდიდესი ნაწილი თვლის, რომ უნივერსიტეტში მიღებული განათლება პრაქტიკული საქმიანობის განხორციელების, კერძოდ - პირდაპირ ეთერში მუშაობის კუთხით აბსოლუტურ შეუსაბამობაში იყო იმ რეალობასთან და მოთხოვნებთან, რაც ტელევიზიაში დახვდათ.
- გამოკითხულთა აბსოლუტური უმრავლესობა მიიჩნევს, რომ ეს ფაქტორი გახდა მათი სამსახურებრივი წინსვლის გარკვეული ვადით შეფერხების მიზეზი.

მონაცემთა ვიზუალური შეფასებისთვის და შედეგების უფრო ნათლად დასანახად წარმოგიდგენთ ძირითადი კითხვების პასუხების მიხედვით შედგენილ გრაფიკულ გამოსახულებებს (იხ. დანართი. გრაფიკული გამოსახულება 1, 2, 3.). კვლევის შედეგად ძირითადი გამოკვეთილი ტენდენციები ნიშანდობლივი აღმოჩნდა. გამოკითხულთა თითქმის 95% (ორმოცდაჩვიდმეტი რესპონდენტიდან ორმოცდათოთხმეტი) მათ მიერ უნივერსიტეტში მიღებულ განათლებას სატელევიზიო პრაქტიკისათვის არასაკმარის წინაპირობად აფასებს. ყოველი გამოკითხული ერთხმად მიიჩნევს პრაქტიკული საქმიანობისთვის საჭირო პროფესიული უნარების ნაკლულობას მათი კარიერული წინსვლის შემაფერხებელ ფაქტორად. გამოკითხულთა უმრავლესობამ გადაცემის მთავარ ამოცანად რეიტინგის მაღალი მაჩვენებელი დაასახელა. განსაკუთრებულად ნაგატიურად მიაჩნიათ ტელეწამყვანთა დეკლამაციის აგრესიული ტონი. მათთვის

ყველაზე რთულად გადასალახ ბარიერად კი - „მრავალ რამეზე ერთდროულად ფიქრი“, „კამერის შიში“, „დაძაბულობა“, „არ ვიცი ხელები სად წავიღო“, „მეჩვენება რომ ვერ ვაკონტროლებ საკუთარ ხმას“, ანუ საკუთარი სხეულის და შინაგანი მდგომარეობის მართვის გაძნელება დაასახელეს. აღსანიშნია, რომ ჩვენს მიერ გამოიკითხა საქართველოში არსებული სხვადასხვა უნივერსიტეტების: საქართველოს საზოგადოებრივ საქმეთა ინსტიტუტის, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის და სხვა უნივერსიტეტების კურსდამთავრებულების სხვადასხვა ასაკობრივი კატეგორია (იხ. დანართი. გრაფიკ. გამოსახ. 4,5.). მიღებულმა მასალამ შესაძლებლობა მოგვცა შედარება მოგვეხდინა არის თუ არა განსხვავებული, შრომითი ბაზრის მოთხოვნებზე მეტად/ნაკლებ მორგებული განათლების რეფორმამდე და რეფორმის შემდეგ ჟურნალისტიკის სპეციალობის კურსდამთვრებულების პროფესიონალური პრაქტიკული უნარები. სხვადასხვა ასაკის რესპონდენტებისაგან მიღებულმა ინფორმაციამ შემდეგი დასკვნის საფუძველი მოგვცა: განათლების რეფორმამდე და რეფორმის შემდეგ ჩვენი კვლევის ინტერესის კომპონენტში ჟურნალისტიკის სკოლას გაუმჯობესება, ან გაუარესება არ განუცდია. სურათი ერთნაირია დღეს მოქმედ ჟურნალისტთა ყველა ასაკობრივ კატეგორიაში. გამოკითხვის შედეგების ანალიზის დროს გამოიკვეთა, რომ საქართველოში არსებული უნივერსიტეტების ჟურნალისტიკის სპეციალობის კურსდამთავრებულების სხვადასხვა ასაკის რესპონდენტები **ერთნაირად** უჩივიან უნივერსიტეტში შეძენილ, პრაქტიკული საქმიანობისთვის არასაკმარის უნარებს ტექსტის მაყურებლამდე ეფექტურად მიტანის ნაწილში. რესპონდენტთა შეზღუდული რაოდენობის გამო დასმული სტატისტიკური ამოცანა მიეკუთვნება ე. წ. მცირე ამონარჩევის ამოცანას.[45] როგორც წესი, ასეთი კვლევის შედეგების საიმედობა არ არის მაღალი, მაგრამ მიღებული რეზულტატები ლოგიკურად ისედაც სავარაუდო პასუხებმა გაამყარა. ეს შედეგები კიდევ უფრო ღრმა ანალიზს საჭიროებს, თუმცა პირველადი მონაცემებით ნათლად იკვეთება, რომ ამ კონკრეტული დარგის სტუდენტთა სწავლების ეტაპს აუცილებად ესაჭიროება თანამედროვე შრომითი ბაზრის მოთხოვნებზე მეტად ადაპტირება. როგორც ზემოთ

[45] ვენტცელი ე, *ალბათობის თეორია,* განათლება, თბილისი, 1980.

აღვნიშნეთ, თანამედროვე მსოფლიოში სატელევიზიო სივრცეში მომუშავე ჟურნალისტები სამსახურეობრივი ვალდებულების შესრულების დროს წარმატებულად იყენებენ იმიჯურ ტექნოლოგიებსა და მულტიმოდალურ ტექსტებს. მეტიც, სატელევიზიო პროდუქტის შესაქმნელად მათი გამოყენება, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ უცილებელი პირობაც კი არის. ტელეჟურნალისტთა მიმართ ამგვარი მოთხოვნის პარალელურად საზღვარგარეთის ქვეყნების უნივერსიტეტების ჟურნალისტიკის სპეციალობისთვის განკუთვნილი კურიკულუმები შესაბამისი უნარების შესათვისებლ სასწავლო კურსებს სთავაზობენ სტუდენტებს.

სატელევიზიო იმიჯები მრავალი სამეცნიერო კვლევის საფუძვლად იქცა.[46] [47] [48] ასეთი კვლევების შედეგად საზღვარგარეთის ქვეყნების ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის სტუდენტთათვის განკუთვნილ სახელმძღვანელოებში ტელეწამყვანთა ეკრანული იმიჯ - სახეები დეფინიცირებული და მეცნიერულად სტრუქტურიზებულია. ამგვარად, სატელევიზიო კარიერით დაინტერესებულ სტუდენტებს სწავლების ეტაპიდან ეძლევათ საშუალება გაერკვნენ მათ ფუნქციონალურ დანიშნულებაში და კონსტრუირება-გამოყენების ხერხები აითვისონ. „ტელევიზიაში წამყვანები ორიენტირებულები უნდა იყვნენ აუდიტორიის წინაშე მინიმუმ **საინტერესო სახის შექმნაზე, რომელიც მაქსიმალურად რეალისტური** იქნება. ეს უზრუნველყოფს

---

[46] Программа учебной дисциплины „*Структура экранного образа*“, Сост. Г. А. Поличко, ГУУ, 2002, https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%BE%D0%B9+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8B+%E2%80%9E%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0+%D1%8D%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B0%E2%80%9C+%D0%A1%D0%BE%D1%81%D1%82+%D0%93+%D0%90+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%BE+%D0%93%D0%A3%D0%A3%2C+2002&oq=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%BE%D0%B9+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8B+%E2%80%9E%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0+%D1%8D%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B0%E2%80%9C+%D0%A1%D0%BE%D1%81%D1%82+%D0%93+%D0%90+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%BE+%D0%93%D0%A3%D0%A3%2C+2002&aqs=chrome..69i57.1154j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[47] http://www.e-reading.club/chapter.php/1034480/98/Zimbargo_-_Socialnoe_vliyanie.html, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[48] http://www.dissercat.com/content/sozdanie-imidzha-televizionnogo-vedushchego-tekhnologiya-modelirovaniya-personifitsirov-obra, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

მაყურებელთა ნდობას, აქედან კი გადაცემის ამოცანის სრულფასოვან რეალიზებას.“ ლაპარაკი გადაცემის ამოცანის რეალიზებაზე, თავისთავად გულისხმობს ამოცანის დადგენის და მისი რეალიზების გზის - გამჭოლი მოქმედების, მოცემული ვითარების ფარგლებში მოქმედების უნარს. ასეთი უნარების გავარჯიშების ყველაზე მოკლე გზა კი სტანისლავსკის სისტემაში მოიძებნება, რაც თამამად შეიძლება ითქვას, რომ დღეს მსოფლიოში აღიარებული ფაქტია. რუსეთის ჟურნალისტიკის სკოლის ღვაწლმოსილი წარმომადგენლების - გეორგი კუზნეცოვის (1938-2005 წწ. რუსეთი), ვალერი ცვიკის (1941-2012 წწ. უკრაინა) და ალექსანდრ იუროვსკის (1921-2003 წწ. უზბეკეთი) ერთობლივი შრომის შედეგად შექმნილ სახელმძღვანელოში[49] თეატრალური და სატელევიზიო ხელოვნება ერთმანეთის „მონათესავედ“ არის მოხსენიებული. მათი მსგავსება უშუალოდ აუდიტორიის წინაშე მოღვაწეობით განპირობებული სამუშაოს შესრულების სპეციფიკითაც და მაყურებელზე ზემოქმედების საშუალებების სინთეზურობითაც არის განპირობებული. სახელმძღვანელოში ხაზგასმით იკითხება (რაც ჩვენთვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი და აღსანიშნია), რომ დარგის დამსახურებულ და თვალსაჩინო მკვლევარებს მაღალი ხარისხის სატელევიზიო პროდუქტის შექმნისთვის ჟურნალიტის ერთ-ერთ იარაღად „ლიტერატურული სიტყვა და“ იქვე - „არტისტიზმი“ მიაჩნიათ. ამგვარად, აღნიშნულ სახელმძღვანელოში მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნარების მნიშვნელობა ტელეჟურნალისტისათვის პრიორიტეტულ პროფესიონალურ კომპონენტად არის წარმოჩენილი.

[49] Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский, *Телевизионная журналистика*, Висшая школа, 2002,https://www.google.ge/search?q=%D0%93.+%D0%92.+%D0%9A%D1%83%D0%B7%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2%2C+%D0%92.+%D0%9B.+%D0%A6%D0%B2%D0%B8%D0%BA%2C+%D0%90.+%D0%AF.+%D0%AE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%2C+%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%88%D0%B0%D1%8F+%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%2C+2002&oq=%D0%93.+%D0%92.+%D0%9A%D1%83%D0%B7%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2%2C+%D0%92.+%D0%9B.+%D0%A6%D0%B2%D0%B8%D0%BA%2C+%D0%90.+%D0%AF.+%D0%AE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%2C+%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%88%D0%B0%D1%8F+%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%2C+2002&aqs=chrome..69i57.3606j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

ჟურნალისტიკის თეორეტიკოსთა ნაშრომებში ხაზგასმით იკვეთება, რომ პროფესიონალის მნიშვნელოვან პირობად მიიჩნევა „გაწაფული მეხსიერება, ყურადღების კონცენტრირების, სხარტი აზროვნების, ემოციური მდგრადობის, თვითკონტროლის“ და სხვა უნარები. სწორედ ამ, კონკრეტული უნარების განვითარებას ემსახურება ის სავარჯიშოები, რომლებიც სამსახიობო სკოლის სტუდენტებისთვისაა გამიზნული. დარგის სასწავლო სახელმძღვანელოების ავტორებთან მკაფიოდ იკითხება მსახიობის ოსტატობის საფუძვლების მნიშვნელობა სატელევიზიო ჟურნალისტიკის საქმეში იქნება ეს რეპორტიორი, წამყვანი, მოდერატორი, კომენტატორი, თუ ინტერვიუერი. „გარკვეული არტისტიზმი, რა თქმა უნდა აუცილებელია რეპორტიორისათვის, ამასთან კადრს მიღმა მუშაობის დროსაც კი ... მთავარი ამოცანა, რომელიც კორესპონდენტის წინაშე დგას არის ეთერში გამოსვლის დროს დააჯეროს მაყურებელი სიუჟეტში ჩადებული ინფორმაციის, ან მოსაზრების ნამდვილობაში. *Stand up*-ის დროს არტისტული უნარების ფლობა კიდევ უფრო აუცილებელია.[50] - „კომენტატორის პროფესიონალიზმის ერთ-ერთი მანიშნებელი არის კამერის ნაცვლად მაყურებლის დანახვის უნარი, მიმართვა იმ კონკრეტული მსმენელის, თანამოსაუბრის მიმართ და არა სიცარიელისკენ, ობიექტივის მიღმა წარმოდგენილი აბსტრაქტული მილიონიანი აუდიტორიისკენ.“[51]

- „წამყვანს შესაძლოა მეტი მსახიობური თამაში სჭირდება კამერის წინ: მაყურებელმა უნდა იგრძნოს რომ ეკრანზე მყოფ ადამიანს ესმის, ის რასაც ამბობს ეთერში. თუ გამოვიყენებთ კ. სტანისლავსკის განსაზღვრებას, რომელიც კარგი მსახიობისგან დარბაზში გაშვებულ „გასხივებაზე“ წერდა, შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ასეთი „გასხივება“ განასხვავებს გადაცემის წამყვანს დიქტორისაგან“[52] - წერს ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი, პუბლიცისტი ალექსანდრე კნიაზევი (1959 წ. რუსეთი) თავის სასწავლო სახელმძღვანელოში „ტელეჟურნალისტიკისა და ტელერეპორტაჟის საფუძვლები.“

[50] Князев А, *Основы тележурналистики и телерепортажа*, 66, http://www.knyazev.org/books/tele.PDF,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
[51] იქვე, 18.
[52] იქვე,18.

- „დღეს სერიოზულად ლაპარაკობენ და წერენ იმის შესახებ, რომ ინტერვიუსთვის სამზადისის დროს თეატრალური ტექნიკა შესაძლებელია პროდუქტიულად იქნას გამოყენებული. მგრძნობელობის, პაუზის ეფექტურად გამოყენების („მოსმენის“ მომენტებში) გავარჯიშებისათვის, შეფასების, შესწორების, მოულოდნელი „როლის“, თუ იმპროვიზაციის მზაობისათვის ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების გასაწაფვად.“[53] – წერს ჟურნალისტიკის თეორიაში მრავალი სამეცნიერო ნაშრომის ავტორი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი, დოცენტი მარინა შოსტაკი (რუსეთი) თავის სასწავლო სახელმძღვანელოში „რეპორტიორი: პროფესიონალიზმი და ეთიკა.“

როგორც სტანისლავსკის მოწაფე დიდი პედაგოგი ლიდია ნოვიცკაია (1901 – 1992 წწ. რუსეთი) წერდა, სტანისლავსკიმ თავისი „სისტემის“ შექმნით, ერთეულთა ხვედრი „ნიჭიერება“, სისტემის ფარგლებში წვრთნის გზით, ყველასათვის ხელმისაწვდომი გახადა.[54] მსოფლიო სატელევიზიო სივრცის მეგა ვარსკვლავთა სამსახიობო უნარები რიგ შემთხვევაში მათი საუნივერსიტეტო განათლებით არის განპირობებული, ზოგჯერ კი, მათი ბუნებრივი ნიჭით, თუმცა მსახიობის ოსტატობისთვის საბაზისოდ მიჩნეული ყურადღების მობილიზების, ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის თანადროული მართვის, სხეულის, ემოციური მდგომარეობის მართვის და სხვა, სამსახიობო სკოლის დაწყებით ეტაპზე გამოსამუშავებელი უნარების ფლობის თვალსაჩინოებად შესაძლებელია მათ მიერ შესრულებული კინო როლების მრავალფეროვანი ნუსხა მივიჩნიოთ. მაგ: ჯონი კარსონის (1925 - 2005 წწ. ა.შ.შ.), ჯერალდ ნორმან სპრინგერის (1944 წ. ინგლისი), კრისტოფერ რაიან „კრის“ ჰარდვიკის (1971 წ. ა.შ.შ.), ოპრა გეილ უინფრის (1954 წ. ა.შ.შ.) და სხვათა შესრულებით შექმნილი საინტერესო სახეები ასეთი მოსაზრების საფუძველს მართლაც ადასტურებს.

ჟურნალისტის პროფესიონალიზმის აღნიშნული წახნაგის მიმართ ყურადღების გაზრდამ გამოიწვია, რომ საზღვარგარეთის ქვეყნების უნივერსიტეტების ჟურნალისტიკის ფაკულტეტზე თანდათან ინერგება მსახიობის ოსტატობის საბაზისო

---

[53] Шостак М, *Репортер Профессианализм и этика*, Рип холдинг, 2001, http://www.evartist.narod.ru/text/08.htm ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[54] Новицкая Л, *Уроки вдохновения*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

უნარების სწავლება.[55] [56] [57] მედიაჰოლდინგ „დოჟდ“ - ის ერთ-ერთი დამფუძნებელი ალექსანდრ ვინაკუროვი (1970 წ. რუსეთი) მსახიობის ოსტატობის სწავლების აუცილებლობას ჟურნალისტიკის ფაკულტეტზე „საყოველთაოდ მიღებულ აზრს“ უწოდებს და აცხადებს, რომ: მსახიობის ოსტატობის უნარების ფლობა **აუცილებელია** მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებში მოღვაწე ჟურნალისტებისათვის. „მე არ აღმაფრთოვანებს, როცა პროფესიონალი ჟურნალისტები იწყებენ კამერის წინ პრანჭვას, ფიქრობენ რა, რომ ამით ქმნიან „სახეს“, თუმცა არაფერი ესმით ამ საქმის.“ წერს ვინაკუროვი და ასეთი სატელევიზიო პროდუქტის საპირწონედ ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის სტუდენტებს მსახიობის საბაზისო უნარების ასათვისებელ სასწავლო კურსს[58] სთავაზობს. აღსანიშნავია, რომ თეატრალური ხელოვნებისა და ჟურნალისტიკის კავშირი არაერთი სამეცნიერო ნაშრომის ინსპირაციად იქცა. მაგალითად, მისურის უნივერსიტეტის პროფესორ მარი კეი ბლეიქლის (1948წწ.ა.შ.შ.) ხელმძღვანელობითნაშრომში, სწორედ ტელეჟურნალისტიკისა და თეატრალური ხელოვნების ურთიერთკავშირია განხილული.[59]

სატელევიზიო სივრცეში მოღვაწე ჟურნალისტის პროფესიონალური უნარების და თეატრისა და კინოს მსახიობის პროფესიონალური უნარების გარკვეული ნაწილის თანხვედრის შესახებ მოსაზრების მართებულობის ნათლად დასანახად, ისეთ კითხვებზე საპასუხოდ, როგორებიც არის: - კონკრეტულად რა ტექნიკის გამოყენებით არის შესაძლებელი გადაცემის ამოცანის გათვალისწინებით მრავალფეროვანი, ამასთან რეალისტური სახის შექმნა? - კონკრეტულად რა გარემოებებთან გამკლავებას გულისხმობს ტელეწამყვანისთვის ე.წ. მაღალი სტანდარტის სატელევიზიო

---

[55] http://www.dramteatr.ru/news/znachenie-discipliny-akterskoe-masterstvo-dlya-obucheniya-studentov-zhurnalistov, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[56] http://kpfu.ru/pdf/portal/oop/155398.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[57] http://static.hybrids.ru/vuzi/95/f2.htm,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[58] http://www.dramteatr.ru/news/znachenie-discipliny-akterskoe-masterstvo-dlya-obucheniya-studentov-zhurnalistov,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[59] *PARTICIPATORY REPORTING AS METHOD ACTING THE JOURNALISM-THEATRE CONNECTION* https://mospace.umsystem.edu/xmlui/bitstream/handle/10355/5092/research.pdf?sequence=3,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

პროდუქტის შექმნა? - ვცადოთ გადაცემის სიტუაციური კონსტრუირება. ვთქვათ, თოქ-შოუს წამყვანი პირდაპირ ეთერში უნდა გაუძღვეს გადაცემას. გადაცემის მთავარი იდეა, „წარდგენების“ ტექსტი, რესპონდენტთა ვინაობა და კითხვარი მომზადებული აქვს, მაგრამ, რასაკვირველია წინასწარ არ იცის ზუსტად როგორ განვითარდება გადაცემა? რას შესთავაზებს რესპონდენტი? როგორ გასცემს პასუხს? ეს კი, წინასწარ მომზადებული კითხვების პირდაპირი ეთერის პირობებში კორექტირების აუცილებლობას გულისხმობს. მას მოარგეს ყურსასმენი, რომლითაც პროდუსერი გადაცემის მსვლელობის დროს სარეკლამო ჭრის მოახლოებას, მზად არის, თუ აგვიანებს რომელიმე სტუმარი და სხვა, ისეთ ინფორმაციას აწვდის, რომლის წინასწარ განსაზღვრა შეუძლებელია. ის მიუჯდება სამუშაო მაგიდას, ხელთ აქვს ტექსტი, როგორც ერთგვარი დაზღვევა, რადგან სუფლიორი, სადაც იგივე ტექსტია ჩატვირთული, შესაძლოა (ეს ხშირად ხდება) მწყობრიდან გამოვიდეს. მაგიდასთან ცდილობს მაქსიმალურად მოხერხებულად დაჯდეს. ისწორებს მონიტორს, სადაც მას შესაძლებლობა აქვს დაინახოს, თუ რა გადის იმ მომენტისათვის ეთერში და ყველა კამერას (საშუალოდ სამი კამერა მუშაობს გადაცემებზე). ამ დროს ყურში ჩაესმის რეჟისორის მითითება, თუ რამდენ წამში შედის მისი გამოსახულება ეთერში და რომელი კამერიდან უნდა მიმართოს მაყურებელს, რომელიც მან ობიექტივის მიღმა უნდა წარმოიდგინოს. ის ნაკარნახევ წამს იმზირება ნაკარნახევი კამერის ობიექტივში და ესალმება მაყურებელს. უნდა ჩანდეს მშვიდი, ხალისიანი, თავისუფალი, გადაცემის თემას, ჟანრს, სტუდიის ატმოსფეროს ჰარმონიულად ესატყვისებოდეს თავისი შინაგანი მდომარეობითა თუ საუბრის მანერით, ამასთან, არ უნდა შეინიშნებოდეს, რომ წამყვანი სუფლიორიდან კითხულობს ტექსტს, ის თითქოს უშუალოდ უნდა ელაპარაკებოდეს, უშუალოდ მიმართავდეს თითოეულ მაყურებელს. გადაცემა უნდა იყოს ცოცხალი, ყველა საინტერესო საკითხზე ორიენტირებული. არ უნდა იგრძნობოდეს, რომ ყურსასმენის გავლით ახალ მითითებებს იღებს გადაცემის მსვლელობისას, მან უნდა მიაღწიოს რესპონდენტის გულახდილობას, ახალი კითხვები კი პასუხებიდან უნდა გამომდინარეობდეს, მოულოდნელობები რომლებთანაც გამკლავება პირდაპირი ეთერის პირობებში შესაძლოა მოუწიოს ასეთებია: სუფლიორი მოულოდნელად მწყობრიდან გამოდის, რომელიმე სტუმარი იგვიანებს, საერთოდ არ მოდის, ან სრულიად ახალი, ისეთი მნიშვნელოვანი ამბავი ხდება ქვეყანაში, რომ

ვალდებულია პირდაპირ ეთერში აუწყოს აუდიტორიას. სჭირდება თუ არა პროფესიონალ წამყვანს გადაცემის ზეამოცანის დადგენის უნარი? ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების, ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის მართვის, წარმოსახვის უნარი, ექსტრემალურ სიტუაციაში სხარტი აზროვნების, იმპროვიზაციის, ატმოსფეროს შეგრძნების, საკუთარი ემოციური მდგომარეობის მართვის, სხეულის ფლობის უნარები? არაფერს ვამბობ ხმის, სუნთქვის, სამეტყველო აპარატის, ქვეტექსტის ხელოვნების და სხვა, ისეთი უნარების ფლობის აუცილებლობაზე, რომლებიც უკვე აღიარებულია. „ნებისმიერ სატელევიზიო შეტყობინებაში სიტყვა და გამოსახულება ჰარმონიულად უნდა ესადაგებოდეს ერთმანეთს და შესრულების ტექნიკა მუსიკოსზე არანაკლებად ესაჭიროება ეკრანის ჟურნალისტს.“[60] ასეთი მითითებებით გაჯერებულია სატელევიზიო ჟურნალისტიკის სახელმძღვანელოები, რომლებიც თითქოს ცხადად გვკარნახობენ რა ტექნიკის დაუფლება სჭირდებათ სატელევიზიო კარიერით დაინტერესებულ ჟურნალისტებს, იმისთვის, რომ შეძლონ გადაცემის ამოცანის გათვალისწინებით საინტერესო, რეალისტური სახის შექმნა, შეძლონ კამერის ობიექტივის გავლით მაყურებლისთვის თითქოს პირადად მიმართვა, წარმოსახვით, ანუ ტელეაუდიტორიასთან უშუალო კავშირის დამყარება, იყვნენ ენერგიულები, ამასთან შინაგანად მშვიდნი, კეთილგანწყობილნი, თავისუფალნი, ლაღნი, გადაცემის თემაზე სრულად ორიენტირებულნი, დამაჯერებელნი, კომპეტენტურნი. რადიოში და განსაკუთრებით კი ტელევიზიაში მომუშავე

---

[60] Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский, *Телевизионная журналистика*, Висшая школа, 2002,https://www.google.ge/search?q=%D0%93.+%D0%92.+%D0%9A%D1%83%D0%B7%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2%2C+%D0%92.+%D0%9B.+%D0%A6%D0%B2%D0%B8%D0%BA%2C+%D0%90.+%D0%AF.+%D0%AE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%2C+%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%88%D0%B0%D1%8F+%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%2C+2002&oq=%D0%93.+%D0%92.+%D0%9A%D1%83%D0%B7%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2%2C+%D0%92.+%D0%9B.+%D0%A6%D0%B2%D0%B8%D0%BA%2C+%D0%90.+%D0%AF.+%D0%AE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%2C+%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%88%D0%B0%D1%8F+%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%2C+2002&aqs=chrome..69i57.3606j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

ჟურნალისტებისათვის პროფესიული მოვალეობის შესრულებას (კერძოდ - განსაზღვრული ტექსტის მსმენელამდე/მაყურებლამდე მიტანას) მიღწევადს და მეტად ეფექტურს გახდის მათ მიერ თანამედროვე თეატრის მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნარების დაუფლება. ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების, ყურადღების ერთი ობიექტიდან მეორეზე მყისიერი გადართვის, ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის ერთდროული კონტროლის, კუნთების დაჭიმულობის მართვის, სხეულის კოორდინირების, ხმის ტემბრალური ვარიაციებისა და სამეტყველო აპარატის, მეტყველების დროს პროსოდიისა და ქმედითი სიტყვის ფლობის, პაუზის, ატმოსფეროს შეგრძნების, ტექსტისა თუ გადაცემის ზეამოცანის და ამ ამოცანის ფარგლებში წამყვანის გამჭოლი მოქმედების დადგენის და სხვა უნარების დაუფლება დამატებით შესაძლებლობებს მისცემს ტელე-რადიო ჟურნალისტის საქმიანობას. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, რომ რაკი ასეთ უნარებს ფლობენ, მსახიობები საუკეთესო წამყვანები არიან. პირიქით - ხშირად პროდუსერები ერიდებიან კიდეც მათ დასაქმებას. გარდა იმ ობიექტური გარემოებისა, რომ მათ ჟურნალისტის განათლება არ აქვთ, ამის მიზეზი გახლავთ ასეთი არგუმენტიც - პროფესიით მსახიობები გადაცემის წაყვანისას ზედმეტად თამაშობენ, რაც გადაცემას ბუნებრივობას, უშუალობას უკარგავს. დარბაზსა და სცენას შორის დისტანციის დაფარვას ჩვეული თეატრის მსახიობი „ზემგრძნობიარე თვალისთვის“ - კამერისთვის, შესაძლოა ზოგჯერ მართლაც გადაჭარბებული ემოციურობით გაუძღვეს სატელევიზიო გადაცემას. ნაწილობრივ ამას ხელოვნების მსახური არტისტის შემოქმედებითი ბუნება და რეალურად არარსებულ ვითარებაში მოქმედების თხზვის ერთგვარად შესისხლხორცებული უნარიც განაპირობებს. მსახიობი და ჟურნალისტი რომ ორი, განსხვავებული სპეციფიკის პროფესიაა, ეს ცხადია და განსახილველი არ არის. საუბარი გვაქვს სამსახიობო სკოლის მხოლოდ დაწყებით საფეხურზე ასათვისებელი უნარების შესახებ, რომლებიც კომპლექსებით, უხერხულობით განპირობებული დაჭიმულობის მოხსნისთვის, სივრცეში ადაპტირებისთვის, წარმოსახვითი, თუ ნამდვილი აუდიტორიისთვის თითქოს პირადად მიმართვისთვის, საჭირო ემოციური მდგომარეობის დაჭერისთვის, წინასწარ მომზადებული ტექსტის ორგანულად, იმ წამს დაბადებულივით წარმოთქმისთვის აუცილებელია.

თავიII

მართალია, „არავერბალური სემიოტიკა, როგორც სამეცნიერო დისციპლინა ... ძალიან ახალგაზრდაა,“[61] თუმცა, ჯერ კიდევ მე-20 საუკუნის დასაწყისში დიდი მეცნიერი, ფიზიოლოგი, აკადემიკოსი ვლადიმირ ბეხტერევი (1857-1927წწ.რუსეთი) შენიშნავს: „მნიშვნელოვანია მოსმენილი სიტყვები ... მაგრამ ასევე უდავოა ამ დროს სხვა ორგანოების, განსაკუთრებით მხედველობის მედიატორული როლი, რომ არაფერი ვთქვათ მიმიკაზე, ჟესტზე. ასევე შეგვიძლია არაერთი მაგალითი მოვიყვანოთ კუნთების შეგრძნებაზე, მაგალითად ხელის ჩამორთმევა ... საერთოდ უნდა ვაღიაროთ, რომ სმენის, მხედველობის და ადამიანთა შორის ურთიერთობაზე კიდევ უფრო მეტად ადაპტირებული აპარატების შუამავლობით ყველაზე ხშირად და სარწმუნოდ ხორციელდება ზეგავლენა.“[62] კომუნიკაციის არავერბალური სეგმენტის სხვადასხვა დარგის მკვლევარი თავის სფეროს, გავლენის მოხდენის პროცესში, წარმმართველი მნიშვნელობის მქონედ განიხილავს: -„ადამიანები ერთმანეთთან ურთიერთობენ არამხოლოდ სიტყვების საშუალებით, არამედ სხეულის ენითაც[63] ... ჟესტების დახმარებით, ისევე, როგორც სიტყვებით, შესაძლებელია გამოვხატოთ აზრები და გრძნობები, გადავცეთ იდეები და ემოციები.“[64]

-„ადამიანის ემოციებისა და სხვა მრავალგვარი ინფორმაციის გადაცემის დროს განსაკუთრებულ ფუნქციას თვალები იღებენ საკუთარ თავზე[65] ... გამოხედვა ურღვევ ბმაშია ადამიანის გრძნობებთან და ფიქრებთან, სურვილებთან და მისწრაფებებთან. ის გამოხატავს ადამიანის მდგომარეობას.“[66] ასეთივე გამორჩეულ, წამყვან მნიშვნელობაზე საუბრობენ აუსკულტაციის, გასტიკის, ოლფაქციის და სხვ. სპეციალისტები. ზემოთჩამოთვლილი თანამედროვე დარგები არავერბალური ინფორმაციული შეტყობინების ცალკეულ ნიშნებს და მათ მნიშვნელობებს შეისწავლიან. ამგვარი მიდგომით ადვილი წარმოსადგენია რამდენი მოძრაობა, რამდენი ჟესტი, რამდენი

---

[61] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, 2002, Новое литературное обозрение, 6.

[62] Бехтерев М, *Внушение и его роль в обшественной жизни*, http://psylib.org.ua/books/behtv01/index.htm, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[63] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 47.

[64] იქვე 48.

[65] იქვე 376.

[66] იქვე 412.

მიმიკა უნდა დაისწავლოს ადამიანმა იმისთვის, რომ წარმატებულად შეძლოს კომუნიკაციის დამყარება. ამასთან, გასათვალისწინებელია ის უკიდურესობაც, რომელიც სემიოტიკური ჟესტებისა და მიმიკების გაუცოცხლებელ, სქემატურ გამოყენებას მოჰყვება. წარმოვიდგინოთ დაჭიმული კუნთებით დადებითი შინაარსის ნიშნების ჟესტიკულირება, ან სახის დაძაბული მიმიკური გრიმასებით კეთილგანწყობის ნებისმიერი გამოვლინება. ასეთ ინფორმაციულ შეუსაბამობას გარდაუვლად თვლის ალან პიზი, თუკი წინასწარ შერჩეული, დასწავლილი ჟესტებით, თვალისა თუ სხეულის მდგომარეობების გამეორებით[67] გარკვეული შეტყობინების ტრანსლირებას განვიზრახავთ. ცხადია, რომ თუკი ზუსტად არ არის დაჭერილი საჭირო ემოციური მდგომარეობა, არავერბალური სემიოტიკური მოძრაობების უსიცოცხლო გამეორება უარყოფით ჰერმანევტიკულ ეფექტს გააჩენს. ნეირო-ლინგვისტური პროგრამირების საერთაშორისო ინსტიტუტის დირექტორი მიხაილ დერნაკოვსკი (უკრაინა) ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ზეგავლენის მოხდენის პროცესში განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ყველა კომუნიკაციური არხით ტრანსლირებული ინფორმაციის შეთანხმებულობაა.[68] სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ: ადამიანის კომუნიკაციის ყველა აპარატის „შეთანხმებული“, თანხვდენილი მუშაობა. „თუ ჟესტიკულირებთ ღია ხელისგულებით, ამ დროს კი თქვენი სახე გადმოსცემს არასასიამოვნო ემოციას, რაც უნდა ბევრი უმტკიცოთ თანამოსაუბრეს, რომ მისი ნახვა გაგიხარდათ, იგი არ დაგიჯერებთ.“[69]

---

[67] Аллан Пиз, *Язык телодвижений*, 11, http://vegas2011.at.ua/jazyk_telodvizhenij.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[68] Дернаковский М, *Личностное влияние: технологии внушения*, https://www.google.ge/search?q=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&oq=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&aqs=chrome..69i57.1573j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[69] იქვე.

არაერთი არხის, ან, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რამოდენიმე აპარატის მონაწილეობა კომუნიკაციის პროცესში მის მულტიმოდალურ ბუნებაზე მიუთითებს და გულისხმობს, რომ ინფორმაციის გამგზავნი მიმღებს (რეციპიენტს) შეტყობინებას რამდენიმე არხის მეშვეობით გადასცემს. ამგვარად, კომუნიკაციური აქტი ადამიანის სხვადასხვა სისტემის სინერგეტიკული, თანხვდენილი მუშაობის შედეგია. სინერგეტიკა[70] შეისწავლის რთული, არათანაწონადი სისტემების მუშაობის თვითრეგულირების პროცესების კანონზომიერებას. როგორც კვლევის მეთოდი ის ასეთი სისტემების მუშაობის მახასიათებლებს და შედეგიანობას შეისწავლის/პროგნოზირებს. სინერგეტიკა დისციპლინათშორისი თეორიაა, რომელიც დღესდღეობით ინტეგრირებულია სოციოლოგიაში, თეოლოგიაში, ენათმეცნიერებაში, ტექნიკურ და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში, მედიცინაში, აღმზრდელობით და პედაგოგიურ საქმიანობაში, მასმედიაში, და სხვ. მისი ავტორი გერმანელი ფიზიკოსი, თეორეტიკოსი, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა და ფილოსოფიის დოქტორი ჰერმან ჰაკენია (1927 წ. გერმანია). „25 წლის წინ მე ვკითხე ჩემს თავს - აქვს კი თვითორგანიზებას რაიმე ერთიანი კანონი? - შემოვიტანე წინადადება შეგვესწავლა ეს საკითხი და მისთვის სინერგეტიკა დაგვერქვა, რაც ბერძნულად თანამშრომლობას ნიშნავს.“[71] სინერგია არის ერთგვარი ჯამური ეფექტი, რომელიც წარმოიშობა ორი, ან მეტი ფაქტორის ზემოქმედების შედეგად. სინერგეტიკის თეორიის თანახმად სისტემის წარმატებულ მუშაობას მასში შემავალი პატარა სისტემების თანხვდენილი მუშაობა უზრუნველყოფს. თანამედროვე მეცნიერთა მიერ აღიარებული კომუნიკაციის პროცესის მულტიმოდალურობა, ცხადია გულისხმობს, რომ ინდივიდი შეტყობინებას რამდენიმე არხის მეშვეობით ტრანსლირებს და ინფორმაციის გადაცემა (სხვადასხვა სისტემის მუშაობის) სინერგეტიკული - ჯამური ეფექტია. კომუნიკაციის პროცესის

---

[70] Хакен Г, *Тайны Природы Синергетика: учение о взаимодействии*, 2003, Москва Ижевск, https://www.google.ge/search?q=%D0%A5%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D0%BD+%D0%93,+%D0%A2%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D1%8B+%D0%9F%D1%80%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%8B+%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0:+%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5+%D0%BE+%D0%B2%D0%B7%D0%B0%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B8%D0%B8&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwilwN7Slc3XAhVjQpoKHUjnDmAQBQgiKAA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[71] Хакен Г, *можем ли мы применять синергетику в науках о человеке?* ,сайт с. П. Курдюмова, http://spkurdyumov.ru/what/primenyat-sinergetiku-v-naukax-o-cheloveke-german-xaken/,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

უკეთ დასანახად ვცადოთ მისი სინერგეტიკის პრიზმაში განხილვა, რაც თავად დიდი სისტემის - ადამიანის მიერ განხორციელებულ ტრანზაქციას უფრო ნათელს, „თვალმისაყოლებელს“ გახდის, რადგან გამოავლენს მეტყველების აპარატის გარდა სხვა რა არხები, რა საშუალებები წარმოგვიდგებიან ამ დროს „კომუნიკატორებად“ და როგორ, რა „შეთანხმებულობით“ ხორციელდება მათი მუშაობა. „სისტემად შესაძლებელია მიჩნეული იყოს როგორც - „სითხე-მოლეკულა“, ასევე „საზოგადოება-ინდივიდები“, რადგან სამყაროში განუსაზღვრელი რაოდენობის სისტემებია, სინერგეტიკის თეორიის დიაპაზონიც განუსაზღვრელია.“[72] - ამბობს ჰერმან ჰაკენი და ამგვარად, კომუნიკაციურ აქტში ადამიანის დიდ სისტემად მიჩნევას სრულიად ლეგიტიმურს ხდის. ცხადია, რომ კომუნიკაციის პროცესის სინერგეტიკის თეორიის ჭრილში განხილვა მეცნიერული თვალსაზრისით ვალიდური და სასარგებლოა. ასეთი მიდგომა თვალისთვის შეუმჩნეველი, მყისიერი პროცესების დისკრეტიზაციისთვის ძალზე ეფექტურია, ეს კი, თავის მხრივ, მათზე დაკვირვება-შესწავლას ამარტივებს და ამ მიმართულებით კვლევების გაგრძელების საშუალებას იძლევა.

რეციპიენტისთვის ინფორმაციის გადაცემის პროცესის მონაწილე მოდუსების მუშაობის მნიშვნელობის დასანახად ვცადოთ ადამიანის საინფორმაციო არხების **პირობითი დეფინიცია.** კრიტერიუმებად შევარჩიოთ: ა) შეტყობინების გადაცემის და ბ) ერთმანეთის მუშაობაზე ზემოქმედების უნარები. სხვაგვარად რომ ვთქვათ - სისტემებად წარმოვიდგინოთ ის პირობითი აპარატები, რომელთაგან ყოველს ინფორმაციის ტრანსლირება და ამასთან ერთმანეთის გადაცემული ნარატივის შეცვლა შეუძლიათ. ასეთი მიდგომით შეგვიძლია დიდი სისტემა - ადამიანის კომუნიკაციის პატარა სისტემებად წარმოვიდგინოთ: 1. მენტალური აპარატი. (ტექსტის სიტყვები, თვალი, ყურადღების მობილიზების გრადუსი.); 2. საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატი. (სხეულის მდგომარეობა, დგომი, მისი განლაგება სივრცეში, პოზა, ჟესტი.); 3. კუნთების აპარატი. (კუნთების დაჭიმულობის გრადუსი, მიმიკა); 4. სამეტყველო აპარატი. (ხმის ტემბრი, პროსოდია, ბგერათა წარმოთქმა); 5. ემოციის აპარატი. (ემოციური მდგომარეობა, განწყობა).

[72] იქვე.

თუ წარმოვიდგენთ ადამიანს, როგორც დიდ სისტემას, ხოლო ვერბალურ და არავერბალურ საკომუნიკაციო აპარატებს (მენტალური აპარატი, საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატი, კუნთების აპარატი, სამეტყველო აპარატი, ემოციის აპარატი), როგორც პატარა სისტემებს, მაშინ ამ მიკრო სისტემების მუშაობის მართვა მაკრო სისტემა ადამიანს სასურველი ზემოქმედების შესაძლებლობას აძლევს. კომუნიკაციის ეფექტურობისათვის, ადრესატზე სასურველი ზემოქმედების მოხდენისათვის აუცილებელი არ არის შეტყობინებას ყველა პატარა სისტემა გადასცემდეს. შესაძლებელია სამეტყველო აპარატი, ანუ ვერბალური კომპონენტი სრულიად არ იღებდეს მონაწილეობას, მაგრამ სხვა ერთი, ან რამოდენიმე არხის - სხვა სისტემების საშუალებით ადრესატამდე იმდენად წარმატებულად მივიდეს შეტყობინების შინაარსი, რომ რეციპიენტის ნდობა და კეთილგანწყობა მოიპოვოს დიდმა სისტემამ. რადიო, ან სატელეფონო კომუნიკაციაც, როდესაც ვიზუალური კომპონენტის ხილვის შეუძლებლობის გამო, უფუნქციოდ რჩება საყრდენ-მამოძრავებელი სისტემა, შესაძლებელია ნდობის მოპოვების კვალიმეტრით წარმატებულ აქტად ჩაითვალოს, თუკი სამეტყველო სისტემასთან ერთად შეთანხმებულად მუშაობს კუნთების, მენტალური და ემოციური სისტემები, რაც ხმის ტემბრზე, ინტენსივობაზე, პროსოდიაზე, პაუზებზე, საუბრის ტემპო-რიტმზე და სხვ. აისახება. წარმოთქმული სიტყვები კი სწორედ ამ კომპონენტების მეშვეობით აღწევს მსმენელის გულსა და გონებამდე. სისტემების მიერ შეუთანხმებელი, ერთმანეთისგან განსხვავებული ინფორმაციის ტრანსლირების შემთხვევაში ადრესატი შეტყობინების სანდოობას მყისიერად ეჭვქვეშ აყენებს, რაც გამომსვლელისათვის, აუდიტორიაზე ზემოქმედების მოხდენის კუთხით, გარდაუვალ ფიასკოს ნიშნავს. მიხაილ დერნაკოვსკის მაგალითის მიხედვით, ღია ხელისგულების მეშვეობით ტრანსლირებული მიგებების მზაობა-სიხარული სრულიად არასარწმუნო ხდება სახის კუნთების სისტემით - მიმიკით გადაცემული საწინააღმდეგო ინფორმაციის შემთხვევაში. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, კუნთების სისტემას შეუძლია საყრდენ-მამოძრავებელი სისტემის (ამ შემთხვევაში ძლიერი ჟესტის) მეშვეობით გადაცემული ინფორმაციის შეცვლა. თუ ღია ხელისგულების ჟესტიკულირებისას ხელის კუნთები იქნება ზედმეტად დაჭიმული, ეს შიშით, რიდით, ან სხვა მიზეზით გამოწვეულ, თვით ამ ჟესტის არაორგანულ „დაბადებაზე“ მიუთითებს. ასეთივეა, მაგალითად, მენტალური სისტემის

მნიშვნელობა და გავლენა კომუნიკაციის პროცესში. თუ პერსონის თვალები სხვა მხარეს იმზირება, არ არის მობილიზებული, მიზანმიმართული, ხელისგულების ღიაობა რეციპიენტისგან ინტერპრეტირებული იქნება, როგორც მის მიმართ გულგრილობა, საუბრის სურვილის არ არსებობა. იგივე მაგალითის დროს, თუ ინფორმაციის გადამცემი თან ამბობს მისაგებებელ ტექსტს - მიხარია, რომ გხედავ! - ამ დროს კი ხმა უთრთის და დროგამოშვებით უწყდება - გადაცემული ინფორმაციის მთლიანი შინაარსი ასეთ შემთხვევაშიც იცვლება. ასეთივე ზეგავლენა აქვს ჩვენს მიერ პირობითად დეფინიცირებულ სხვა სისტემებს ერთმანეთზე, ამასთან მათ **აქვთ დიდი სისტემის ინტენციების გამოხატვის დისკრეცია.**

„ხდება ასეც - ადამიანი დუმს, მაგრამ ჩვენ ვუყურებთ რა, როგორ ზის, ან დგას, ან დადის, ვხვდებით რას გრძნობს, როგორ მდგომარეობაშია იგი.“[73] იხსენებს მარია კნებელი (1898-1985წწ.რუსეთი) კონსტანტინ სტანისლავსკის სიტყვებს. გამიზნული ემოციის სტიმულირების ხერხებზე მუშაობის დროს, სტანისლავსკი საჭირო მდგომარეობის გაჩენას აკონტროლებს ემოციის გარეგნული ნიშნებით, გამოხატვის ფორმებით, ქცევითი რეაქციებით, შინაგანი ორგანოების მუშაობის ცვლილებით. ემოციის აღმოცენების გადამოწმებისას სტანისლავსკი ეკითხება მსახიობს: „როდესაც ფიქრობთ ამ შთაბეჭდილებებზე თქვენი გულისცემა იმატებს?“[74] სწორედ სტანისლავსკის ეკუთვნის წარმოდგენა ფსიქიკურის ფიზიოლოგიურთან ურღვევი ბმის შესახებ. ის თვლიდა, რომ სუბიექტურად განცდილი მდგომარეობა პირდაპირკავშირშია მის გარეგნულ ობიექტურ გამოხატვასთან.[75] ამგვარად, თუ პერსონა ახერხებს ზუსტად დაიჭიროს საჭირო ფსიქო-ემოციური მდგომარეობა მისი მიმიკური, ოკულესიკური, კინესიკური და სხვა არავერბალური ნარატივი სრულ შესაბამისობაში იქნება. ასეთი მიდგომით ჩვენ კი არ ვიმახსოვრებთ წინასწარ დაგეგმილ შესასრულებელ მოძრაობებს, მიმიკასა თუ ჟესტს, არამედ მათი ორგანულად დაბადების სტიმულირებას ვიწვევთ. ვლადიმირ ბეხტერევი წერს: „არ არის არც ერთი გაფიქრებული ფრაზა, რომელსაც არ ახლავს ფიზიკური გამოხატულება.“[76]

---

[73] Кнебель М, *О действенном анализе пьесы и роли*, Искусство, 1982, 7.

[74] Симонов П, *Метод К.С. Станиславского и физиалогия эмоций*, 1962, москва, 4.

[75] Симонов П, *Метод К.С. Станиславского и физиалогия эмоций*, 1962, москва, 38.

[76] ТкаченкоЕ,*Кинесика,*ВладивостокИздательствоВГУЭС,2008,3.
https://www.google.ge/search?q=%D0%A2%D0%BA%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE

ურთიერთობის პროცესში ერთმანეთს ერწყმის ვერბალური და არავერბალური ტექსტი და სწორედ „ასეთი ურთიერთდამოკიდებულებით“ ხდება ადამიანის, როგორც ერთი მთლიანის აღქმა.“[77] იგივე შეხედულებას გვიზიარებს ფრანგი მწერალი, დრამატურგი, ფილოსოფოს - განმანათლებელი დენი დიდრო თავის კრიტიკულ ნაშრომში „პარადოქსი აქტიორზე“: „ნამდვილი წარმოდგენა არის შეთანხმება მოქმედებისა, სიტყვისა, ფიგურისა, ხმისა, მოძრაობისა, ჟესტისა.“[78] როლზე მუშაობისას მსახიობი რეპეტიციაზე ეძებს და პოულობს ყველაზე საუკეთესო ფორმას, რომელიც მაქსიმალურად ინფორმაციული და გმირის მდგომარეობის გასაგებად, ნათლად გამოსახატად ზუსტი იქნება. არავერბალური კომუნიკაცია, სემიოტიკური ნიშნებით გმირის ემოციური, თუ ვითარებითი მდგომარეობის გამოხატვა მსახიობის შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტია. მეტიც, **მართებული სემიოტიკური ნარატივის დაბადება მსახიობის იმ მომენტისეულ სრულ გარდასახვაზე მიუთითებს.** სადისერტაციო ნაშრომში „მსახიობის სცენიური შემოქმედების ესთეტიკა: სტანისლავსკის სისტემის მასალებზე დაყრდნობით“ ფილოსოფიის მეცნიერებათა კანდიდატი ი. სკლიარი მსახიობის შემოქმედების ესთეტიკური კონცეფციის ანალიზის დროს მსახიობს წარმოგვიდგენს, როგორც **ურთიერთდაკავშირებული კომპონენტებით შემდგარ ერთ მთლიან რთულ სისტემას.**[79] მაღალი პროფესიონალიზმის მქონე არტისტი სცენაზე გატარებული ყოველი წუთის განმავლობაში თავისი გმირის ფსიქო-ემოციური, თუ სოციალური მდგომარეობის, დამოკიდებულებების, განწყობების, ფიქრების და სხვა უამრავი შეტყობინების ტრანსლირებას ახდენს, ამისთვის კი სრულად იყენებს თავის ერთადერთ ინსტრუმენტს - საკუთარ სხეულს. „მაყურებელთა

,%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%B8%D0%BA%D0%B0,%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA+%D0%98%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE+%D0%92%D0%93%D0%A3%D0%AD%D0%A1&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwjtmJnKlM3XAhURFewKHXhsCWwQvwUIIigA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[77] *Кинесика, речь- тела*, ვებპორტალი styleadvisor http://www.styleadvisor.ru/samorazvitie/obshenie-s-lyudmi/40.html,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[78] დიდრო დ, *პარადოქსი აქტიორზე*, საბჭოთა ხელოვნების გამოცემა, 1939, 32.

[79] Скляр И, *Эстетика сценического творчества актера :На материалах системы К. С. Станиславского*, http://www.dissercat.com/content/estetika-stsenicheskogo-tvorchestva-aktera-na-materialakh-sistemy-k-s-stanislavskogo#ixzz3aYwospKH,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

დარბაზის დაპყრობის საიდუმლოს“ ამოხსნის მცდელობისას ვოლდემარ პანსო სტანისლავსკის სიტყვებს იშველიებს. „სიტყვა ცარიელ ხმად“ რომ არ დარჩეს, არტისტმა უნდა მოახერხოს „საკუთარი ხედვების გამოსხივება და სამიზნე ობიექტისთვის გადაცემა ისე, რომ მან არამხოლოდ გაიგოს, არამედ შინაგანი მზერით დაინახოს რას და როგორ ხედავს თავად გადამცემი, მასთან ურთიერთობაში მყოფი სუბიექტი.“[80] ასეთი უნარი, მაყურებლის „სულში ჩაღწევა“ ძალზე მნიშვნელოვანია მსახიობისთვის, ისევე, როგორც ტელე-რადიო ჟურნალისტისთვის არის მნიშვნელოვანი გადაცემის მიზნისა და განსაზღვრული ნარატივის ზუსტად, გადამდებად მიტანა აუდიტორიამდე.

„ტექსტის მექანიკურ წარმოთქმასთან ბრძოლისკენ“[81] მოუწოდებდა კონსტანტინ სტანისლავსკი და ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკო ყველა თეატრალურ დასს. 1897 წლის 22 ივნისს, ამ ორი ადამიანის შეხვედრამ განსაზღვრა მსოფლიო სცენიური ხელოვნების ახალი ერა. კონსტანტინ **სტანისლავსკიმ ცხოვრებისეულ ვითარებაში ადამიანის ორგანული მოქმედების დაკვირვების და საკუთარი გამოცდილების განზოგადების, ღრმა ანალიზის გზით შეძლო ამოეხსნა, ჩამოეყალიბებინა მსახიობის შემოქმედების ძირითადი კანონები,[82] რასაც „ელემენტარული გრამატიკა“ დაარქვა და რასაც დღემდე არ აქვს ანალოგი მსოფლიო სასცენო ხელოვნებაში. სიტყვა „გრამატიკით“ ხაზგასმულია მიგნებული კანონების უნივერსალურობა.** მას მიაჩნდა, რომ ლამაზად და უბრალოდ საუბრის უნარი, ეს მთელი „მეცნიერებაა“, რომელსაც თავისი უცვლელი კანონები აქვს. უდავოა, რომ ამ **„მეცნიერების“ „ელემენტარული გრამატიკის“** შესწავლა, ზემოთჩამოთვლილი უნარების დაუფლება ნამდვილად გაამდიდრებს ტელე-რადიო ჟურნალისტების პროფესიონალურ უნარებს. ზედმეტი დაჭიმულობისგან თავისუფალი, ბუნებრივი, ორგანული საუბარი სხეულის, ჟესტის, კუნთების დაჭიმულობის, მზერის ვექტორის, ყურადღების კონცენტრირების მართვას, საჭირო განწყობის გამომხატველი მიმიკისა და ტექსტის შინაარსიდან გამომდინარე, ადექვატური ემოციური მდგომარეობის სტიმულირებას გულისხმობს. ვოლდემარ პანსო წერს: „ურთიერთობა მსახიობის ფსიქოტექნიკის ერთ-ერთი ურთულესი და

[80] Пансо В, *Труд и талант в творчестве актера*, ГИТИС, 2013, 117.
[81] Кнебель М,О действенном анализе пьесы и роли, Искусство, 1982, 2.
[82] Симонов П, *Метод К.С. Станиславского и физиалогия эмоций*, 1962, москва, 2.

უძნელესი ელემენტია. ამავდროულად, სწორედ ის გახლავთ მსახიობის ოსტატობის ყველაზე ნათელი მაჩვენებელი.“[83] სამსახიობო ხელოვნების პედაგოგის სერგეი გიპიუსის (1924-1981 წწ. რუსეთი) აზრით, სტანისლავსკის სიტყვები: „შეიმეცნე - ნიშნავს იგრძენი“ - ზოგჯერ ინტერპრეტირებულია, როგორც თეორიული ცოდნის გამორიცხვა.[84] ის ასეთ ახსნას შეცდომას და თეატრებში „შერჩენილი დილეტანტიზმის“ საფუძვლად აღიქვამს, რადგან მიაჩია, რომ კონსტანტინ სტანისლავსკი მსახიობის შემოქმედებითი პროცესის ობიექტური კანონზომიერების თეორიის შემუშავების პროცესში მივიდა ზემოთხსენებულ მტკიცებამდე, ფორმულირება გაუკეთა რა **გონებრივი და გრძნობისმიერი შემეცნების შერწყმის აუცილებლობას.** აზროვნების ფსიქოლოგიაში ანალიზისა თუ აბსტრაქციისათვის გამიზნული ტიპობრივი, ან სახეობრივი დიფერენციაცია მეტად პირობით ხასიათს ატარებს, რადგან ძირითადად წარმოქმნილი ამოცანა განსაზღვრავს ხოლმე გადაწყვეტის საშუალებასა და გზას.[85] ამრიგად, პროფესიონალური ნიშნით აზროვნების სახის გამოყოფა გაუმართლებელია, თუმცა, პრაქტიკული მაჩვენებლის მიხედვით ცხადად იკვეთება, რომ (ზოგიერთთა მიდგომით მსახიობ სტუდენტთათვის თითქოს არასავალდებულო) თეორიული ბაზისი სრულიად ვალიდურია სტუდენტთათვის, რომელთა მომავალი სამოღვაწეო სარბიელი არ არის ხელოვნება. კონსტანტინ სტანისლავსკის მოწაფე, სამსახიობო სკოლის დიდი პედაგოგი ლიდია ნოვიცკაია ნათლად გვისახავს სწავლების პროცესის მიმართ მართებულ დამოკიდებულებას: „რეჟისორმა, ან პედაგოგმა სისტემა არ უნდა მიიღოს, როგორც რეცეპტი. მან უნდა იპოვოს სწავლების თავისი მეთოდი და ხერხი, თავისი დაკვირვებით და გამოცდილებით მიგნებული იდეა.“[86]

კომუნიკაციის პროცესის სინერგეტიკის პრიზმაში განხილვა ორატორისათვის **სამსახიობო სკოლის დაწყებით საფეხურზე ასათვისებელი უნარების გამომუშავების**

---

[83] Пансо В, *Труд и талант в творчестве актера*, ГИТИС, 2013, 117.

[84] Гиппиус С, *Гимнастика чувств*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192580,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[85] თ. გაგოშიძე, *აზროვნება და აზროვნების სახეები,* https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxwc3lnZTIwMTF8Z3g6YmI0YTdkOTdmYTEwZTZk,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[86]Новицкая Л, *Уроки вдохновения*,Флибуста Книжное братство,http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

აუცილებლობა/ეფექტურობას ცხადყოფს და სწორედ ამ მიზნით არის ჩვენს მიერ შემოთავაზებული, რადგან სტუდენტებს, რომელთაც მომავალ პროფესიად არ აქვთ ხელოვნების სფერო არჩეული, სჭირდებათ ნათლად დანახვა, თუ რა და როგორი გამოყენებითი სარგებლობისთვის ვავითარებთ ამა თუ იმ უნარს. **სინერგეტიკა, როგორც კვლევის მეთოდი არანაკლები სარგებელის მომტანია მომავალი ჟურნალისტებისათვის. შესასრულებელი /შესრულებული სამუშაოს ანალიზის დროს პატარა სისტემების მუშაობაზე დაკვირვება გაამარტივებს ხარვეზების კონკრეტული მიზეზის დადგენა-აღმოფხვრას.** ყურადღების კონცენტრირების, ყურადღების რამდენიმე ობიექტის, ემოციური აპარატის, ტემპო-რიტმის, საყრდენ-მამოძრავებელი სისტემის, კუნთების დაჭიმულობის, პაუზის მართვის, ატმოსფეროს შეგრძნების, ეპიზოდის, ამოცანის, ზეამოცანის განსაზღვრის და მსახიობის ოსტატობის სხვა საბაზისო უნარების გამომუშავებისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოების ტელე-რადიო წამყვანთა სამუშაო პირობითობით ადაპტირება და თავად კომუნიკაციის პროცესის ახალი, კომპლექსური მიდგომით - კერძოდ: განსაზღვრული ტექსტის მაყურებლამდე/მსმენელამდე მიტანის პროცესის სინერგეტიკის პრიზმაში განხილვის შემოტანის ცდა უდავოდ მართებულია მომავალი ჟურნალისტებისათვის, რომლებიც შემდგომში ტელევიზიაში, ან რადიოში შეეცდებიან მოღვაწეობას.

§1. საკომუნიკაციო დიდი სისტემა - ადამიანი. კომუნიკაციის პროცესში თავად დიდი სისტემა - ადამიანი გახლავთ ერთგვარი სუბსტრატი, რომლის მუშაობაც (კომუნიკაციური აქტი), მხოლოდ სხვადასხვა სისტემების მუშაობით ხორციელდება. სათქმელის ადრესატამდე მიტანის ფორმები განპირობებულია სუბსტრატის წიაღში, მასთან ბმული პატარა სისტემების მუშაობით, ამდენად, დიდი სისტემისთვის კომუნიკაციის ეფექტურობა პატარა სისტემების მართვის შემთხვევაშია მხოლოდ მიღწევადი. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვეულებრივ, ადრესატის მიერ ყველა პატარა სისტემის გზავნილი ერთიან ინფორმაციად აღიქმება. პატარა სისტემების სახელით ჩვენს მიერ წარმოჩენილი ორგანოების ერთ სატრანსლაციო არხებად ნომინირება პირობითი ხასიათის არის, რადგან ხშირად გზავნილი ძნელად თავსდება რომელიმე ერთი არხის წარმოსახვით კედლებში და თითქოს ყოველი სისტემის

სატრანსლაციო არხით იკითხება. მაგ: ძნელია „მგზნებარე თვალი“ მხოლოდ მენტალურ აპარატის გზავნილად წაიკითხო, ან „ხელების თრთოლა“ მხოლოდ კუნთების აპარატის შეტყობინებად აღიქვა. სწორედ ამიტომ აღინიშნა ხაზგასმით, რომ ასეთი დაყოფა პირობითია, რადგან ადამიანის მანქანისებრი სიზუსტით ტრანსლირების არხებად დაყოფა არც შესაძლებელია და არც საჭირო. ჩვენ შევეცადეთ **გზავნილის გადაცემის პროცესის მონაწილე, მაქსიმალურად დაახლოვებული კომპონენტების ერთი წარმოსახვითი არხის სახელით გაერთიანება, რაც მისი მართვის მიღწევადობას, მისი კონტროლის შედარებით გაიოლებას ემსახურება.**

§2. კომუნიკაციის პატარა სისტემა - მენტალური აპარატი. წინამდებარე ნაშრომში ყურადღებას ვამახვილებთ კომუნიკაციური აქტის საშემსრულებლო კომპონენტზე. ჩვენი ინტერესის საგანს გზავნილის გადაცემის ფორმა - **როგორ ვამბობთ** მიდგომა წარმოადგენს, თუმცა ცხადია უდიდესი მნიშვნელობა აქვს - **რას ვამბობთ** მიდგომასაც. ამ შემთხვევაში, ჩვენ არ განვიხილავთ თავად აზრის წარმოშობის, ან აღქმის არც ფსიქოლოგიურ, არც ფიზიოლოგიურ და სხვა ისეთ პროცესებს, რომელებიც დღემდე მეტწილად შეუცნობელად რჩება მეცნიერთათვის, არამედ გვაინტერესებს ამ სისტემის მუშაობის შედარებით ნათელი მხარე, კერძოდ მისი როლი და თავისებურება მხოლოდ სხვა ადამიანებთან კონტაქტის დამყარების დროს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ - გვაინტერესებს **კომუნიკაციის პროცესის** „გნოსეოლოგიური ასპექტი.”[87] მენტალური აპარატი ეს გონება, განზრახვა, შეტყობინების ტექსტია. ურთიერთობის პროცესში ის ჩვენს მიერ პატარა სისტემა - მენტალური აპარატის სახელით არის ნომინირებული. თანამედროვე კომუნიკაციის სპეციალისტები, ისევე, როგორც ელინური ეპოქის ორატორები გვთავაზობენ ტექსტის აგების, პლანირების გზებს, რომელთაც ერთი შეხედვით არაფერი აქვთ საერთო მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნარებთან. ტექსტის შინაარსი, გამართული წინადადებები, ზუსტად მორგებული სიტყვები, რიტორიკული ფიგურების გამოყენების, თუ აზრის მოხერხებულად ჩამოყალიბების ოსტატობა ფილოლოგების, ენის სპეციალისტების პროფესიონალური კუთვნილებაა.

[87] Моисеева А, *основы теории коммуникации,*
http://ctl.tpu.ru/files/teorcommup.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

თუმცა, ყურადღება გვინდა ტექსტის აგების ერთ მნიშვნელოვან ასპექტზე გავამახვილოთ. „ნებისმიერი კომუნიკაცია მიზანმიმართულია ... მიღწეულია, თუ არა მიზანი, ამ მაჩვენებლით შეგვიძლია შევაფასოთ ეფექტური იყო, თუ არა კონკრეტული ტრანზაქცია[88]“, ვკითხულობთ ცინცინატის უნივერსიტეტის პროფესორ რუდოლფ და კომუნიკაციური საკითხების კონსულტანტ, პროფესორ კეტლინ ვერდერბერების ერთობლივ ნაშრომში „კომუნიკაციის ფსიქოლოგია.“ კომუნიკაციის გნოსეოლოგიური ასპექტის მიზანმიმართულობის კუთხით, მსახიობის როლზე მუშაობის თეორიის ისეთი საბაზისო უნარები, როგორიც არის ზეამოცანის და მის ფარგლებში ამოცანების განსაზღვრის, ან გამჭოლი მოქმედების დადგენის ცოდნა, ასეთ სპეციფიკურად ფილოლოგიურ საქმიანობაშიც კი დიდ სამსახურს გაუწევს ადამიანებს, რომელთა სამსახურეობრივი ვალდებულებები ეფექტურ კომუნიკაციას მოითხოვს.

„როდესაც ადამიანები ურთიერთობენ მათ ამოძრავებთ გარკვეული მიზანი.”[89] ეს მიზანი შეიძლება იყოს პერსონალურიც და პროფესიონალურიც. მაგალითად, ტელეწამყვანის პირადი მიზანი - ამოცანა შესაძლოა იყოს კონკრეტული ობიექტისთვის თავის მოწონება, ან კარიერული ნახტომი, მაგრამ ამავდროულად გადაცემას თავის მიზანი გააჩნია, კონკრეტული ხელისუფალისთვის რაიმე საკითხის სიმწვავის ჩვენება, საზოგადოების გამოფხიზლება, თუ სხვა. თუმცა, გადაცემის აგებულება გარკვეულ ახალ შეთავაზებებს, აქედან კი ახალ პატარა ამოცანებს სვამს წამყვანის წინაშე, მაგალითისთვის წარმოვიდგინოთ ასეთ ამოცანათა ბმული: 1. რესპონდენტისგან მაქსიმალურად ეფექტურად გავარკვიო სიმართლე, 2. თანაბრად მოვუსმინო მხარეებს, 3. დავამშვიდო მხარეები და სხვ. ტელეწამყვანისათვის გადაცემის ზეამოცანა უცვლელია, თუმცა მის შიგნით, ამოცანები ერთმანეთს ცვლიან გადაცემის მსვლელობის კვალდაკვალ, ისევე, როგორც გმირის ამოცანები იცვლება ყოველ ეპიზოდში, სპექტაკლში კი მისი ზეამოცანა იგივე რჩება. სამსახიობო სკოლის ეს საბაზისო უნარები **განზრახვის მართვის ერთგვარი იარაღია**. ამ ხერხის გამოყენება

[88] Вердербер Р, Вердербер К, *Психология общения*, 22, https://vk.com/doc85252749_168831463?hash=4ed6cee1ab61f6d604&dl=8255b66139dfb8183,1უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[89] Вердербер Р, Вердербер К, *Психология общения*, 22, https://vk.com/doc85252749_168831463?hash=4ed6cee1ab61f6d604&dl=8255b66139dfb8183,1უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

ზუსტ პროგრამულ უზრუნველყოფას გვაძლევს. დიდი სისტემის თავისთავად, ან ახლად წარმოქმნილ ინტენციებთან ერთად გონებას ზუსტი „სამოქმედო გეგმა“, „იდეა“, „ორიენტირი“ უჩნდება.

ტექსტის დაგეგმვის ნაწილში სასარგებლოა „მოცემული ვითარების“ ანალიზის და დადგენის უნარიც. ასეთი მიდგომით ეფექტურადაა შესაძლებელი გადაცემის სამიზნე აუდიტორიის მოთხოვნების გათვალისწინებით მათთვის მეტად აღქმადი, მისაღები გადმოცემის ფორმის შერჩევა. ტელესივრცის მაგალითზე „მოცემული ვითარება“ დაახლოებით ასე შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ:

- სამიზნე აუდიტორიის სოციალური კუთვნილება;
- გადაცემის თემასთან დაკავშირებული მათი ინტერესის და ემოციის გრადუსი;
- სამიზნე აუდიტორიის მენტალური აღქმადობა;
- სამიზნე აუდიტორიის კულტურული მიმღებლობა;
- გადაცემის თემის სხვა საინფორმაციო არხებით გაშუქების მონიტორინგი; და ა. შ. ამ ტიპის მაჩვენებლებით საფუძვლიანად და ზუსტად არის შესაძლებელი აუდიტორიის აღქმისთვის ყველაზე ეფექტური გადმოცემის ხერხის პოვნა. ასევე მნიშვნელოვანი პირობაა, გარე ჩართვაა, თუ სტუდიური, ჩანაწერია, თუ პირდაპირი ეთერი, სიუჟეტია, თუ თოქ-შოუ, რომელ საათზე არის სატელევიზიო გადაცემათა ბადეში ჩასმული და სხვა, პროფესიონალური სპეციფიკის გარემოებები, რომლებიც მნიშვნელოვნად ცვლის ჟურნალისტის მოქმედებას, გადმოცემის ფორმას, რადგან არ შეიძლება ერთნაირი არავერბალური ნარატივით, თუნდაც ერთნაირი სასიხარულო პათოსით ამცნო საზოგადოებას სოციალურად დაუცველთა ბინებით უზრუნველყოფა და საოპერო თეატრის გახსნა.

როგორც აღვნიშნეთ, მენტალური აპარატი ეს გონებაა, აზრი, ტექსტის შინაარსი, მეტიც - თავად განზრახვა. კომუნიკაციის პროცესში მისი როლი რომ დიდია - ცხადია, მაგრამ რამდენად ლეგიტიმურად პასუხობს ის ჩვენს კრიტერიალურ დეფინიციას, არის თუ არა პატარა სისტემა მენტალური აპარატი კომუნიკაციური არხი, რომელსაც ასე განმარტავენ პროფესორები რუდოლფ და კეტლინ ვერდერბერები: არხი, ანუ „შეტობინების მარშრუტი და მისი გადაცემის საშუალება.”[90] რა ხერხით არის

[90] Вердербер Р, Вердербер К, *Психология общения*, 18,

შესაძლებელი, რომ ის საკომუნიკაციო აქტში ინფორმაციის გადაცემას უზრუნველყოფდეს. „მეცნიერებმა, რომლებიც თვალის განვითარებაზე და ანატომიაზე მუშაობენ, აჩვენეს, რომ ... **თვალი ეს ტვინის პატარა ნაწილია.”**[91] წერს გამოჩენილი ამერიკელი მეცნიერი კვანტური ელექტროდინამიკის ერთ-ერთი შემქმნელი, ალბერტ ეინშტეინის და სხვა საპატიო პრემიების ლაურეატი რიჩარდ ფილიპ ფეინმანი (1918-1988წწ. ა.შ.შ.). „მხედველობითი აპარატი - თვალები და მისი არხები ... მჭიდროდ არის ინტეგრირებული ტვინთან.”[92] ამ სახის მეცნიერული განმარტებებიც, რა თქმა უნდა, თვალის მენტალურ აპარატთან დაკავშირების მყარ საფუძველს გვაძლევს. გავრცელებული ფრაზა -„თვალი გონების ერთადერთი ხილული ორგანოა“ სავარაუდოდ იმ ფენომენმა განაპირობა, რომ ყველაზე უკეთ, უტყუარად სწორედ თვალი ასახავს გონებაში მიმდინარე პროცესებს და საერთოდ ადამიანის მენტალურ მდგომარეობას. ვნახოთ რას წერს თვალების შესახებ ვოლდემარ პანსო: „არ არის ბევრი არხი, რომელთა გავლითაც ჩვენ ვიღებთ სიგნალებს, თუ რა ხდება ადამიანში. ჩვენ შეგვიძლია რაღაც ვიეჭვოთ მისი ჟესტებისა და მოძრაობების მიხედვით, ანუ მისი ქცევის ფორმის მიხედვით, რაღაცას მივხვდეთ მისი სიტყვებით, მაგრამ შეგვიძლია კი მათ მთლიანად ვენდოთ? საბოლოოდ მხოლოდ თვალებში ჩახედვა გვარწმუნებს.”[93] ოკულესიკის სპეციალისტების აზრით კომუნიკაციის პროცესში დიდი წვლილი აქვთ თვალებით გადაცემული შეტყობინებებს. „ლაპარაკია აზრებზე, რომლებიც **თვალების მეშვეობით გადაიცემა, ადამიანის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე, მის გრძნობებზე, სურვილებზე, განზრახვებზე** ... ადამიანის თვალისმიერი ... ქცევა არის უაღრესად ინფორმატიული და მნიშვნელოვანი ... თვალს შეუძლია ასახოს და გადასცეს იმდენივე, რამდენიც ბუნებრივ ენას, თუმცა თვალების ენას ერთი უპირატესობა აქვს - მისთვის არ არის საჭირო ლექსიკონი, ის ხომ ყველასთვის გასაგებია.”[94]

---

https://vk.com/doc85252749_168831463?hash=4ed6cee1ab61f6d604&dl=8255b66139dfb81831,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[91]Фейнман Р, Лейтон Р, Сэндс М, том 3*, Излучение Волны Кванты*,175, https://vk.com/doc259234713_437163157?hash=4b102aefe21cee405b&dl=f9596c1d4787c5863e,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[92] იქვე.

[93] Пансо В, *Труд и талант в творчестве актера*, ГИТИС, 2013, 152.

[94] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 374.

ნიშანდობლივია ეპითეტები, რომლებიც სწორედ თვალის მიერ გასხივებული ნარატივის მნიშვნელობით არის დამკვიდრებული ენაში: „შეფიქრიანებული“, „მოსიყვარულე“ თვალები, „გასხივოსნებული“, ან „მრისხანე“ მზერა და სხვა. თვალით ტრანსლირებული ამ ტიპის შეტყობინებები სრულიად ცვლის კომუნიკატორის მიმართ მიმღების დამოკიდებულებას და მისი მართვა განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია ორატორისთვის აუდიტორიის ნდობის მოპოვების კუთხით. მზერა, მართლაც უსიტყვოდ ხდის გასაგებს მრავალგვარ შეტყობინებებს, თუმცა როგორც კვლევები ადასტურებს კომუნიკაციის პროცესში მნიშვნელობა მზერის ვექტორს, ანუ მზერის მიმართულებასაც არანაკლები აქვს.[95] ტენესის უნივერსიტეტის თეატრისა და რიტორიკის ფაკულტეტის ხელმძღვანელი პოლ სოპერი ეფექტური კომუნიკაციის დამყარებისთვის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პირობად მზერის ვექტორის სწორად მიმართვას ასახელებს. „თუ სიტყვა არის მიმართული სიცარიელისკენ ... და თითქოს სივრცეში ამბობენ, მაშინ ის აუცილებლად დაკარგავს ნამდვილი ურთიერთობის ხასიათს.”[96] მზერის ვექტორის მნიშვნელობის სამაგალითოდ წარმოვიდგინოთ: ვაკანტური თანამდებობის დასაკავებლად გასაუბრებაზე მყოფი ქალბატონი კითხვის პასუხად ჭერის მიმართულებით იმზირება. პოტენციური დამსაქმებელი ასეთი ოკულესიკური ქცევით ხვდება, რომ ქალბატონი რაღაცას იხსენებს, მაშინ როდესაც თუკი კითხვის გაგონების შემდეგ იატაკს ჩააშტერდება, დამსაქმებლითვის ცხადი გახდება რომ ამ საკითხში საკუთარი კომპეტენცია არასაკმარისად მიაჩნია. იგივე მაგალითის დროს თუ პოტენციური დამსაქმებელი პრეტენდენტს დაჟინებულად უმზერს მკერდი - ტუჩების სამკუთხედში, რომელიც სემიოლოგიურად პრივატული

---

[95] Дернаковский М, *Личностное влияние: технологии внушения*, https://www.google.ge/search?q=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&oq=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&aqs=chrome..69i57.1573j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[96] Поль Л, Сопер, *Основы искусства речи*, Теннессийский университет, 1956, 18.

ურთიერთობის ზონად ითვლება, ცხადია, ქალბატონი მიხვდება, რომ საქმიანი ინტერესის მაგივრად მისი კანდიდატურის მიმართ ინტიმური ინტერესი გაუჩნდათ. მზერის ვექტორის ინფორმატიულობის თვალსაზრისით საინტერესოა ენაში დამკვიდრებული გამონათქვამები: „მარადისობას გაჰყურებს“, „სიცარიელისკენ მიმართული მზერა“, რომლებიც პერსონის მენტალურ მდგომარეობას ასახავს, ამასთან მისი საქმიანობის გლობალურ მნიშვნელობაზეც კი მიუთითებს. „რატომ აქვს ყველა ერს გამონათქვამი -„თვალები სულის სარკეა? რატომ გვინდა და უნდა დავინახოთ სცენაზე თვალები? რატომ იწყება გარდასახვა თვალებიდან? ... რატომ შეუძლიათ მათ იბრწყინონ, ან იყვნენ ფიქრიანი? .. თვალები - ეს ორი მომცრო ჭრილია, საიდანაც შეგვიძლია ჩავიხედოთ ადამიანში.”[97] მართლაც, თვალებში ჩახედვით, თითქოს ყველაზე სარწმუნო ინფორმაციას ვიღებთ ადამიანის შესახებ. ნიშანდობლივია ბავშვების ქვეცნობიერი ინსტიქტი რაიმეს დამალვის მცდელობის დროს, თითქოს თვალები ერთგვარი კარი იყოს, რომლის შეღება ნათელს მოჰფენს მათ ტყუილს, უმეტესწილად ისინი სწორედ თვალებს არიდებენ უფროსების გამომცდელ მზერას. ამგვარი მაგალითების განზოგადება, კიდევ უფრო ცხადს ხდის მენტალური აპარატის, როგორც კომუნიკაციის პატარა სისტემის ინფორმატიულობას და წვლილს ურთიერთობის პროცესში, თუმცა რამდენად პასუხობს სისტემად დეფინიცირებისთვის ჩვენს მიერ შერჩეულ მეორე კრიტერიუმს? - აქვს თუ არა მენტალურ აპარატს სხვა სისტემის მიერ ტრანსლირებული შეტყობინების ინვერსიის უნარი? - „როდესაც თვალები ამბობს ერთს, ხოლო ენა მეორეს, გამოცდილი ადამიანი მეტად თვალებს ეყრდნობა.”[98] მეცხრამეტე საუკუნის ამერიკელი ფილოსოფოსის და მწერლის რალფ ემეროსნის პოსტულატის მართებულობის დასანახად საკმარისია წარმოვიდგინოთ ადამიანი, რომელიც ირწმუნება, რომ მართალს ამბობს, ამავდროულად თვალებს „გვერდით აპარებს“, ცხადია თვალის ასეთი ქცევა სიტყვების სანდოობას ეჭვქვეშ აყენებს. დასარწმუნებლად განვიხილოთ ორი პატარა სისტემის მიერ გადაცემულ, თანხვდენილ გზავნილზე მოახდენს თუ არა ზემოქმედებას პატარა სისტემა-მენტალური აპარატის განსხვავებული მუშაობა: წარმოვიდგინოთ - ჟესტური

[97] Пансо В, *Труд и талант в творчестве актера*, ГИТИС, 2013, 152.
[98] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 374.

თითის ქნევით და ვერბალური სიბრაზის ამსახველი ტექსტით შექმნილი მუქარის ამსახველი გზავნილი, რომელსაც კომუნიკატორი გაბრწყინებული თვალებით ტრანსლირებს. ცხადია, ასეთ შემთხვევაში ოკულესიკური სიგნალი ზეგავლენას მოახდენს ვერბალური და საყრდენ-მამოძრავებელი სისტემების ნარატივზე და მუქარის ნაცვლად კეთილგანწყობის შემცველ გზავნილს მივიღებთ. ამგვარი მაგალითების კონსტრუირება ნათლად გვაჩვენებს, რომ პირობითად მენტალური აპარატის სახელით ნომინირებული გონებისა და თვალის საკომუნიკაციო ერთ პატარა სისტემად განხილვა ლეგიტიმურია, რადგან სრულად პასუხობს დეფინიციისთვის ჩვენს მიერ შერჩეულ კრიტერიუმებს.

ყურადღების მობილიზების მართვა ასევე მენტალური აპარატის უნარია. ის აკეთებს ობიექტების ერთგვარ შერჩევას და გარკვეულზე კონცენტრირდება. ყურადღება ეს ცნობიერის განსაკუთრებული მდგომარეობაა, რომლის მეშვეობითაც სუბიექტს შეუძლია მობილიზებულად მიმართოს შეცნობის პროცესი, რათა უკეთ დაინახოს რაიმე ობიექტი, ან მოვლენა. ის კონცენტრირებული ენერგიაა, რომელიც რომელიმე ობიექტისკენაა მიმართული. ადამიანის მობილიზების, ობიექტის/მოვლენის არსით დაინტერესების გრადუსი მართლაც მნიშვნელოვანია ურთიერთობის პროცესში. მაგალითისთვის მარტივი, ყოფითი შემთხვევა წარმოვიდგინოთ: ერთი და იგივე ჟესტით, მიმიკით, მოძრაობით და ტექსტით ადამიანი გვესალმება, პირველ ვერსიაში მას აქვს „სხივიანი თვალი“, მეორეში „უტყვი“, „შუშის“. ცხადია, მეორე ვარიანტში ვიგებთ, რომ შემხვედრი ჩვენდამი გულგრილია, მაშინ როდესაც პირველ შემთხვევაში აშკარა დაინტერესებულობაა, რაც რა თქმა უნდა უკეთესად განგვაწყობს სალმის ავტორის მიმართ. ყურადღების კონცენტრირება, ინტერესი უპირველესად თვალის მეშვეობით ვლინდება. ამ ტიპის შეტყობინებები სრულიად ცვლის კომუნიკატორის მიმართ მიმღების დამოკიდებულებას და მისი მართვა განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია ორატორისთვის აუდიტორიის ნდობის მოპოვების კუთხით. მობილიზება, გადაცემის თემაში საჭირო ენერგიით ჩართულობა, აუცილებელია ჟურნალისტისთვის. მისი არ არსებობა ქმნის სწორედ ისეთ არავერბალურ ნარატივს, რომელიც მაყურებელს მყისიერად უკარგავს ინტერესს. ასეთი სახის მაჩვენებლებით გამოირჩევა პროფესიონალი ტელეწამყვანი. ის არ ტოვებს მაყურებელს გულგრილს, ერთგვარად აიძულებს მოუსმინოს.

თეატრალური სკოლის დიდი პედაგოგები ყურადღების მობილიზების და მისი მყისიერი გადართვის უნარის გამომუშავებისკენ მიმართული სავარჯიშოების მრავალფეროვან ნაკრებს გვთავაზობენ, რომლის ეფექტურობაც მრავალწლიანი გამოცდილებით დადასტურებულია. მსახიობთა აღზრდის პირველ ეტაპზე ასევე სამუშაო ტარდება ყურადღების ერთი ობიექტიდან მეორეზე მყისიერი გადართვის,[99] რამოდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის გამომუშავებისათვის. ასეთი უნარები არანაკლებ მნიშვნელოვანია ტელეწამყვანთათვის, რადგან პროფესიონალური სპეციფიკა მათ, ისევე როგორც მსახიობებს, რამოდენიმე ობიექტის მიმართ ერთდროულ ყურადღებას ავალდებულებს. მაგალითისთვის ვცადოთ გადაცემის სიტუაციური კონსტრუირება. ვთქვათ, თავდაპირველი სამზადისი გავლილია, ჟურნალისტმა მოამზადა ტექსტი, სავარაუდო კითხვები, განსაზღვრა სტუმართა ვინაობა. შედის სტუდიაში. მას არგებენ ყურსასმენს, რომლითაც პროდუსერი, ან გადაცემის რეჟისორი უნდა დაუკავშირდეს და უკარნახოს გადაცემის მსვლელობის დროს წარმოშობილი ცვლილებები და მიკროფონს. სჭირდება, თუ არა ასეთ ვითარებაში მყოფ ჟურნალისტს ყურადღების მობილიზების უნარ-ჩვევა, ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის მართვის უნარი, რომელიც სუფლიორიდან ტექსტის კითხვის პროცესში, ყურით ნაკარნახევი ახალი მითითების ჯერ გაგების და შემდეგ შესრულების შესაძლებლობას მისცემს.

საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - მენტალური აპარატის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფუნქცია გახლავთ წარმოსახვის უნარი, რომლის გავარჯიშება მნიშვნელოვნად გამოადგებათ ტელევიზიაში დასაქმებულ ჟურნალისტებს. კომუნიკაციის პროცესში რაიმეს აღწერა გადამდები და შთამბეჭდავი ხდება, როდესაც ადამიანი შინაგანი მხედველობით „აწყობს“ სურათს. საუბრის თემის თითქოს ცოცხალი სურათის წარმოსახვა მეტად საინტერესოს ხდის საუბარს და სიტყვებს უფრო აახლოვებს მსმენელის ცნობიერს. გარდა ამისა, ტელეჟურნალისტთათვის წარმოსახვის უნარი ერთგვარ ხიდს ქმნის მასსა და ტელეაუდიტორიას შორის, რომელიც კამერის მიღმა

[99] Захава Б, *Мастерство актера и режиссера*, Просвищение 1973, 52, http://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/zakhava_b-masterstvo_aktera_i_rezhissera.pdf, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

თითქოს კონკრეტული ადამიანების დანახავის, მათთვის „პირადად“ მიმართვის საშუალებას აძლევს და ამგვარად მნიშვნელოვნად აცოცხლებს ტექსტს.

ჩვენს მიერ პატარა სისტემა - მენტალური აპარატის სახელით ნომინირებული საკომუნიკაციო არხის სრული კონტროლის მიღწევა თითქმის შეუძლებელია, თუმცა, ნათელია, რომ მეხსიერებისა და წარმოსახვის განვითარების, ყურადღების მობილიზების, ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვის და ერთი ობიექტიდან მეორეზე მყისიერი გადართვის, ამოცანის, ზეამოცანის, მოცემული ვითარების და გამჭოლი მოქმედების დადგენის უნარების გამომუშავებისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოებით ტრენირება მნიშვნელოვნად დაეხმარება ამ პატარა სისტემის მიერ ტრანსლირებული გზავნილების მართვაში მომავალ ჟურნალისტებს, რომელთა პროფესიული მოვალეობა მრავალი ტექსტის დამახსოვრებას და მათ ცოცხალ, უშუალო დეკლამირებას, სათქმელის ადრესატამდე ეფექტურად მიტანას, მაყურებლის ემპათიის სტიმულირების უნარს მოითხოვს.

§3. პატარა სისტემა - საყრდენ - მამოძრავებელი აპარატი. „ფილოგენეტიკური კუთხით, ჟესტების ენა უფრო ადრეული წარმოშობისაა, ვიდრე სიტყვიერი ენა.“[100] - წერს მიხაილ დერნაკოვსკი. ჩარლზ დარვინის „სახეობათა წარმოშობა“ მართლაც გვაფიქრებინებს, რომ პირველი ადამიანების კომუნიკაციური აქტი მთლიანად ეფუძნებოდა სხეულის ენას, ჟესტების გამომსახველობით უნარს, მაშინ, როდესაც ქრისტიანული შესაქმე სიტყვას უპირველესად წარმოგვიდგენს. თუმცა, სამყაროს შექმნის არცერთი ვერსია მოდის წინააღმდეგობაში ადამინის თვისებასთან - გამუდმებით გასცეს ინფორმაცია საკუთარი სხეულით. ვიქნებით მარტონი, თუ საზოგადოებაში, ჩვენი სხეული

[100] Дернаковский М, *Личностное влияние: технологии внушения*, https://www.google.ge/search?q=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&oq=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&aqs=chrome..69i57.1573j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

მუდმივად ჰყვება რას ვგრძნობთ, ან რას ვფიქრობთ, რა გვაწუხებს, ვინ ვართ. „მე 20 საუკუნეში გაჩნდა მეცნიერ - სოციოლოგის ახალი ტიპი - „არავერბალური კომუნიკაციის სპეციალისტი," რომლებიც ადამიანთა ქცევას აკვირდებიან იმისთვის, რომ ამ ცოდნამ შესაძლებლობა მისცეს ადამიანებს გაიუმჯობესონ სხვა ადამიანზე ურთიერთქმედების უნარი."[101] წერს ავსტრალიელი მწერალი ალან პიზი, რომელის საყოველთაოდ ცნობილი ნაშრომი „სხეულის ენა" ჟესტების წარმოშობას, კლასიფიკაციას, განმარტებებს ეძღვნება. სხეულის ენის შესწავლის კუთხით განუზომლად დიდია გამოჩენილი ამერიკელი ანთროპოლოგის რეი ბირდვისტელის წვლილი[102], რომელმაც კინესიკას, როგორც მეცნიერებას დაუდო საფუძველი. მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი იმ გავლენის აღმოჩენა გახდა, რომელსაც ესა თუ ის ჟესტი ახდენს ვერბალურ კომუნიკაციურ აქტზე.

უხმო კინოს ეპოქაში ჩარლი ჩაპლინი და სხვა მსახიობები მაშინდელი კინემატოგრაფის მწირი შესაძლებლობებით იყვნენ შეზღუდულები და მათი გამომსახველობითი საშუალებები ძირითადად ჟესტებისა და სხეულის პლასტიკის შესაძლებლობებით შემოიფარგლებოდა. თუმცა, ვერცერთი კინომცოდნე, ან კინომოყვარული იტყვის, რომ ჩარლი ჩაპლინის ფილმები რთულად აღსაქმელი, ან გაუგებარია და უსიტყვო გამოხატვის ფორმამ მათ ჩრდილი მიაყენა.

ზეგავლენის მოხდენის კუთხით ჟესტების მნიშვნელობის შესახებ მიხაილ დერნაკოვსკი აღნიშნავს: „თუ სიტყვებს ადამიანი აღიქვამს ცნობიერების გავლით, ჟესტები უფრო ღრმად, ქვეცნობიერ სფეროში აღწევენ." ნიშანდობლივია, ჟესტის ენაში დამკვიდრების თვისება,[103] რისი განმაპირობებელიც სავარაუდოდ ჟესტების უნარია - მძაფრი შთაბეჭდილება მოახდინონ და მათი ვიზუალური აქტის ადრესატის მეხსიერებაში ხანგრძლივად აღიბეჭდონ. მაგალითისათვის გამოდგება გამონათქვამები: „გულხელდაკრეფილი„ ყოფნა, „გულზე მჯიღების კვრა" და სხვანი, რომელებიც იგივე ჟესტის ჰერმანევტიკული მნიშვნელობის მეტაფორებად გამოიყენება ენაში. ქცევის ენაში დამკვიდრების მაგალითია გამონათქვამი - „ხელები დამიბანია", რომელიც სინედრიონის მიერ გადაწყვეტილების გახმოვანების შემდეგ პილატეს

---

[101] Аллан Пиз, *Язык телодвижений*, 2,http://vegas2011.at.ua/jazyk_telodvizhenij.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[102] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 64.

[103] Крейдлин Г,*Невербальная семиотика,* Новое литературное обозрение, 2002, 18.

ხელების დაბანის ეპიზოდს უკავშირდება, გადატანით მნიშვნელობას იძენს და ენაში პასუხისმგებლობის მოხსნის მეტაფორად მკვიდრდება. **კომუნიკაციური პროცესის უკეთ დასანახად ჩვენ ვცადეთ ადამიანის საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატი საკომუნიკაციო სისტემად წარმოგვეჩინა.** მთავარი კრიტერიუმი, რითიც შესაძლებელად მივიჩნიეთ კომუნიკაციური აპარატების შერჩევა მოგვეხდინა, ეს ინფორმაციის ტრანსლირების უნარია. საკმარისია გავიხსენოთ ჟესტებით გადაცემული მარტივი ინფორმაციები (როგორიცა თავის საშუალებით თანხმობა-უარი, მხრის გავლით - არ ვიცი, ხელების ღიაობით - მართალი ვარ, მითითება ობიექტის მდებარეობისაკენ და სხვა მარტივი ჟესტები, რომლებიც ხშირად უხმოდაც, წარმოთქმული სიტყვასავით ზუსტი მნიშვნელობით აღიქმება თანამოსაუბრის მიერ), ცხადი ხდება სხეულის მიერ გადაცემული ინფორმაციის დიდი წილი და მნიშვნელობა კომუნკაციურ პროცესში.

ენის მულტიმოდალური ბუნების შესწავლისას ლინგვისტი ანდრეი კიბრიკი წერს: „ჟესტურ ენას პრინციპში ისეთივე ძირითადი მახასიათებლები გააჩნია, როგორიც ხმოვან ენებს.“[104] მეცნიერი კომუნიკაციურ აქტში ვიზუალურ არხებს პრინციპულ მნიშვნელობას ანიჭებს. „ჟესტი ეს კომუნიკაციური კინეტიკური ქცევაა, პირველ რიგში **ხელებს შეუძლიათ მოსაუბრისგან მსმენელს გადასცენ რაიმე აზრი.**“ საყრდენ - მამოძრავებელი აპარატი ინფორმაციას არა მხოლოდ ჟესტით, ე.წ. სხეულის „დგომით“ - პოზითაც გადასცემს,[105] ენაში დამკვიდრებული მეტაფორა „მიწაზე მყარად დგას“ სწორედ საკუთარ სურვილებსა და შესაძლებლობებში დაჯერებული ადამიანის დგომის პოზის ინერპრეტაციულ აღქმას უკავშირდება. ალან პიზის მიხედვით მნიშვნელობას არა მხოლოდ სხეულის პოზა, არამედ მისი სივრცეში მდებარეობა, სხეულის მიმართულებაც იძენს. ინტერაქციის მონაწილე სუბიექტებს მაჩვენებლით - როგორ დგას, თუ ზის შეუძლიათ ერთმანეთის მდგომარეობა, დამოკიდებულება და სხვა უამრავი ინფორმაცია შეიტყონ. მაგალითად თანამოსაუბრე თუ მხრებჩამოშვებული დგას და თავიც მიმართულია იატაკისკენ, ცხადი ხდება, რომ ის ამ საუბრის მეორე მონაწილის თანასწორ მდგომარეობაში არ თვლის თავს. უფრო

---

[104] Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика*, 14, http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[105] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 188.

კონკრეტულად -შიში აქვს, დანაშაულის შეგრძნება, გარკვეული სოციალური დაქვემდებარება, თუ ჯამრთელობის პრობლემა, მხოლოდ კონტექსტიდან, სხვა მაჩვენებლების ერთად გაანალიზების გზით არის შესაძლებელი ითქვას. ადამიანის ჯდომის პოზაც მრავალი შეტყობინების მატარებელია, მაგ: კომფორტულად გრძნობს თავს თუ არა, რამდენად დაჯერებულია თავისთავში, როგორი დამოკიდებულება აქვს თანამოსაუბრეთა მიმართ და სხვ. ალან პიზის დაკვირვებით სხეულის, ან რომელიმე კიდურის მიმართულების მიხედვით ადამიანის პირადი სიმპატიის ობიექტის ამოცნობაც კი არის შესაძლებელი.[106] **ინფორმაციის ტრანსლირების უნარის კუთხით საყრდენ - მამოძრავებელი აპარატის პატარა სისტემად მიჩნევის რელევანტურობა კითხვის ნიშნის ქვეშ არ დგას.** ამ სისტემის ინფორმატიულ შესაძლებლობებს შეისწავლის მეცნიერების მიმართულებები: 1. „კინესიკა (მეცნიერება ჟესტებზე, ჟესტურ მოძრაობებზე, ჟესტურ პროცესებზე და ჟესტურ სისტემებზე)“, 2. „პროქსემიკა (მეცნიერება სივრცით კომუნიკაციაზე, მის სტრუქტურაზე და ფუნქციონირებაზე)“ და 3. „ჰაპტიკა (მეცნიერება შეხების ენაზე და ტაქტილურ კომუნიკაციაზე).“[107]

პატარა სისტემა - საყრდენ მამოძრავებელ აპარატს დიდი სისტემის ინტენციების გამოხატვის უნარი აქვს, თუმცა აკმაყოფილებს თუ არა ის მეორე მნიშვნელოვან კრიტერიუმს - შეუძლია თუ არა სხვა პატარა სისტემის მიერ ტრანსლირებულ ინფორმაციაზე გავლენის მოხდენა? დავუბრუნდეთ მიხაილ დერნაკოვსკის მაგალითს. წარმოვიდგინოთ - ადამიანი გვესალმება სიტყვებით - გამიხარდა რომ გხედავ! სახეც უღიმის, მაგრამ ხელები გულზე აქვს გადაჯვარედინებული. რა თქმა უნდა, ასეთი მისალმება არასასურველობის ეჭვს გააჩენს. მსგავს ინფორმაციას მივიღებთ იგივე შეხვედრას თან სხეულით შეტრიალება, ზურგის თუნდაც ნაწილობრივი ჩვენებაც რომ ერთვოდეს. განვიხილოთ კინესიკის შემსწავლელი კურსის ერთი ცნობილი მაგალითი - ბავშვი, რომელიც ტყუილის თქმის დროს ავტომატურად ხელს იფარებს სახეზე, რითიც ვლინდება, რომ რცხვენია საკუთარი ტყუილის. ცნობილია მაგალითი, როდესაც განქორწინებული ოჯახის ქორწილის კადრების შესწავლის დროს კინესიკის სპეციალისტი ამხელს ქმარს ტყუილში და ანგარებაში, რადგან შეამჩნევს საქორწინო

---

[106] Аллан Пиз, *Язык телодвижений*, 129, http://vegas2011.at.ua/jazyk_telodvizhenij.pdfუკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[107] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА,* Новое литературное обозрение, 2002, 22.

ცერემონიის დროს ახალდაქორწინებული ქმარი, როდესაც ამბობს, რომ ძალიან ბედნიერია, ავტომატური მოძრაობით თითიდან როგორ იხსნის და იკეთებს ბეჭედს. კინესიკური მაჩვენებელი ცვლის ვერბალურ ინფორმაციას მაგალითად, როცა ადამიანი დეკლარირებს, რომ ძალიან მშვიდადაა, ამ დროს კი ფრჩხილებს იჭამს, ხელებს იფშვნეტს, ან ოთახში გადაადგილდება სწრაფი, ან არათანაბარი ნაბიჯით.[108] მაგალითებიდან **ცხადად იკვეთება, რომ პატარა სისტემა- საყრდენ მამოძრავებელ აპარატს შეუძლია ტყუილში ამხილოს დიდი სისტემა - კომუნიკატორი,** თუ ამ უკანასკნელს მისი მართვის უნარი არ აქვს და სხვა მისთვის უფრო ადვილად სამართავი სისტემით ტყუილ ინფორმაციას ტრანსლირებს.

ტელევიზიაში, სადაც თითოეულ წუთს მაღალი საბაზრო ღირებულება აქვს, განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია ტელეწამყვანთათვის სხეულით ტრანსლირებული ინფორმაციის მართვის უნარი. ქართული ტელესივრცის მონიტორინგის მსურველები მრავალგზის იხლავენ ტელეწამყვანებს, რომლებიც ვერბალური ტექსტის წარმოთქმისას თავის ჰორიზონტალური (არა) მიმართულებით ქნევით უარყოფენ დეკლარირებულ ნარატივს. ხშირია ტექსტის წარმოთქმა თავის რვიანისებური მოძრაობის თანხლებით, რაც მიუთითებს, რომ წამყვანი შინაარსს, აზრს ვერ აღიქვამს და მთლიანად გართულია საკუთარი გარეგნული მონაცემების დემონსტრირებით, წამყვანს, რომელიც კითხვის დასმისას ჰაერში კალმით კაკუნის მოძრაობას ასრულებს და ამ ჟესტით გათქვამს შინაგან უპატივცემულობას რესპონდენტის მიმართ, ან მაგალითად წამყვანს რომელიც დაპირისპირებულ მხარეებს შერიგებისკენ მოუწოდებს და ხელებით დაცილების, განცალკევების მოძრაობას ასრულებს. ეს მარტივი, ყოველდღიური მაგალითები სრულად ასახავს ჩვენი კვლევის მნიშვნელობას. იმისთვის, რომ აუდიტორიამ სანდოდ მიიჩნიოს მათთვის განკუთვნილი სიტყვები, კომუნიკატორს პატარა სისტემების მართვის უნარი უნდა გააჩნდეს, რასაც უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა კონსტანტინ სტანისლავსკი. მარია კნებელი იხსენებს: „თავის სარეჟისორო და პედაგოგიური მოღვაწეობის დროს ის (კონსტანტინე სტანისლავსკი. თ.ც.) მუდმივად ითხოვდა მსახიობთაგან დიდ მუშაობას საკუთარი სხეულის აპარატზე. ამბობდა, რომ უნდა განავითარო, გამოასწორო და

[108] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА,* Новое литературное обозрение, 2002, 62.

მომართო სხეული ისე, რომ ყველა მისი ნაწილი პასუხობდეს მათთვის ბუნებრივად მიკუთვნებულ უხილავი გრძნობის განსახიერების რთულ საქმეს.“[109] საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატის მართვის უნარის დასაუფლებლად ჟურნალისტებისთვისაც ძალზე სასარგებლო იქნება სამსახიობო სკოლის პირველი საფეხურის სავარჯიშოების, კერძოდ: სხეულის საყრდენი წერტილის პოვნის და ნებისმიერი მოძრაობის შესრულების დროს მისი მართვის, კოორდინაციის განვითარების, სხეულის სივრცული განლაგების, სხეულის დამორჩილების, ხელების მართვის, ჟესტების იმპროვიზირების, სხეულის მეხსიერების განვითარების სავარჯიშოების შეთავაზება.

§4. პატარა სისტემა-კუნთების აპარატი. კომუნიკაციის პროცესი სხვადასხვა მოდალობების საშუალებით განხორციელებული აქტია და დიდი სისტემა ადამიანი თავის ინტენციებს სხვადასხვა გზით, სხვადასხვა არხით ტრანსლირებს. კომუნიკატორის მიერ რეციპიენტზე ინფორმაციის გადაცემის პროცესის ერთ-ერთ სრულუფლებიან მონაწილედ კი ადამიანის კუნთების სისტემა მივიჩნიეთ (იგულისხმება ადამიანის “ძვლოვან სისტემასთან წარმოქმნილ ორგანოთა სისტემა, რომელთა შეკუმშვის შედეგად ადამიანი ასრულებს მოძრაობას).“[110] მიმიკური და სხეულის სხვა კუნთების მუშაობის შედეგად გადაცემული ინფორმაცია პირობითად ერთ სატრანსლაციო არხად წარმოვიდგინეთ. მათი შიდა დისკრეცია, როგორც დამოუკიდებელი საკომუნიკაციო არხების, მართებულად არ მიგვაჩნია, რადგან სხვადასხვა (მაგ. სხეულის და სახის - მიმიკურ) კუნთებს არ შეუძლიათ ერთმანეთის მიერ ტრანსლირებული ინფორმაციის ინვერსია, რაც ჩვენს მიერ წარმოდგენილ თითოეულ სისტემას ძალუძს მეორეს მიმართ და რაც საკომუნიკაციო სისტემისთვის დამახასიათებელ ერთ-ერთ უნარად შევარჩიეთ. განსხვავებულ ინფორმაციას არ იძლევა სახის კუნთებსა და სხეულის სხვა კუნთებში არსებული დაჭიმულობის გრადუსის განაწილების არცერთი ვერსია. ამგვარად, ადამიანის მთელი ორგანიზმის კუნთების სისტემით მხოლოდ ერთი და იგივე შინაარსის შეტყობინების გადაცემაა

---

[109] Кнебель М, *О действенном анализе пьесы и роли*, Искусство, 1982, 73.

[110]Википедия,https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%8B%D1%88%D0%B5%D1%87%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B0,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

შესაძლებელი და სხვადასხვა კუნთების ჯგუფს განსხვავებული ინფორმაციის გადაცემა არ შეუძლია. ჩნდება კითხვა: აქვს თუ არა და რამდენად დიდია კომუნიკაციის პროცესში კუნთების სისტემის მონაწილეობის წილი? საკმარისია წარმოვიდგინოთ ღიმილის მნიშვნელობა ნებისმიერი სახის კომუნიკაციური აქტისას, რომ ამ სისტემის მიერ გაცემული ინფორმაციის უზარმაზარი წვლილი და მნიშვნელობა ცხადი გახდეს. „ხმა რომ გაუფუჭდა პაუზების ისეთი ამოვსებით (თამაშობდა), რომ მიმიკის სიტყვაზე მეტად ცხოველ ძალას აჩენდა.“[111] წერს დიდი ქართველი თეატრმცოდნე, თეატრის ისტორიკოსი, კრიტიკოსი და პედაგოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე (1906-1994 წწ. საქართველო). უბედური შემთხვევის გამო ხმის დაკარგვის შემდეგ ლადო ალექსი-მესხიშვილი წარმატებით ახერხებდა მაყურებლისთვის გასაგები და შთამბეჭდავი გაეხადა სცენაზე მიმდინარე მოვლენები, რასაც დიმიტრი ჯანელიძე მიმიკის გამომსახველობით შესაძლებლობებს და მსახიობის მიერ მიმიკის ენის ფლობის ოსტატობას უკავშირებს. კუნთების სისტემის კომუნიკაციური არხით ინფორმაციის მიმღებისთვის გასაგები ხდება კეთილგანწყობილია, თუ არა კომუნიკატორი, დაჯერებულია, თუ ეჭვი შეაქვს საკუთარ შესაძლებლობებში, კომფორტულად გრძნობს თავს, თუ დაძაბულია და ა.შ. აუდიტორიის ნდობის მოპოვების კუთხით ასეთი სახის ინფორმაცია ცხადია, რომ გადამწყვეტიც კი არის. დასტურად საკმარისია გავიხსენოთ ღიმილის, შეკრული წარბების, მოწკურული ტუჩების, მუშტად შეკრული მტევნის, დაბერილი ნესტოების, დაჭიმული ყელის, ყბის და სხვა, კუნთების სისტემის მუშაობის შედეგად მიღებული შეტყობინებები. „სიტყვებზე არაფრით ნაკლებად არის შესაძლებელი ადამიანის სახით ვიმსჯელოთ მის აქტუალურ ფსიქოლოგიურ და გარკვეულწილად ემოციურ მდგომარეობაზე. მაგ: ნერვიულობს თუ არა, ბრაზობს, თუ უხარია, გაკვირვებულია, თუ დაფიქრებული და ა.შ. სხეულის მიხედვით ემოციის გამოვლინებას ჩვენ უპირველეს ყოვლისა კუნთების სისტემის ცალკეული აქტივობის მიხედვით ვაკვირდებით. იქნება ეს სახის, ხელის მტევნების, ხელების, მხრების თუ სხვა კუნთები.“[112] გამონათქვამები: „გაქვავებული ყოფნა“, „მომჩვარული სხეული“,

[111] ჯანელიძე დ, *სახიობა*, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, თბილისი, 1980,199.

[112] Крейдлин Г, *Невербальная семиотика*, Новое литературное обозрение, 2002, 152.

„პირგამეხებული“, „პირნათელი“ და სხვანი, სწორედ კუნთების სისტემის მუშაობის შედეგად გადაცემული ინტენციების ჰერმანევტიკული მნიშვნელობით არის ენაში დამკვიდრებული და ამ სისტემის მიერ ტრანსლირებული ინფორმაციის მნიშვნელობას ადასტურებს. „თუ რაიმე სიტუაციამ სულში შიში გამოიწვია - მაშინ რომელიმე კუნთების ზედმეტი დაჭიმულობით სხეულზე შიშის რეაქცია აისახება. ეს შეიძლება იყოს სახის კუნთები, მხრები, კისერი, დიაფრაგმა, ხელის მტევანი (ხელების თრთოლა).“[113] ექიმი, ფსიქოთერაპევტი და ანალიტიკოსი ნიკოლაი ნარიცინი კუნთების დაჭიმულობის წარმოშობას ადამიანის ისტორიულ წარსულში ეძებს: „როგორც ცნობილია ჩვენი წინაპრები ყველა გარე გამღიზიანებელზე რეაგირებდნენ ქცევით, ამასთან მყისიერით, დაფიქრების გარეშე, გამოჩნდა სამიზნე - მოინადირე, დაგესხა მტერი - თავი დაიცავი, საფრთხე გემუქრება - გაიქეცი. ამგვარად, ყველა ადამიანური პრობლემით კუნთების სისტემა იტვირთებოდა.“[114] მართლაც, თითქმის ყოველი ახალი, შეცვლილი სიტუაციის დროს ადამიანის კუნთებში თავს იჩენს გარკვეული დაძაბულობა, რომელიც ასახავს თუ რას ელის პერსონა ამ კონკრეტული ვითარებიდან, იქნება ეს რაიმე პრობლემისგან გათავისუფლება, შეტევის აუცილებლობა, თუ თავდაცვის, ან სამუშაოს შესრულებისთვის მზაობა. პირველ რიგში სწორედ კუნთების სისტემა „გათქვამს“ ხოლმე საკუთარ ძალებში დაეჭვებულ ტელეწამყვანს. კუნთების ზედმეტი დაჭიმულობის ოპტიკური აღქმა მაყურებლისთვის ცხადს ხდის, რომ მოსაუბრე ზედმეტად ღელავს და თავს მისთვის არასაიმედო გარემოში გრძნობს. ცხადია, ამგვარი შეტყობინების მიღების შემდეგ ტელეაუდიტორია წამყვანის პროფესიონალიზმს/ სანდოობას ეჭვქვეშ აყენებს. ეს კი კონკრეტული ტელეპროდუქტის რეიტინგს მნიშვნელოვნად ამცირებს. ადამიანი გაუნძრევლად და უსიტყვოდ კუნთების დაჭიმულობის გრადუსით, (მოძრაობის ადექვატური, ზედმეტი, თუ ნაკლები) გადასცემს ინფორმაციას მისი მდგომარეობის, დამოკიდებულებების, თუ

---

[113]Козлов Н, http://www.psychologos.ru/articles/view/myshechnyy_zazhim,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[114]Нарицын Н, *Тело как зеркало психологических проблем (бессознательное и психосоматика*), http://www.naritsyn.ru/the_body_as_the_mirror_of_psychological_problems_muscle_clenches.htm,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

ინტენციების შესახებ. **ამგვარად, პატარა სისტემა კუნთების აპარატს შეუძლია დამოუკიდებლად გამოხატოს დიდი სისტემის განზრახვა.** თუმცა, აქვს კი კუნთების სისტემას სხვა სისტემის მიერ ტრანსლირებული ინფორმაციის ინვერსიის უნარი? მუშტად შეკრული მტევნის მოქნევის ჟესტით დარტყმის მიყენების სურვილის ინფორმაციას თავისუფალი კუნთები მეგობრული მისალმების მნიშვნელობით ცვლის. ამ მაგალითის განზოგადება მკაფიოდ გვაჩვენებს, რომ **ყოველ ჟესტს, სხეულის ყოველ მოძრაობას კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის ვარიაცია განსხვავებულ მნიშვნელობას სძენს**. კუნთების ზედმეტი დაძაბვის შემთხვევაში ღიმილი მტრული ხდება და სხვა. ნიშანდობლივია ზედმეტი დაჭიმულობით გამოწვეული ის უკიდურესობებიც, რომელიც კრუნჩხვას, ან თრთოლას, ცახცახს, სპაზმს იწვევს და ამგვარად სძენს განსხვევებულ მნიშვნელობას თავისსავე ნებისმიერ აქტივობას. ანგარიშგასაწევია კუნთების სისტემის მიერ გადაცემული ინფორმაციის ზეგავლენა სხვა სისტემების ნარატივზე. მაგ: თუ ადამიანი ვერბალურად სიმპატიას ადასტურებს ამ დროს კი ტუჩების კუთხეები დაჭიმულია ცხადია, რომ ცრუობს. ასევე, ზევით აზიდვისთვის ზედმეტად დაჭიმული წარბების თანხლებით დეკლარირებული „მიხარიას“ შინაარსი შეფიქრიანებულობით, რაღაც საკითხის გამო შეწუხებულობით იცვლება. კომუნიკაციურ აქტში კუნთების დაძაბულობა ცვლის ვერბალურ (ტემპი, ხმის ტემბრი, სუნთქვა) კომპონენტს, ყოველი მოძრაობისა თუ ჟესტის ინერპრეტაციას. ამგვარად, **კუნთების სისტემას სხვა სისტემების მიერ გადაცემული ნარატივის დერივაცია/ინვერსია შეუძლია და ჩვენს მიერ ლეგიტიმურად არის საკომუნიკაციო პატარა სისტემად წარმოდგენილი**. კუნთების დაძაბულობის მართვის უნარი, „შეტყობინებების კონტროლი, რომელსაც სახე გადასცემს უმნიშვნელოვანესია არავერბალური ქცევის კონტროლისთვის,“[115] რაც, ნათელია, რომ მხოლოდ კუნთების მდგომარეობის დასწავლითა და მათი გამეორებით ვერ ხერხდება. „არსებობს 1000 - ზე მეტი მოძრაობა რომელთაც არ აქვთ დასახელება, ფსიქოლოგმა ს. ტომკინსმა დაადგინა, რომ ყველა სახეზე აღბეჭდილი ემოციის უკან არის მასზე მიმაგრებული კუნთების ჯგუფის **უნიკალური** კონფიგურაცია.“[116]

[115] Крейдлин Г*, НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 171.
[116] იქვე,166.

კუნთების მართვას სპეციფიკური მიდგომა სჭირდება, რაც არამხოლოდ კუნთების და დაჭიმულობის ვერსიების მრავალფეროვნებით არის განპირობებული, არამედ ბრძანების შესრულების მიმართ მათი განსაკუთრებული სენსიტიურობითაც. კუნთების მობილიზებულობის კონტროლს, სწორედ ეს მახასიათებელი ართულებს რადგან კონკრეტული მდგომარეობის გამეორების ინტენცია, ან მცდელობა თავისთავადვე იწვევს მათ ზედმეტ დაძაბვას. კონსტანტინ სტანისლავსკი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა საკუთარი კუნთების კონტროლის გამომუშავებას. ნოვიცკაია იხსენებს, რომ ის თავის სტუდიელებს სთხოვდა დახვეწამდე ეკეთებინათ „ხელებით ერთმანეთთან დიალოგის წარმოების“ და სხვა სავარჯიშოები, რათა მათ თითქმის ავტომატურად შეძლებოდათ „არამხოლოდ სცენაზე, არამედ ცხოვრებაშიც“ საკუთარი კუნთების მართვა. „საჭიროა მივაგნოთ, **გავააქტიუროდ შინაგანი ინსპექტორი, რომელიც კონტროლს გაუწევს კუნთებს, მოაცილებს ყოველ ზედმეტ დაჭიმულობას და მხოლოდ შესასრულებელი მოძრაობისთვის საჭირო გრადუსით დატოვებს**.“[117] რადგან ანატომიურად ერთი სისტემაა, სხეულის და სახის მიმიკური კუნთების მართვა ერთი მიდგომით არის შესაძლებელი, რაც კუნთების სისტემის კონტროლის უნარის გამომუშავებისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოების რეპეტირებით წარმატებით ხორციელდება თეატრალური უნივერსიტეტის მსახიობის ოსტატობის პირველი საფეხურის დასაწყის ეტაპზე.

§5. პატარა სისტემა - სამეტყველო აპარატი. მეტყველების ინფორმატიულობის ხარისხი შემოწმებას არ საჭიროებს. ეს უდავო, აპრიორული ცოდნაა, ამგვარად სამეტყველო აპარატის საკომუნიკაციო სისტემად დეფინიცირების ლეგიტიმურობას კრიტერიუმების დაკმაყოფილებით, ან რაიმე სხვა გზით დამოწმება არ სჭირდება. მეტყველების აპარატი სიგნიფიკაციურ ბმაშია ადამიანის ანატომიურ საარტიკულაციო აპარატთან, რომლის უპირველესი ფუნქცია სათქმელის გაჟღერება, სიტყვების წარმოთქმა, ლაპარაკი გახლავთ, რაც თავისთავადს ხდის ამ უკანასკნელის უდიდეს

[117] Новицкая Л, *Уроки вдохновения*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

წვლილს კომუნიკაციურ აქტში. გადატანითი მნიშვნელობით ლექსემა - მეტყველება ხშირად რაიმეს შესახებ კონკრეტული ინფორმაციის მიღების მნიშვნელობით იხმარება, რაც მისი ერთადერთი ფუნქციით არის განპირობებული. სამეტყველო აპარატი, როგორც საკომუნიკაციო არხი, ინფორმაციას ფონეტიკურად, სიტყვის, ან ბგერების გაჟღერებით ტრანსლირებს. აღსანიშნავია, რომ რეციპიენტი შეტყობინებას არა მხოლოდ წარმოთქმული სიტყვის შინაარსით იღებს, არამედ მისთვის მეტად ინფორმატიულია ჟღერადობის შემადგენელი კომპონენტები, მახასიათებლები. ადამიანის ამ ქვეყნად მოვლინება ხმით ფიქსირდება. „ხმა ადამიანს დაბადებიდან აქვს მინიჭებული, ამიტომაც მისი ფლობა შესაძლებელია განხილული იყოს, როგორც ადამიანის ბუნებრივი და განუყოფელი თვისება, რომელსაც თავისი ტიპიური გამოვლინება-ჟღერადობა ახასიათებს.“[118] გრიგორი კრეიდლინი მიიჩნევს, რომ ხმა არამარტო დაბადების მაცნეა, მოგვიანებით, როცა „ხმის უფლებას იძენს“, ის ადამიანის დამოუკიდებელ პიროვნებად ჩამოყალიბებასაც გულისხმობს. აღიარება „მას თავის ხმა აქვს“, ნიშნავს კონსტატირებას, რომ კონკრეტულ ადამიანს საკუთარი თვალსაზრისი, საკუთარი შეხედულებები გააჩნია. ამგვარად, შესაძლებელია ითქვას, რომ ხმა ადამიანის პერსონიფიცირებას ახდენს. ენაში დამკვიდრებული გამონათქვამები „ხმა აიმაღლა“, „გადამწყვეტი ხმა“, „ხმის უფლება“, „სხვისი ხმით საუბარი“, „ერის ხმა“, „მკითხველის ხმა“ და სხვ. სწორედ ამ ფენომენის დასტურია. ისევე, როგორც თვალი და თითის ანაბეჭდი ადამიანის ხმა უნიკალურია. ეს ფენომენი წარმატებით გამოიყენება კრიმინალისტიკაში, ხმის მიხედვით ადამიანის იდენტიფიცირების საჭიროების დროს.[119] აღსანიშნავია გამოჩენილი ქართველი მეცნიერის, ტექნიკის მეცნიერებათა დოქტორის, პროფესორი გურამ რამიშვილის ხელმძღვანელობით გასული საუკუნის 70-80 წწ. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მართვის სისტემების ინსტიტუტში ჩატარებული კვლევების შედეგები, რომელთა მეშვეობით დადასტურდა, რომ ადამიანის ხმას ეთნიკური მახასიათებლებიც გააჩნია. ცდების დროს კომპიუტერი ახალშობილის ტირილის მიხედვით ჩვილის ეროვნებას ადგენდა. უხსოვარი

---

[118] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 212.

[119] Дробышева Е, Лучшева Л, *Вестник Томского государственного педагогического университета*, N 6/2012, http://cyberleninka.ru/article/n/rol-golosa-v-protsesse-identifikatsii-chert-lichnosti-podrostkami-s-normativnym-i-narushennym-intellektualnym-razvitiem-1,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

წარსულიდან წარმოთქმული სიტყვა ადამიანის ღირსების წონის არის, ის სიმდიდრეს, ძალას წარმოადგენს. „კაცობრიობის გარიჟრაჟზე ადამიანებს სწამდათ, რომ სიტყვას, პირდაპირი მნიშვნელობის გარდა, იდუმალი, ზებუნებრივი, მაგიური ძალაც გააჩნდა.“[120] სიტყვის უმაღლეს მნიშვნელობას წმინდა წერილის არაერთი პასაჟი ამყარებს, აქ სიტყვა ყველაფრის დასაბამია. ნიშანდობლივია, რომ ქრისტიანულ ტექსტებში გაჟღერებული სიტყვა და ხმა თავისთავში ღვთიურობას, უტყუარობას და შესრულების გარდაუვალობას იტევს. დიდი ქართველი საზოგადო მოღვაწის ილია ჭავჭავაძის ლექსში „ელეგია“ ლექსემა ხმა მოაზროვნე ადამიანის მნიშვნელობით იტვირთება, ერის მამა „არსაიდამ ხმა, არსით ძახილი“ - მეტაფორული ფიგურით ქვეყანაში საღი აზრის ნაკლებობაზე წუხილს გამოთქვამს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამეტყველო აპარატის ინფორმაციული შესაძლებლობები მხოლოდ წარმოთქმული სიტყვის მნიშვნელობით არ ამოიწურება, არამედ განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია, როგორ ჟღერს ეს სიტყვები, საუბარია ხმის ტემბრზე, ტონზე და პროსოდიაზე. მეცნიერთა აზრით[121] „ხმის მახასიათებლებით გადაიცემა ადამიანის შესახებ არავერბალური ინფორმაციის ცხრა სახეობამდე: მოსაუბრის ემოციური მდგომარეობა (სიხარული, სიბრაზე, წყენა, შიში, გაკვირვება, მოწყენა), ესთეტიკურ ინფორმაციას აქვს ხმის შემფასებლური ხასიათი და ვლინდება მომწონს - არ მომწონს, ნაზი - უხეში განსაზღვრებებით, ინდივიდუალური ინფორმაცია, რომელიც შესაძლებლობას გვაძლევს ხმით ვიცნოთ ადამიანი, ბიო-ფიზიკურ ინფორმაციას წარმოადგენენ სქესობრივი და ასაკობრივი განსხვავებები, სოციალურ-ჯგუფური ინფორმაცია, რომელიც ადამიანის ეროვნების შეცნობის საშუალებას იძლევა, ფსიქოლოგიური ინფორმაცია მოიაზრებს ადამიანის პიროვნულ მახასიათებლებს, სივრცითი ინფორმაცია, რომელიც შესაძლებლობას გვაძლევს გავიგოთ მოსაუბრის მდებარეობა სივრცეში, სამედიცინო ინფორმაცია, ფონიატრიული, ლოგოპედიური და ჯანმრთელობის მგდომარეობის შესახებ.“ მეცნიერები დიდი ხანია შეთანხმდნენ, რომ ხმა ადამიანის გარეგნული იერის ერთ-ერთ

---

[120] ჯაგოდნიშვილი თ, *ქართული ორატორული ხელოვნება,* თბილისი, 1999, 3.

[121] Дробышева Е, Лучшева Л, *Вестник Томского государственного педагогического университета*, N6/2012, http://cyberleninka.ru/article/n/rol-golosa-v-protsesse-identifikatsii-chert-lichnosti-podrostkami-s-normativnym-i-narushennym-intellektualnym-razvitiem-1,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

კომპონენტს წარმოადგენს და გავლენას ახდენს შთაბეჭდილებაზე, რომელიც კონკრეტული პერსონის შესახებ ექმნებათ გარშემომყოფებს[122]. „ხმის მახასიათებლები თავად არიან კორელატები ადამიანის თვისებების, გრძნობების, ინდივიდუალური, და სოციალური ინტერპერსონალური ურთიერთობების, მრავალფეროვანი ქცევითი რეაქციების, ამასთან ეს შესაბამისობა იმდენად მყარია, რომ ადამიანის შემეცნებაში ემოციის წარმოშობის ფორმების შესახებ სტერეოტიპულ წარმოდგენებს ქმნიან.“[123] გრიგორი კრეიდლინის ეს მოსაზრება ცხადს ხდის, რომ ხმის კომპონენტები ერთ-ერთი წარმმართველია კომუნიკაციის იმიჯური კომპონენტის კუთხით. „ხმის მიხედვით ჩვენ ერთგვარად შევიცნობთ ხოლმე ადამიანს, თითქოს გამოვითვლით მის გარეგნობას, (რაც რასაკვირველია შესაძლოა მცდარიც იყოს), ხმის ჟღერადობით ჩვენ შეგვიძლია ადამიანის ფიზიკური და ფსიქოლოგიური მდგომარეობა აღვწეროთ და ხშირად უცნობ, ან ნაკლებად ნაცნობ ადამიანს ვახასიათებთ, ვაფასებთ ამ მაჩვენებლით. ხშული, ყრუ ხმა, ჩვენს სტერეოტიპულ წარმოდგენაში პირქუშ ადამიანს ახასიათებს, ხოლო, მკვეთრი, წიკვინა ხმა არაკეთილმოსურნე, ან უბრალოდ არასასიამოვნო ადამიანთან ასოცირდება, სუსტი, გაუბედავი ხმა ლაპარაკობს ავადმყოფ, ან საკუთარ შესაძლებლობებში დაეჭვებულ, გაუბედავ პიროვნებაზე“[124] და ა.შ. გრიგორი კრეიდლინის აზრით, ხმასთან ერთად მნიშვნელოვანი ფაქტორების ჯგუფს, „რადგან მეტყველებით კომუნიკაციას განსაზღვრავს“, ტონიც წარმოადგენს. „სიტყვა ტონი ეკუთვნის ერთეულებს, რომელიც შესაძლებლობას იძლევა მათი მეშვეობით ჩავიხედოთ ადამიანის სულიერ სამყაროში.“[125] კრეიდლინი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ თუ სიტყვა ხმა შესაძლებელია გამოყენებულ იქნას ადამიანის მეტაფორად, სიტყვა ტონით მისი ჩანაცვლების შემთხვევეში, ეს უკანასკნელი ვერ შეძლებს მოიაზროს, დაიტიოს ადამიანის მნიშვნელობა.[126] ის უფრო მანერაა,[127] გადმოცემის ხერხი, მაგ: დაღლილი ტონი, მოწყენილი ტონი, ნამძინარევი ტონი, და სხვა. ტონი შესაძლებელია კონცეპტუალიზირებული იყოს ტექსტისგან დამოუკიდებლად. ენაში ტონი რისიმეს

---

[122] იქვე.

[123]Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 223.

[124] იქვე, 216.

[125] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 255.

[126] იქვე, 269.

[127] იქვე, 270.

განმსაზღვრელის გადატანითი მნიშვნელობით არის დამკვიდრებული. მაგ: „ტონი მისცა“, „კარგი ტონი“ „ტონი ასწია“[128] და სხვ. მულტიმოდალურ ტექსტში არანაკლებ ინფორმაციულია ინტონაცია, პროსოდია და მისი სხვა კომპონენტები. „პროსოდია მეტყველების (დისკურსის) განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი კომპონენტია ... პირველ რიგში პროსოდია არის მეტყველების სეგმენტაციაზე პასუხისმგებელი. ცნობილია, რომ დისკურსი წინ მიიწევს არა დინებით, არამედ ნაბიჯებით, კვანტებით - ელემენტარული დისკურსის ერთეულებით, განისაზღვრება პროსოდიული კრიტერიუმების კომპლექსით, მათ შორის ტემპით, ხმის ინტენსივობით, ასევე პროსოდიული ცენტრითა და პაუზებით.“[129]

საკომინიკაციო პატარა სისტემა - სამეტყველო აპარატის კონტროლი ჩვენს მიერ ნომინირებულ სხვა სიტემებთან (განსაკუთრებით ემოციის და მენტალურ აპარატებთან) შედარებით ადვილია, თუმცა სირთულეს დიქციის პრობლემები შეიძლება წარმოადგენდეს. ბგერათა მკაფიოდ, სწორად გაჟღერების უნარი ყველა სუბიექტისთვის, რომელთა სამსახურებრივი ვალდებულება ტექსტის საჯაროდ წარმოთქმას გულისხმობს, უდავოდ მნიშვნელოვანია. სწორედ ამიტომ, ქართული სამსახიობო სკოლის სასცენო მეტყველებისთვის შერჩეული სავარჯიშოების გამოყენებით საარტიკულაციო აპარატის ხარვეზების პოვნა და აღმოფხვრა ძალიან სასარგებლოა მომავალი ჟურნალისტებისათვის. ნათელი ხდება, რომ სამეტყველო აპარატის მიერ გადაცემული შეტყობინებების მართვის თვალსაზრისით მომავალი ჟურნალისტებისათვის ასევე მნიშვნელოვანია, სუნთქვის, ხმის ტემბრალური ვარიაციების სავარჯიშოების მეშვეობით, საფონაციო სეგმენტის დახვეწაც. თეატრალური უნივერსიტეტის სასცენო მეტყველების პროგრამის მიხედვით, ისევე, როგორც რუსეთის (რომელიც მსოფლიოში განთქმულია თეატრალური სკოლით) განათლების სახელმწიფო სტანდარტით განსაზღვრული საჩვენებელი პროგრამა სპეციალობაში „სასცენო მეტყველება“, კურსის მიზნად - მსახიობთა სამეტყველო

[128] იქვე, 256-260.
[129] Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика* 136, http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

შესაძლებლობების მომზადებასა და დახვეწას განსაზღვრავს,[130] [131] რაც, რა თქმა უნდა, ჩვენი მიზანი ვერ იქნება. მეტყველების კულტურა ჟურნალისტებს მკაფიოდ განსხვავებული მეთოდით შეეთავაზებათ, რადგან მათ ნაკლებად, ან საერთო არ ესაჭიროებათ მხატვრული კითხვის ოსტატობა. ჟურნალისტებისათვის, რომელთაც შემდგომში ტელევიზიაში, ან რადიოში სურთ მოღვაწეობა უაღრესად მნიშვნელოვანია გარდა საარტიკულაციო და საფონაციო კომპონენტების გავარჯიშებისა, ისეთი ტექნიკური მაჩვენებლების გაწაფვაც, როგორიცაა აკადემიური ქართული ინტონაციის გათავისება, პროსოდიის ფლობა, აგრეთვე ქვეტექსტის ხელოვნების დაუფლება. ასეთი უნარები უზრუნველყოფს პატარა სისტემა-სამეტყველო აპარატის მართვას. უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოში თითქმის ყველა უნივერსიტეტი ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის სტუდენტებს მეტყველების გაუმჯობესებისთვის განკუთვნილ სასწავლო კურსს სთავაზობს, ამგვარად ეს არც ახალია, არც რაიმე სახის დახვეწას საჭიროებს. თუმცა, გამომდინარე ჩვენი მიზნიდან - ადამიანის ყველა საკომუნიკაციო პატარა სისტემების მართვის უნარების გამომუშავებისთვის განკუთვნილი, სამსახიობო სკოლისთვის ცნობილი სავარჯიშოების სისტემატიზირება მოვახდინოთ, ჟურნალისტთა პროფესიონალური სპეციფიკის გათვალისწინებით შერჩეულ მოდუსში ასევე წარმოვადგენთ პატარა სისტემა - სამეტყველო აპარატის დამორჩილების და მართვის სავარჯიშოების მცირე ნაწილს.

§6. საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - ემოციის აპარატი. კომუნიკაციის პროცესში ამ პატარა სისტემის მუშაობის შედეგი ენერგიული, ხასხასა ემოციით გაჯერებული გამოსვლაა, ეს კი, გამოკითხვის შედეგების მიხედვით, ერთ-ერთი წამყვანი

---

[130]Примерная программа дисциплины «*Сценическая речь»,*
https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8B+%C2%AB%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D1%80%D0%B5%D1%87%D1%8C%C2%BB&oq=%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8B+%C2%AB%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D1%80%D0%B5%D1%87%D1%8C%C2%BB&aqs=chrome..69i57.1827j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-,8უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
[131]http://www.tafu.edu.ge/ge_drama_bakalavriati_silabusebi.php?menu=dramaუკ.შემოწმ. 11/20/2017.

მნიშვნელობისაა სატელევიზიო პრაქტიკაში. ვცადეთ, საკომუნიკაციო სისტემების დაფინიციისთვის ჩვენს მიერ პირობითად შერჩეული კრიტერიუმების მიხედვით მისი საკომუნიკაციო პატარა სისტემად ნომინირება. პირველი მოთხოვნის დასაკმაყოფილებლად შევეცადეთ მიგვეგნო რა გზით, რა ხერხით ახერხებს ემოციური აპარატი სხვა ყველა საკომუნიკაციო არხის გარეშე, ინფორმაციის ტრანსლირებას. ადამიანის ემოციურ მდგომარეობის შესახებ სრულიად მკაფიო შეტყობინებას ვიღებთ კანის მეშვეობით, როდესაც ვიზუალური დაკვირვების შესაძლებლობა გვეძლევა. მაგ: „ალმურის მოდება“, „სირცხვილით დაწვა“, „გაფითრებული სახე“, „სიამოვნების ჟრუანტელი“, კანის მეშვეობით ტრანსლირებული შეტყობინებებია, რომლებიც ცხად და უტყუარ ინფორმაციის იძლევა დიდი სისტემის ემოციური მდგომარეობის, მისი დამოკიდებულებების შესახებ. ჩვენს მიერ შერჩეული მეორე კრიტერიუმი სხვა სისტემების ნარატივის ინვერსიის უნარს ითხოვს. ვცადეთ გარკვევა - აქვს, თუ არა ემოციის აპარატს, სხვა სისტემების მიერ ტრანსლირებული შეტყობინებაზე ზემოქმედების უნარი? პასუხი ცალსახად დადებითია. ტუჩებგაფითრებულმა, ან ლოყებაწითლებულმა ადამიანმა რამდენიც უნდა ამტკიცოს თავის შინაგანი სიმშვიდე, ცხადია არავინ დაუჯერებს. ამრიგად, ემოციური აპარატი საკომუნიკაციო პატარა სისტემად ნომინირებისთვის შერჩეულ ორივე კრიტერიუმს აკმაყოფილებს. ადამიანის საკომუნიკაციო პატარა სისტემებიდან ყველაზე რთულად საკონტროლებელი ემოციის აპარატია. მისი მართვა განსაკუთრებულ მიდგომებსა და უნარს საჭიროებს. ემოციის აპარატის უკონტროლო მუშაობის შემთხვევაში კი, სხვა ადამიანზე შთაბეჭდილების მოხდენის ნებისმიერი აქტი მარცხისთვისაა განწირული. აუცილებლად მოხდება ე.წ. „ინფორმაციის გაჟონვა.“ მაგალითად, მსახიობი სპექტაკლის დროს რაც უნდა კარგად მეტყველებდეს, არაჩვეულებრივად მუშაობდეს ჟესტებითა თუ მიმიკით, ზედმიწევნით ზუსტად ასრულებდეს მიზანსცენებს, ემოციის აპარატის არაზუსტი, ძალდატანებითი მოქმედების შემთხვევაში გარდაუვალია სცენიური ტყუილის წარმოჩენა. განვიხილოთ ტელეწამყვანის მაგალითი. ყურადღება მინდა შევაჩერო გადაცემის დაწყების პირველი წუთების მნიშვნელობაზე. სწორედ ამ მომენტში ფიქსირდება (განსაკუთრებით გამოუცდელ) ტელეწამყვანთა ემოციური პიკი. ამ დროს ხდება შეფასება - რას წარმოადგენს? რამდენად მაღალი პროფესიონალიზმის მქონეა იგი, მეტიც, სწორედ ამ, პირველ შთაბეჭდილებაზეა დამოკიდებული მოუსმენს და

დაუჯერებს, თუ არა მაყურებელი მას. ასეთ დროს, თუ ჟურნალისტი რაიმე მიზეზით ვერ ახერხებს მღელვარების კონტროლს და გადაცემის ჟანრისა, თუ თემატიკისთვის შესაფერისი ემოციური მდგომარეობის გამოწვევას, არ არსებობს სხვა რაიმე თარგი, რომელზე მორგებაც აუდიტორიაზე დადებითი ზემოქმედების უზრუნველსაყოფად გამოდგება. მას უნდა შეეძლოს, გათვალოს და შეიქმნას გადაცემიდან გამომდინარე საჭირო ემოციური მდგომარეობა, რომელიც, თავის მხრივ, უზუნველყოფს შესაბამის არავერბალურ ნარატივს. ეს განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია, რადგან ოდნავი ხელოვნურობა საპირისპირო შედეგს იძლევა. მაყურებელს აღარ სჯერა ტელეწამყვანის, შესაბამისად არც იმის, რაზეც გადაცემაშია საუბარი.

შესაძლებელია, თუ არა ემოციური აპარტის მართვა? უკეთ რომ ვთქვათ, გაცნობიერებულად დაგეგმარებული ფსიქო-ემოციური მდგომარეობის პროგრამირება? მიდგომის რა მეთოდი გამოდგება ემოციის სამართავად, რათა მაქსიმალურად ეფექტურად იქნას გამოყენებული საკუთარი შინაგანი რესურსი? მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორი ფსიქო-ფიზიოლოგი და ბიო-ფიზიკოსი პაველ სიმონოვი (1926 – 2002 წწ. რუსეთი) თავის ნაშრომში „სტანისლავსკის მეთოდი და ემოციის ფიზიოლოგია“ წერს: „მე ვიტყვი - აწიეთ ხელი! და თქვენ მას აწევთ, გეტყვით - გაჩერდით! თქვენ შეწყვეტთ სვლას. მაგრამ რომელ თქვენგანს შეუძლია შეასრულოს ისეთი ბრძანება, როგორიცაა - შეანელეთ თქვენი გულის ცემის რიტმი? - გაიფართოვეთ სისხლძარღვები, - გამოყავით სისხლში ადრენალინი?“[132] სიმონოვის ინტერესის საგანს ადამიანის ემოციიის წარმოქმნის ფიზიოლოგიური პროცესები წარმოადგენს და ისიც, ისევე, როგორც მისი ერაერთი კოლეგა, სტანისლავსკის შემოქმედებით მემკვიდრეობის ანალიზით ცდილობს გამოიკვლიოს, თუ როგორ ახერხებს განზრახ ემოციის გამოწვევას „ადამიანი-არტისტი“, რომელსაც არ აქვს რეალური მიზეზი მწუხარების და სიხარულის, სიყვარულის, თუ ეჭვიანობის?[133] რა ხერხებით უზრუნველვყოფს ის მთლიანი რეფლექტორული აქტის „აშკარა არაუნებლიე ვეგეტატიური კომპონენტებით“ წარმოქმნას? როგორ უმორჩილებს მსახიობი საკუთარ ნებელობას და საკუთარ ცნობიერს მოუხელთებელ, რთულად მიღწევად, ქვეცნობიერი ინტუიტიური

[132] Симонов П, *Метод К.С. Станиславского и физиалогия эмоций*, москва, 1962, 18.
[133] იქვე, 8.

რეაქციების სფეროს? სიმონოვი აღნიშნავს,[134] რომ მსახიობის შთაგონების მომენტების კვლევამ სტანისლავსკი დაარწმუნა, რომ შესაძლებელია გრძნობების განზრახ გამოწვევა. სასცენო ხელოვნებაში ასეთი ხერხის, თუ ილეთის, ასეთი ე.წ. ჩამრთველის პოვნა ძალზედ მნიშვნელოვანია, რადგან გარდასახვის შემოქმედებით პროცესში დროის საჭირო მონაკვეთში არტისტმა უნდა შეისისხლხორცოს, ერთგვარად თავისი, პირადი გახადოს შესასრულებელი გმირის მიზნები, გრძნობები, მისწრაფებები, სურვილები და ემოციები.ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ფილოსოფოსი და პედაგოგი, აკადემიკოსი დიმიტრი უზნაძე (1886 – 1950 წწ. საქართველო) დამტკიცებულად თვლის, რომ ადამიანს ახასიათებს ერთგვარი ილუზიის, განწყობის შექმნის თვისება,[135] რომელიც თავის მხრივ, რეალური, აქტიური მდგომარეობაა და პერსონის ქცევას,[136] „ცნობიერების პროცესებს," მის „შინაარსს განსაზღვრავს." „ინდივიდის ეს მთლიანი შინაგანი მდგომარეობა, ეს „მომართვა", რომელიც უშუალოდ განსაზღვრავს მისი მოქმედების მოძრაობათა ხასიათის, მიმიკისა და სხვა გამოსახულებითს მოძრაობებს ... ფსიქოლოგიაში მთლიანი პიროვნების ამ მობილიზებულ მდგომარეობას განწყობას უწოდებენ."[137] განწყობა, ეს არის გარკვეული მდგომარეობა, რომელშიც თითქოს წინასწარ წყდება ამოცანა. მოლოდინი, ანუ წინასწარი განწყობა, არცთუ იშვიათად საკითხის გადაწყვეტის მთავარი ფაქტორი ხდება, ამასთან ხშირად საქმის ობიექტურ წარმატებულ შედეგს არ აკმაყოფილებს. შესაძლებელია, თუ არა, საკუთარი განწყობის მართვა? ადამიანს აქვს, თუ არა, უნარი, სასურველი წინასწარი განწყობა დაიგეგმოს და შეიქმნას? „სტანისლავსკის სისტემის, როგორც თეორიულმა, ისე მისი განხორციელების დაკვირვებამ მსახიობ-სტუდენტებთან სპექტაკლის მომზადების პროცესში, საბოლოოდ დაგვარწმუნა, რომ ეს სისტემა მთლიანად მიმართულია ამ მსახიობში როლის და სასცენო სიტუაციის შესატყვისი განწყობის შექმნაზე, (თუმცა ცხადია, სტანისლავსკი განწყობის ცნებას არ

---

[134] იქვე, 36.

[135] უზნაძე დ, *განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები განწყობის თეორიის ძირითადი დებულებები,* თბილისი, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე", 2009, 27.

[136] იქვე, 28.

[137] ნათაძე რ, *სასცენო გარდასახვის ფსიქოლოგიური საფუძვლის პრობლემა,* თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება",1970, 71.

იცნობდა).“[138] რ. ნათაძის (1903-1984წწ.საქართველო) კვლევები ცხადყოფს, რომ მსახიობი შესასრულებელი როლის მიზეზით ახერხებს შეიმუშაოს, შეიქმნას წინასწარ შერჩეული, დაგეგმილი, სასურველი განწყობა, რომელიც მსახიობის შესასრულებელი გმირის ფსიქო-ემოციური მდგომარეობის მასტიმულირებელი ფაქტორია.[139] - მაგრამ როგორ? რა ტექნიკის მეშვეობით ახერხებს მსახიობი სასურველი შინაგანი მდგომარეობის სტიმულირებას? დიმიტრი უზნაძის ლაბორატორიული ცდებით მიღებული შედეგების მიხედვით განწყობის ფიქსაცია ვერბალური ზემოქმედების საფუძველზე უდავო ფაქტია. ადამიანის განწყობის წარმოქმნის და მისი თვისებების ძირითად მახასიათებლებზე მუშაობისას დიდი თეორეტიკოსი მიდის მეცნიერულ დასკვნამდე, რომ განწყობა შესაძლებელია „სუბიექტზე სიტყვიერი ზემოქმედების გზითაც იქნას ფიქსირებული.“[140] განწყობის აღმოცენების უშუალო ფაქტორს შესაძლოა წარმოადგენდეს ვერბალურად სტიმულირებული, აზრითი, იდეური ზემოქმედება. სწორედ აქ არის საკუთარი ფსიქო-ემოციური აპარატის მართვის გასაღებიც.

სტანისლავსკის „სისტემის“ ფაგლებში „ადამიანი-არტისტის“ ემოციური გრადაციების კვლევისას სიმონოვი, ისევე, როგორც დიმიტრი უზნაძე, მიდის შედეგამდე: „სიტყვა არის გამღიზიანებელი, თუ რაიმე სიტყვას დავაკავშირებთ ხელების გაციებასთან, მაშინ ეს სიტყვა გარდაიქმნება ხელების გაცივების გამომწვევ გამღიზიანებლად. საკმარისია ითქვას ეს სიტყვა და მოწყობილობა დააფიქსირებს შეციებისთვის დამახასიათებელ სისხლძარღვების შევიწროვებას.“[141] ფსიქოლოგიის და ფიზიოლოგიის მეცნიერებათა თვალსაჩინო მკვლევართა ხმაშეწყობით დიდი პედაგოგი და თეატრალური მოღვაწე სერგეი გიპიუსი შემოქმედებითი კუთხით გვიღწერს თავისი დაკვირვების შედეგს: „ყოველი აზრი არის სიტყვა, რომელსაც შეუძლია კუნთების აქტივობის დაწყება ... მე მესმის შინაგანი სმენით სიტყვა - „მოედინება“ და ამ სიტყვას ჩემი ასოციაციური მეხსიერების საგანძურიდან ამოჰყავს მდინარის სახება ... მე ვფიქრობ: „საჭიროა გავიქცე.“ ამ აზრს მივყავარ წარმოსახულ

---

[138] ნათაძე რ, *სასცენო გარდასახვის ფსიქოლოგიური საფუძვლის პრობლემა,* თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება“,1970, 163.

[139] იქვე, 162.

[140] უზნაძე დ, *განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები განწყობის თეორიის ძირითადი დებულებები,* თბილისი, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2009, 141,143,145,146.

[141] Симонов П, *Метод К.С. Станиславского и физиалогия эмоций*, москва, 1962, 2.

სურათთან, სადაც გავრბივარ. აზრი განუყოფელია ჩვენი სხეულის იმ მექანიზმებთან, რომლებიც მოძრაობას ასრულებენ. აღმოჩნდება, რომ მე არამხოლოდ წარმოვიდგინე, არამედ ჩემი სხეული ამ მოძრაობას ასრულებდა კიდეც.“[142] **სიტყვა, იმ ფორმას წარმოადგენს, რომლის საფუძველზეც ადამიანის განწყობისეულ მდგომარეობათა ახალი ფენა იგება. სიტყვა, როგორც განწყობის ობიექტური ფაქტორი მუშაობს ადრესატისთვის წარმოთქმულის აღქმის (რა ვთქვი და როგორ ვთქვი) წესითაც და სიტყვა, როგორც ჩემი შინაგანი ხმა, შინაგანი მონოლოგის ფენომენის წყალობით, ჩემივე განწყობის მართვის იარაღადაც იქცევა.**

„შინაგანი მონოლოგი მოქნილი იარაღია“ მსახიობის ხელში, რომელიც ეხმარება მას იპოვნოს გზა შესასრულებელი როლის გრძნობათა ბუნებასა და აზროვნების პროცესთან. მსახიობის ოსტატობის დაუფლების მსურველ სტუდენტთა აღზრდისას დიდი ყურადღება ეთმობა შინაგანი მონოლოგის მართვის ტექნიკის გამომუშავებას. „ბედნიერებაა, რომ უკვე გაგვაჩნია ფსიქო-ტექნიკა, რომელსაც შეუძლია ჩვენი სურვილისამებრ ... შეგვიქმნას შინაგანი სცენიური განწყობა, რომელიც აქამდე როგორც აპოლონის საჩუქარი მხოლოდ შემთხვევით გვეახლებოდა ხოლმე“[143] - წერს სტანისლავსკის მოწაფე, მსახიობი და პედაგოგი ლიდია ნოვიცკაია. თეატრის რეჟისორი, თეატრმცოდნე და პედაგოგი ნიკოლაი გორჩაკოვი (1898-1958წწ.რუსეთი) წიგნში „სტანისლავსკის რეჟისორული გაკვეთილები“ სცენაზე ორგანული თამაშისათვის მიგნებული ახალი ხერხის -„შინაგანი მონოლოგის ტექნიკის“ მსახიობებთან მოსინჯვის ერთ-ერთ სცენას იხსენებს:[144] „-მე არ ვიცი, როგორ შევძლო, რომ მაყურებელმა დაინახოს ჩემი ფიქრები და აზრები გრესზე, მე ხომ პიესის მიხედვით არ მაქვს ასეთი სიტყვები, რომ ვხვდები გრესის ალფრედის მიმართ სიყვარულს.

---

[142] Гиппиус С, *Гимнастика чувств*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192580,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[143] Новицкая Л, *Уроки вдохновения*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[144] Горчаков Н, *Режиссерские уроки К.С.Станиславского*,Флибуста Книжное братство,http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/,http://flibusta.is/a/77901,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

-სწორედ ასეა, სიტყვები არ არის და ეს ძალიან კარგია. ჩვენი თვალები და ფიქრები, რომლებიც სახეზე გვეხატება, ხშირად სიტყვებზე ძლიერად ასახავენ ადამიანის შინაგან სამყაროს, მის სულიერ მდგომარეობას. იმისთვის რომ თქვენ ამის დაიჯეროთ, გავაკეთოთ შემდეგი სავარჯიშო ეტიუდი: ახლა კიდევ ერთხელ ითამაშეთ თქვენი სცენა „საქანელებზე," სოფიო, კი წარმოთქვამს გრესის ტექსტს პიესიდან, თქვენ კი ანგელინა, გთხოვთ წარმოთქვათ არა მხოლოდ თქვენი როლის ტექსტი, არამედ, გაახმოვანეთ თქვენი აზრები, ფიქრები, რომლებიც მოგივათ თავში გრესზე, მის სიყვარულზე თქვენი საქმროს მიმართ. ეს მეორე ტექსტი, ანუ თქვენი ფიქრები ხმამაღლა, ბუნებრივია სადღაც პიესის ტექსტს დაემთხვევა, რის გამოც ნუ შეწუხდებით. ჩვენ ამას ვაკეთებთ, როგორც დროებით სავარჯიშოს. სპექტაკლში ასე არ იქნება, მაგრამ ახლა, რეპეტიციაზე, იპოვეთ ხმის ორი ტონი, ორი ინტონაცია, ერთი - პიესის ტექსტისთვის, როცა თქვენ ილაპარაკებთ ისევე, როგორც ამას უკვე აკეთებდით, მეორე ტონი - თქვენი აზრებისა და ფიქრების გასახმოვანებლად, ალბათ ეს ტონი ორჯერ უფრო ხმადაბალი იქნება, ვიდრე პირველი, სამაგიეროდ შესაძლოა აღმოჩნდეს ორჯერ მეტად გამომსახველი. ყოველ შემთხვევაში გააკეთეთ ისე, რომ მე ორივე ხმა ერთნაირად კარგად მესმოდეს. გრესთან კი დავდებთ ასეთ პირობას: რომ მას, როგორც არტისტს არ ესმის მარიას მეორე ტექსტი, შესაბამისად არანაირად რეაგირებს. მოკლედ, მე ვთვლი რომ თუ მერი ამ სცენაში თავისთვის ნახევარ ხმაზე მართლაც ილაპარაკებდა რამეს, როგორც ეს ცხოვრებაშია, გრესი მის ბურტყუნს ყურადღებას არ მიაქცევდა. ის იმდენად გადართულია ალფრედზე და მის შესახებ თავის ფიქრებზე. მხოლოდ, არც კი იფიქროთ გრესზე თქვენი ფიქრების მართლაც ბურტყუნი, ასე ვერ გავიგებ მათ. მე კი მჭირდება მათი შემოწმება თქვენთან, სწორედ მოიფიქრეთ თუ არა თქვენი როგორც ჩვენ ვუწოდებთ „შინაგანი მონოლოგი?" აქ, ჩვენ, რომლებიც დარბაზში ვისხედით, გავიგეთ მეორე ხმა, ის ჟღერდა ბევრად ხმადაბლა, ვიდრე გრესის ხმა, მაგრამ შესაძლოა სწორედ ამიტომ, შესაძლოა იმის გამო რომ ჩვენ გადმოგვედო მღელვარება მსახიობის, რომელიც პირველად ცდიდა სცენაზე, ახალ, სტანისლავსკის მითითებულ სცენიური ოსტატობის ხერხს. ამ ჩუმმა, დახშულმა ხმამ გვაიძულა ჩვენ და სტანისლავსკი გავფაციცებულიყავით და ავფორიაქებულიყავით იმით, რაც სცენაზე ხდებოდა. - ბრავო, ბრწყინვალეა. ყოჩაღ! - გაისმა სტანისლავსკის აღელვებული ხმა.. ყურადღებით მომისმინეთ, ეს ტიპური შემთხვევაა, როცა მსახიობის შინაგანი ტექნიკის

განვითარების მეთოდი, ის, რასაც მე „სისტემას“ ვუწოდებ, ქმნის უნივერსალურ საშუალებას ნებისმიერი ნაწყვეტის, ნებისმიერი როლის, ნებისმიერი პიესის სათამაშოდ.“

შინაგანი მონოლოგი, როგორც საკუთარი ფსიქო-ემოციური მდგომარეობის მართვის იარაღი, ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორმა დონალდ მეიხენბაუმმა (1940 წ. ა.შ.შ.) 1974-85 წწ. შემუშავებულ სტრეს-ვაქცინაციური თერაპიის მეთოდს დაუდო საფუძვლად. ასეთი მიდგომა ფსიქო-თერაპიულ პრაქტიკაში[145] ადამიანის ქცევის კოგნიტური მოდიფიკაციის შეცვლისთვის წარმატებით გამოიყენება. ნებისმიერი გამომწვევით (მათ შორის პირდაპირი ეთერის, თუ პრემიერის წინ შიშით) წარმოქმნილი სტრესის ნეგატიური ზემოქმედების ხარისხი დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ აღიქმება სიტუაცია კონკრეტული ადამიანისთვის. თეატრის რეჟისორი, მსახიობი და პედაგოგი ვოლდემარ პანსო წერს: „დავრწმუნდი, ომის ბედი წყდება არა “ბრძოლის ველზე“, არა სცენაზე, არამედ კულისებში.“[146] მეიხენბაუმის მიხედვით არაადაპტირებული რეაქცია სტრესზე წარმოიქმნება, როდესაც: ა) მიმდინარე, ან მოსალოდნელ მოვლენებს ადამიანი აღიქვამს, როგორც მისთვის რაიმე სახის მუქარის შემცველს; ბ) ინდივიდს დაბალი თვითშეფასება აქვს, რის გამოც ამ მუქარის გამკლავების შანსი მცირედ წარმოუდგენია. ასეთ რწმენას მკვეთრად გამოხატული ნეგატიური ეფექტი აქვს: სტრესულ სიტუაციაში მაფორიაქებელი მოლოდინები იწვევენ არაადაპტირებულ ქცევას, რომელიც, თავის მხრივ, ადამიანს მოცემულობის ნეგატიურობის ჭეშმარიტებაში არწმუნებს. ამ ჭრილში საკვანძო მნიშვნელობა აქვს ამერიკელი სოციოლოგის უილიამ აიზეკ ტომასის (1863 – 1947 წწ. ა.შ.შ.) თეორიას:

---

[145] Паттерсон С, Уоткинс Э, *Теории психотерапии*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD+%D0%A1%2C+%D0%A3%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81+%D0%AD%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D0%B8&oq=%D0%9F%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD+%D0%A1%2C+%D0%A3%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81+%D0%AD%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D0%B8&aqs=chrome..69i57j0j69i60.2119j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[146] Пансо В, *Труд и талант в творчестве актера*, ГИТИС, 2013, 148.

„თუკი ადამიანები რაიმე სიტუაციას წარმოიდგენენ, როგორც რეალურს, მაშინ მისი (ამ სიტუაციის) მოსალოდნელი შედეგები აუცილებლად იქნება რეალური.“

მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი ამერიკელი სოციოლოგი რობერტ კინგ მერტონი ტომასის თეორემას „თვითრეალიზებადი წინასწარმეტყველება“[147] - ტერმინით განსაზღვრავს და გამოყენებითობის თვალსაზრისით ნიუტონის თეორემას ადარებს.[148] „თვითრეალიზებადი წინასწარმეტყველების“ (self-fulfilling prophecy (ინგლ)) სქემის მიხედვით, რაკი სტრესული სიტუაციების შედეგად წარმოქმნილი დამთრგუნავი ფიქრები პირდაპირ ან ირიბ გავლენას ახდენს რეალობაზე, ამდენად შესაბამის შედეგს - მოვლენების შესაბამის განვითარებას განაპირობებს და საბოლოოდ გარდაუვლად სწორი აღმოჩნდება. ამ თეორემის ზოგად კონცეფცია მნიშვნელოვანწილად ერგება ჩვენთვის საინტერესო სატელევიზიო სფეროს კონკრეტულ მაგალითებს. გამოკითხვის დროს ახალბედა ტელეწამყვანების მიერ აღწერილი, პირდაპირი ეთერის წინ დაფიქსირებული შიში და შფოთვა მართლაც იწვევს გადაცემის მიმდინარეობისას მეტყველების, ამოკითხვის, თუ ქცევის იმ წუთს წარმოქმნილ სხვადასხვა ისეთ ხარვეზს, რომლებიც არ ვლინდებოდა ვარჯიშის, ან იმიტირების დროს. სატელევიზიო ჟურნალისტიკის მეგავარსკვლავი ლარი კინგი თავის პირველ პროფესიულ ნაბიჯებს ასე იხსენებს: „მეჩვენებოდა, რომ პირი ბამბით მქონდა ამოტენილი ... არ შემეძლო არც ერთი ბგერის წარმოთქმა.“[149] უშუალოდ

---

[147] Мертон Р, *Самоисполняющееся пророчество,* https://vk.com/doc220096422_397828151?hash=fa59a5de99a597cc86&dl=b71720e0d6afee2d67,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[148] Мертон Р, *Самоисполняющееся пророчество (Теорема Томаса*), http://socioline.ru/pages/r-merton-samoispolnyayuscheesya-prorochestvo-teorema-tomasa,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[149] Кинг Л, *Как разговаривать с кем угодно, когда угодно и где угодно*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B3+%D0%9B%2C+%D0%9A%D0%B0%D0%BA+%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81+%D0%BA%D0%B5%D0%BC+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%2C+%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE+%D0%B8+%D0%B3%D0%B4%D0%B5+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE&oq=%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B3+%D0%9B%2C+%D0%9A%D0%B0%D0%BA+%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81+%D0%BA%D0%B5%D0%BC+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%2C+%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE+%D0%

შემფასებლის წინ მოღვაწეობა შეცდომის უუფლებობის განცდას, აქედან კი სტრესულ მდგომარეობას იწვევს. სწორედ ამ ნიშნით პირდაპირი ეთერის წინ ჟურნალისტის ემოციური მდგომარეობა დიდწილად ჰგავს მსახიობის მდგომარეობას სპექტაკლის წინ. ვოლდემარ პანსოს დაკვირვებით საკუთარი ძალის ურწმუნობა და შიში მსახიობს „არაზუსტს“ ხდის.[150] თუ „მეშინია“-ს აქვს ადამიანის ქცევაზე გავლენა, რატომ არ უნდა ჰქონდეს გავლენა „შემიძლია“-ს!- წერს სახალხო არტისტი. მართალია, ადამიანს ზოგჯერ არ შეუძლია შეცვალოს მასზე მომქმედი გარე ფაქტორები, სამაგიეროდ მას შეუძლია შეცვალოს საკუთარი დამოკიდებულება ამ ფაქტორების მიმართ. კომფორტის, თუ კეთილი მოლოდინის შემცველი ფიქრები ადექვატურ, მართებულ ქცევას განაპირობებს. **ნეგატიური შეფერილობის ფიქრების პოზიტიურით შეცვლა ძლიერმოქმედი იარაღია, რადგან იგივე თეორემის პოზიტიური მოქმედების ეფექტს, სიტუაციის პოზიტიურ შედეგებს განაპირობებს. ადამიანის მიერ საკუთარი ცნობიერის მართვის ძირითად საშუალებად მეიხენბაუმი სწორედ შინაგან მონოლოგს მიიჩნევს.** სტრეს-ვაქცინაციური მეთოდის იდეა გულისხმობს პაციენტების მკურნალობას მათთვის შინაგანი მონოლოგის მართვის[151] ჩვევის გამომუშავებით. პრობლემური სიტუაციის შესახებ საკუთარი წარმოდგენის და საკუთარი შინაგანი მონოლოგის შინაარსის შეცვლის გზით, შესაძლებელია ადამიანი მოემზადოს მოსალოდნელი სირთულეების დასაძლევად. სწორედ ამაში მდგომარეობს „სტრესის საწინააღმდეგო ვაქცინაციის“ ტრენინგი. ფსიქო-თერაპავტის მიერ კლიენტის შინაგანი მონოლოგის შინაარსის შეცვლით პოზიტიურისკენ იცვლება სტრესული სიტუაციით გამოწვეული ემოციის ფიზიოლოგიური კომპონენტი, რაც ამცირებს ინდივიდის შფოთვას,

---

B8+%D0%B3%D0%B4%D0%B5+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE&aqs=chrome..69i57j0j69i60.718j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[150] Пансо В, *Труд и талант в творчестве актера*, ГИТИС, 2013, 148.

[151] Паттерсон С, Уоткинс Э, *Теории психотерапии*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD+%D0%A1%2C+%D0%A3%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81+%D0%AD%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D0%B8&oq=%D0%9F%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD+%D0%A1%2C+%D0%A3%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81+%D0%AD%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D0%B8&aqs=chrome..69i57j0j69i60.2119j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

აუმჯობესებს თვითკონტროლის შესაძლებლობას. ამ გზით მეტად რაციონალური და ადაპტირებული ხდება ადამიანი. აღნიშნული მიდგომა სხვა მეთოდებისგან განსხვავებულად ცოტა დროს მოითხოვს და **ძირითადად სწორედ ის გამოიყენება მნიშვნელოვანი შეჯიბრისათვის სპორტსმენების მოსამზადებლად, ისეთი პროფესიული სფეროების თანამშრომლების გადამზადების დროს, რომლებიც ხშირად სტრესულ სიტუაციებში მუშაობას გულისხმობს და ა.შ.**

გაცნობიერებულად, თუ გაუცნობიერებლად ადამიანი მუდმივად იმყოფება შინაგანი მონოლოგის რეჟიმში. ამერიკელი ფილოსოფოსი უილიამ ჯემსი „ცნობიერების ნაკადს“ უწოდებს „მუდმივ მდენ ფიქრთა შინაგან ხმას.“[152] ხსენებული ცნება დამკვიდრდა, გამოხატვის ერთგვარ ხერხად იქცა, ამასთან, სულ უფრო პოპულარული ხდება ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. შინაგან მონოლოგს ინტიმური ბუნება ახასიათებს. მისი მოქმედების არეალია ადამიანის ცნობიერი, მის შიგნით მიმდინარე პროცესები. ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის ნატალია გრიშინას აზრით შინაგანი მონოლოგი ადამიანის[153] ინტერნალური მუშაობაა საკუთარ თავზე, ეს არის ის ხერხი, რაც ადამიანს საკუთარ თავთან კონფლიქტის გადაჭრაში ეხმარება. ფრანგი ფილოსოფოსი, ჟაკ დარიდა (1930-2004წწ.საფრანგეთი) ოპერაცია-„საკუთარი საუბრის მოსმენა“-ს საკუთარ თავთან განსაკუთრებული დამოკიდებულებას უწოდებს, რაც გარკვეული ფაქტების, მოგონებების, ასოციაციებისა თუ მოლოდინების საკუთარი თავისთვის ფიქსირებას ახდენს და რაც მხოლოდ რაიმე მოვლენის მიმართ მისივე შედეგად წარმოქმნილ განწყობა-მოლოდინში ვლინდება.[154]

საყურადღებოა განწყობის ფსიქოლოგიაში დამტკიცებული[155] განწყობის ირადიაციის - გამოსხივების თვისება. დიმიტრი უზნაძე წერს, რომ ლაბორატორიაში ჩატარებული ცდების შედეგები „განწყობის ირადირების ფაქტს ყოველ ეჭვს გარეშე

---

[152] ფოლკნერი უ, *ხმაური და მძვინვარება, დათვი,* თბილისი, გამომცემლობა „სამშობლო“,1992, 6.
[153] Гришина Н, *Психология конфликта,* 2-е издание, Москва, „Питер Пресс“, 2008, 238.
[154] დარიდა ჟ, *ხმა და ფენომენი-ჰუსერლის ფენომენოლოგიის ნიშნების პრობლემის შესავალი,* https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%81_%D0%B8_%D1%84%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[155] უზნაძე დ, *განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები განწყობის თეორიის ძირითადი დებულებები,* თბილისი, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“,2009, 37.

აყენებს.“[156] ინდივიდის განწყობა შესაძლოა შექმნას არა მარტო თავისმა გამოცდილებამ, არამედ ირადირებულმა, გამოსხივებულმა, გნებავთ ვიხმაროთ ტერმინი ,,შთაგონებულმა“. ამგვარად, ადამიანი შესაძლოა სხვისი განწყობის გავლენის ქვეშ მოექცეს. მივიღეთ შემდეგნაირი იმპლიკაცია - თუ განწყობას ნამდვილად გააჩნია ირადიაციის თვისება და თუ ჩემმა განწყობამ შესაძლოა ჩემი ოპონენტის განწყობა განსაზღვროს, მაშინ ჩემი განწყობის მართვის შემთხვევაში, მე შევძლებ ვმართო ჩემი ოპონენტის განწყობა. ადრესატის განწყობის მართვის ფაქტს ყველაზე ნათლად სისტემაში: მსახიობი - მაყურებელი ვხედავთ. მაყურებელი, როგორც მსახიობის ინტენციების მთავარი ადრესატი, მიყვება მას ილუზორულ ემოციურ შრეებში. მეტიც, მსახიობის ოსტატობის კვალიმეტრი სწორედ მაყურებლის ემოციაა. ამიტომაც უწოდებდა სტანისლავსკი „უნივერსალურს“ „შინაგანი მონოლოგის“ ტექნიკას. მარია კნებელი იხსენებს, რომ დიდი პედაგოგი და თეატრალური მოღვაწე ნემიროვიჩ-დანჩენკო როლზე მუშაობისთვის წამყვან მნიშვნელობას ანიჭებდა მიგნებულ ხერხს, ამბობდა: - „პიესის სიტყვებზეა დამოკიდებული რა ითქვას, „შინაგანი მონოლოგის“ სიტყვებზე კი - როგორ ითქვას."[157] პეტრე ერშოვი (1910-1992წწ.რუსეთი) „სისტემის ფარგლებში“ „შინაგან მონოლოგს“ თვლის ცოდნად, რომელიც ეხმარება არტისტს საკუთარი შესაძლებლობების მოკლე გზით, რაციონალურად და ეფექტურად რეალიზებაში.[158]

ადამიანს, რომელიც ფლობს მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნარს, ამ შემთხვევაში - „შინაგანი მონოლოგის“ მართვის ტექნიკას, შეუძლია თავის შეხედულებისამებრ დაგეგმილი წინასწარი განწყობა შეიქმნას, ხოლო რაკი განწყობა ემოციურ მდგომარეობას, მის „შინაარსს განსაზღვრავს“, შესაბამისად, დაგეგმილი ემოცია

---

[156] იქვე, 43.

[157] Кнебель М, *О действенном анализе пьесы и роли*,Флибуста Книжное братство,http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192469, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[158] Ершов П, *Технология-актерского-искусства*, https://www.google.ge/search?q=%D0%95%D1%80%D1%88%D0%BE%D0%B2+%D0%9F%2C%D0%A2%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F+%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0&oq=%D0%95%D1%80%D1%88%D0%BE%D0%B2+%D0%9F%2C%D0%A2%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F-%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0&aqs=chrome.69i57j0j69i60l2.12770j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8;უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

შეიქმნას დროის მოცემულ მონაკვეთში. „სისტემის შესწავლის შემდეგ მსახიობს ეცოდინება როგორ უნდა ებრძოლოს ეგრეთ წოდებულ „განწყობის არ ქონას“[159] - წერს ნოვიცკაია. „შინაგანი მონოლოგი - ეს არის რეალიზაცია ერთი აზრობრივი პოზიციისა, ეს არის ადამიანის ზემოქმედება თავისთავზე, თუმცა ამასთან მას შეუძლია თავისივე თავის დარწმუნება, დაყოლიება.“[160] შინაგანი მონოლოგის ტექნიკა ერთ-ერთია მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნართაგან. მისი დაუფლება უდავოდ გაამდიდრებს ტელეჟურნალისტებს, რომელთა პროფესიონალიზმი რესპონდენტსა თუ აუდიტორიაზე სასურველი ზეგავლენის მოხდენაზე გადის. მართალია, განწყობის ფიქსირება ასეთი მიდგომით ძალზედ ხანმოკლეა, ის იმწამიერია, მაგრამ სავსებით საკმარი ისეთი ბარიერების გადასალახად, როგორიც არის პირდაპირი ეთერის შიშით გამოწვეული ნეგატიური არავერბალური სიგნალების გაჩენა გადაცემის დაწყების მომენტში და სხვ.

/მოგვაქვს თეორიული ანალიზით დასმულ ამოცანებზე ორიენტირებული და მოდიფიცირებული სავარჯიშოების კრებული, რომელმაც ემპირიული, ე.წ. მცდელობა - შედეგი (გაუმჯობესება/გაუარესება) მეთოდით გამოცდისას უნდა უზრუნველყოს კვაზიოპტიმალური დადებითი შედეგი./

საკომუნიკაციო პატარა სისტემის - მენტალური აპარატის მართვის წვდომისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოები

[159] Новицкая Л, *Уроки вдохновения*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
[160] Гришина Н, *Психология конфликта*, 2-е издание, Москва, „Питер Пресс“, 2008, 238.

ლექციების თეორიული ნაწილი, ისევე როგორც წარმოდგენილი სავარჯიშოები აღებულია კ. სტანისლავსკის[161], ლ. ნოვიცკაიას[162], ს. გიპიუსის[163], გ. ზახავას[164], ლ.შიხმატოვის[165], მ. ჩეხოვის[166] მეთოდოლოგიურ რესურსებზე დაყრდნობით.

თეორიული ნაწილი

სტუდენტებმა უნდა მოისმინონ ლექცია:

1. კომუნიკაციის პროცესში საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - მენტალური აპარატის წილის, ფუნქციის, და მისი მართვის წვდომისთვის საჭირო უნარების შესახებ.
2. მოცემული ვითარების თეორიულ ბაზისთან გაცნობა.
3. ამოცანის განსაზღვრის თეორიულ ბაზისთან გაცნობა.

ამოცანის სამი ელემენტის გაცნობა: ა. მისწრაფება მიზანთან - სურვილი - რა მინდა? ბ. მოქმედება - რას ვაკეთებ? გ. შეგუება - როგორ ვაკეთებ ამ მოქმედებას?

პრაქტიკული ნაწილი

1. ყურადღების მაქსიმალური მობილიზება.
2. ყურადღების მყისიერი მობილიზება.

---

[161] Станиславский К, *Работа актера над собой*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/302766_150963 ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[162] Новицкая Л, *Уроки вдохновения*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[163] Гиппиус С, *Гимнастика чувств,* Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192580 ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[164] Захава Б, *Мастерство актера и режиссера*, Просвищение 1973, http://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/zakhava_b-masterstvo aktera i rezhissera.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[165]Шихматов Л,*Сценические Этюды*,изд.второе,„просвещение“,1966, https://www.google.ge/search?q=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&oq=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&aqs=chrome..69i57.1402j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[166] Чехов М,О технике актера, https://vk.com/doc226599436_288079958?hash=d61a5fa89e85680166&dl=cde71baa3d0b31326e ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

3. მრავალშრიანი ყურადღება.
4. ყურადღების ერთი ობიექტიდან მეორეზე მყისიერი გადართვა.
5. განვითარებული მეხსიერება.(მხედველობითი, სმენითი)
6. განვითარებული წარმოსახვა, მისი მართვა.
7. თვალების მეშვეობით გამიზნული შინაარსის გზავნილის გადაცემის უნარის განვითარება.
8. ამოცანის, ზეამოცანის განსაზღვრა.
9. გამჭოლი მოქმედების დადგენა.
10. მოცემული პირობების დადგენა.

ვთანხმდებით სასიგნალო ნიშნებზე. სავარჯიშოები სრული სიზუსტის მიღწევამდე კეთდება.

1. სავარჯიშო - ყურადღების სამი წრე - ჯგუფის წევრები სხდებიან წრეზე. პედაგოგი და მოწაფეები თანხმდებიან ნუმერაციის ქვეშ ნაგულისხმები სივრცის რადიუსზე. მაგ: პედაგოგის ნიშანზე მაქსიმალურად უნდა მობილიზდნენ ყურადღების ე.წ. პირველ წრეზე - საკუთარ ორგანიზმზე. უნდა ყური უგდონ გულისცემას, სისხლის გადადგილებას, ერთგვარად ჩაუღრმავდნენ საკუთარ სხეულს, თითქოს შიგნიდან მოისმინონ და დაინახონ. პედაგოგის ნიშანზე მოწაფეები ვალდებულნი არიან მყისიერად გადაერთონ ყურადღების ე. წ. მეორე წრეზე - რომელიც მაგალითისთვის გულისხმობს აუდიტორიას, ან იმ სართულს, რომელზეც იმყოფებიან მოწაფეები, კორიდორს და სხვა აუდიტორიებს. მოწაფეები უნდა იყვნენ მაქსიმალურად კონცენტრირებულები მითითებულ სივრცეში მიმდინარე მოქმედებების შეცნობაზე, უნდა ამოიცნონ ხმების წარმომავლობა, დაიმახსოვრონ ხმათა მიმდევრობა. პედაგოგის ნიშანზე ყურადღება უნდა მიმართონ, უნდა გადაერთონ ყურადღების ე.წ. მესამე წრეზე, მაგალითისთვის შენობის ხმებზე. მოწაფეებმა უნდა შეძლონ გაგონილი ხმების მიხედვით მოქმედების სურათის წარმოსახვით აღდგენა - დანახვა, ხმების ავტორების მაქსიმალური სიზუსტით ამოცნობა.

პირობა: მოწაფე იმდენად უნდა კონცენტრირდეს პედაგოგის მიერ მითითებულ ყურადღების წრეზე, რომ არ უნდა ესმოდოს დანარჩენი ორი წრის ხმები. მოწაფე

ვალდებულია სავარჯიშოს დასრულების შემდეგ ჯგუფის წევრებს უამბოს რა ხდებოდა თითოეულ ყურადღების წრეში. ჯგუფის წევრები უსწორებენ უზუსტობებს.

მიზანი: ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის გამომუშავება. წარმოსახვის განვითარება. მეხსიერების განვითარება. ერთი ობიექტიდან მეორეზე ყურადღების მყისიერი გადართვის უნარის განვითარება.

2. სავარჯიშო - სკამები ნახევარწრედ არის განლაგებული. პედაგოგი დათქვამს ნიშან-სიტყვას, მაგ: ნებისმიერი სიდიდის განმსაზღვრელი სიტყვა მიჩნევა, როგორც ნიშანი. პედაგოგის ნიშანზე ჯგუფის წევრებმა უნდა დაიწყონ წრეზე თავისუფლად მოძრაობა, ჯგუფის ერთ-ერთი წევრი კი იწყებს საგაზეთო სტატიის, ან ნაწარმოებიდან ამონარიდის კითხვას. როგორც კი გაჟღერდება ნიშან-სიტყვა, ამ შემთხვევაში მაგ: მასშტაბური, უდიდესი, მოკლე და ა. შ. მოწაფეები მყისიერად უნდა დასხდნენ სკამებზე. ბოლო ვარდება თამაშიდან.

პირობა: მკითხველმა არ უნდა გაუსვას ხაზი ნიშან-სიტყვას.

მიზანი: ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის გამომუშავება, მყისიერი მოქმედების უნარის გამომუშავება. მოწაფეებისგან სავარჯიშო ითხოვს ნიშან-სიტყვის თემატური მახასიათებლით მყისიერ ამოცნობას, რაც ანვითარებს ერთ ობიექტზე მაქსიმალურად მობილიზებული ყურადღების მომენტში თავისუფალი აზროვნების უნარს.

3. სავარჯიშო - საბეჭდი მანქანა. სტუდენტები სხედან ნახევარრკალად. ანბანის გათვლის შედეგად თითოეულს მიენიჭება გარკვეული ასოების პაკეტი. პედაგოგის მიერ მითითებული ფრაზა უნდა „დაბეჭდონ“ ტაშის შემოკვრით იმ მომენტისათვის, როდესაც მისი კუთვნილი ასოს დაფიქსირება იქნება საჭირო.

პირობა: სავარჯიშოს დროს ლაპარაკი დაუშვებელია.

ვარიაციაN1- თითოეული სიტყვის დამთავრებისას მთელი ჯგუფი ერთად შემოკრავს ტაშს.

ვარიაცია N2 - გავითვლით ანბანს და მოწაფეს შეხვდება ასოების გარკვეული პაკეტი, ახლა გავითვლით უკუღმა. თითოეული მოწაფე ვალდებულია კუთვნილი ასოების მეორე პაკეტიც დაიმახსოვროს. ამ გზით ერთ მოწაფეს ასოების ორი ვარიანტი ექნება. ორივე ვარიანტი უნდა გავამაგროთ ცალ-ცალკე ტრენაჟით. დასწავლის შემდეგ

ცნობილი ფრაზა უნდა დაბეჭდონ ვარიანტების ცვლის პირობებში. პედაგოგის ნიშანზე იბეჭდება პირველი ვარიანტით, მეორე ნიშანზე გადადიან მეორე ვარიანტზე, ნიშანზე - ისევ უბრუნდებიან პირველს.

ვარიაცია N3 - გაფუჭებული საბეჭდი მანქანა. წინასწარ განისაზღვრება გაფუჭებული კლავიშიანი ასოები. როდესაც ასეთი ასოს დაფიქსირების მომენტი დგება ტაშის მაგივრად მოწაფე უნდა ადგეს ფეხზე.

მიზანი: ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის გამომუშავება, მეხსიერების განვითარება, მობილიზებული ყურადღების თანადროულად სწრაფი აზროვნების უნარის განვითარება, მყისიერი გადაწყვეტილების მიღების უნარის განვითარება, ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის ერთდროული მართვის უნარის გამომუშავება, აქტიური პარტნიორული მუშაობის უნარის განვითარება.

4.სავარჯიშო - საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატის სავარჯიშო - ვსხედვართ წრეზე. ჩოგბურთის პატარა ბურთს ერთი ისვრის, მეორე იჭერს.

ვარიაცია N1 - ვამატებთ ციფრებს. ვინც ბურთს ისვრის, ასახელებს რიცხვს, ვინც იჭერს, იმ რიცხვის შემდგომი უნდა დაასახელოს. მეორე ბურთის მსროლელს არ აქვს უფლება იგივე რიცხვის შემდეგი დაასახელოს. მაგ: „შვიდი“, ვისროლეთ - დავიჭირეთ, „რვა“; „თექვსმეტი“, ვისროლეთ - დავიჭირეთ, „ჩვიდმეტი“ და ა. შ.

მიზანი: ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის გამომუშავება. მობილიზებული ყურადღების თანადროულად თავისუფალი აზროვნების უნარის გამომუშავება. გადაწყვეტილების მყისიერი მიღების უნარის გამომუშავება.

ვარიაცია N2 - ვცვლით რიცხვებს სიტყვებზე. მაგ: „ღრუბელი“ (ვისროლეთ - დავიჭირეთ) - „ცაშია“; „ჩიტი“ (ვისროლეთ - დავიჭირეთ) - „დაფრინავს“; და ა. შ.

მიზანი: ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის გამომუშავება. მობილიზებული ყურადღების პირობებში თავისუფალი აზროვნების უნარის გამომუშავება. გადაწყვეტილების მყისიერი მიღების უნარის გამომუშავება.

5. სავარჯიშო - მოწაფე დგება კედლის პირდაპირ, პედაგოგის ნიშანზე იწყებს რომელიმე ცნობილი ლექსის დეკლარირებას. დათქმულ სიგნალზე მყისიერად გადადის კედლის შესწავლაზე, ყურადღებით აკვირდება ლაქებს. უნდა ეცადოს ხმამაღლა მსჯელობით დაადგინოს ლაქების წარმომავლობა - შემადგენლობა.

დათქმულ სიგნალზე უბრუნდება ლექსს და სადაც შეჩერდა იმავე ადგილიდან აგრძელებს.

პირობა: მაქსიმალური სიზუსტით უნდა ჩაატაროს გამოძიება კედლის ლაქების წარმომავლობის დასადგენად.

ვარიაციაN1 -სავარჯიშოში შესაძლებელია ლექსი სიმღერით ჩანაცვლდეს. გამოძიება კი შესაძლოა ჩატარდეს მეგობრის დილის, ან რომელიმე საგნის შესახებ.

მიზანი: ყურადღების სწრაფი გადართვა ერთი ობიექტიდან მეორეზე. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის მართვა.

6. სავარჯიშო - პედაგოგის შერჩევით ჯგუფის წევრებს ევალებათ გაიხსენონ წინა დღეს თანაჯგუფელების ჩაცმულობა. რა შეიცვალა.

მიზანი: მხედველობითი მეხსიერების განვითარება.

7. სავარჯიშო - ჯგუფის ერთ-ერთი წევრი აკვირდება მეგობარს 20 დათვლამდე, შეტრიალდება და დეტალურად აღწერს რა აცვია, როგორ გამოიყურება.

ვარიაცია N1 - იგივე სავარჯიშო კთდება ნივთებზე, მაგ: მაგიდაზე დალაგებულ 10-12 ნივთს მოწაფე აკვირდება 5 წამის განმავლობაში. „გადაუღებს ფოტოს“, მოწაფე გადის აუდიტორიიდან. პედაგოგი საგნებს არევს, მოწაფე ვალდებული ზუსტად აღადგინოს ფოტო.

ვარიაცია N2 - ჯგუფის ერთ-ერთი წევრი იმახსოვრებს დანარჩენები რა მიმდევრობით სხედან. გადის. გადაადგილდებიან, შემოდის. უნდა იპოვნოს განსხვავება.

ვარიაცია N3 - მოწაფე იმახსოვრებს სკამების განლაგებას. გადის. მოწაფე ვალდებულია აღადგინოს არეული სურათი.

ვარიაცია N4 - ერთ-ერთი მოწაფე იცვლის ვარცხნილობას ან სამოსის დეტალს. მოწაფე, რომელიც ამ დროს გასული იყო აუდიტორიიდან ვალდებულია შენიშნოს ცვლილება.

ვარიაცია N5 - ასანთის ღერებით შედგენილ კომპოზიციას, მოწაფე იმახსოვრებს 5-ამდე დათვლის განმავლობაში. შეტრიალდება. კომპოზიცია ირევა. მოწაფე ვალდებულია აღადგინოს.

ვარიაცია N6 - მოწაფე 20-მდე დათვლის განმავლობაში აკვირდება ფურცელზე წინასწარ დაწერილ ორ წინადადებას. ვალდებულია ზუსტად გაიმეოროს ჩახედვის გარეშე.

ვარიაცია N7 - მოწაფე 20 დათვლის განმავლობაში აკვირდება 10 ერთმანეთთან თემატურად დაკავშირებულ სიტყვას. ვალდებულია ზუსტი მიმდევრობით გაიმეოროს ჩახედვის გარეშე. სიტყვების რაოდენობას ვზრდით, ასევე შესაძლებელია თემატურად განსხვავებული სიტყვების კომბინაციის შეთავაზება.

სავარჯიშო ავლენს გამარჯვებულს.

მიზანი: მხედველობითი მეხსიერების განვითარება.

8. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები იყოფიან ორ გუნდად. ყოველი გუნდი ირჩევს თავის „სნაიპერს“. ერთმანეთს ულაგებენ ნივთებს. „სნაიპერი“ იმახსოვრებს. შეთანხმებულ თვლაში, ტრიალდება და აღწერს დამახსოვრებულს. მოწინააღმდეგე გუნდის წევრები უთვლიან შეცდომებს.

პირობა: თამაშის დროს კარნახი მარცხად ითვლება. თამაშით ვლინდება გამარჯვებული გუნდი.

მიზანი: მხედველობითი მეხსიერების განვითარება.

9. სავარჯიშო - ჯგუფის ყველა წევრი იმახსოვრებს ოთახში საგნებს. ყველა ტრიალდება კედლისკენ, პედაგოგის შერჩევით ერთ-ერთი თვალდახუჭული ასახელებს საგნებს რომელიც ოთახშია. დასახელება კი იწყება დათქმულ - მაგ: „გ“ ასოზე. დანარჩენები ამოწმებენ რამდენად სრულფასოვნად გაართვა თავი. თითოეული სხვადასხვა ასოზე დაწყებულ ნივთებს ასახელებს.

მიზანი: მხედველობითი მეხსიერების განვითარება. სწრაფი აზროვნების უნარის განვითარება.

10. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები სხდებიან ნახევარრკალად. მიმდევრობით ასახელებენ სიტყვებს წინასწარ შეთანხმებული თემატური კატეგორიიდან. ყოველი მომდევნო ასახელებს იქამდე დასახელებულს და უმატებს თავის სიტყვას.

ვარიაცია N1 - აიკრძალოს ერთი თემატური კატეგორიის სიტყვების მიმდევრობით დასახელება.

მიზანი: სმენითი მეხსიერების განვითარება. ერთ ობიექტზე მობილიზებული ყურადღების თანადროულად თავისუფალი აზროვნების უნარის განვითარება.

11. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრებს ეძლევათ დავალება, წარმოიდგინონ, რომ სამყაროს დიდი მაგნიტოფონები არიან, რომელზეც ჩაწერილია ყველა ხმა რაც პლანეტაზე ისმის. მათ უნდა გაიხსენონ ეს ხმები. ხეების ხმა, ტყის, ქარის, ნიავის, ყვავილების, ფუტკრების, მინდვრის ხმები, მატარებლის ხმა, ტელეკომპანია მაესტროს საინფორმაციო გამოშვების ქუდის მელოდია, დედის ხმა, რომელიც სახელს ეძახით, უნდა ეცადონ ჰქონდეთ თავიანთი შინაგანი „მაგნიტოფონის“ ყველა „ბილიკთან“ წვდომა.

ვარიაცია N1 - სწრაფად გადავრთოთ ერთი „ბილიკი“ მეორეზე. მაგ: მოტოციკლის ხმა - ბოთლიდან წყალის ჭიქაში დასხმის ხმა; ტელეფონის ზარი - კარის ზარი. ავტობუსის ხმები - ნიავი მინდორში და ა.შ.

მიზანი: სმენითი მეხსიერების განვითარება.

12. სავარჯიშო - უნდა გაკეთდეს სავარჯიშო საბეჭდი მანქანა, პედაგოგის ნიშანზე მყისიერად წყდება ბეჭდვა და მოწაფეები უსმენენ შენობის ხმებს. მეორე ნიშანზე მყისიერად უბრუნდებიან ბეჭდვას, სრული სიზუსტით. სავარჯიშოს ბოლოს დეტალურად ყვებიან მოსმენილ ხმებს, რის მიხედვითაც უნდა შეძლონ ამ ხმების წარმომავლობის სურათის აღწერა.

მიზანი: ყურადღების სწრაფი გადართვა ერთი ობიექტიდან მეორეზე, მეხსიერების გავარჯიშება, სმენითი მეხსიერების განვითარება.

13. სავარჯიშო - პედაგოგი უცნობი ქალაქის ფოტოს მიმდევრობით გადასცემს მოწაფეებს, რომლებიც ათ დათვლამდე დასცქერიან მას. პედაგოგის არჩევით ყვებიან და იხსენებენ დეტალურად.

ვარიაცია N1 - თითოეულმა უნდა აირჩიოს ფოტოზე ერთი ადგილი საცხოვრებლად. წარმოიდგინოს რომ იქ ცხოვრობს, მოიწყოს გარემო. აღწეროს, და თან ხმამაღლა მოყვეს. გარკვეული დროის შემდეგ, მაგ ერთი-ორი კვირის შემდეგ პედაგოგი კვლავ მოსთხოვს სტუდენტებს ქალაქის ფოტოს აღწერას. სთხოვს თავიანთი თავიც დაინახონ იქ.

მიზანი: მხედველობითი მეხსიერების განვითარება, წარმოსახვის განვითარება.

14. სავარჯიშო - პედაგოგი შერჩეულ მოწაფეს აძლევს ფურცელზე დაწერილ 10 სიტყვას. ირთვება ტაიმერი. ერთი წუთის გასვლის შემდეგ, პედაგოგის სიგნალზე მოწაფე ვალდებულია მყისიერად დაიწყოს შემთხვევის ადგილიდან რეპორტაჟი თითოეული სიტყვის გამოყენებით.

მიზანი: მხედველობითი მეხსიერების განვითარება. მუშაობის მყისიერად დაწყების უნარის განვითარება. წარმოსახვის განვითარება. იმპროვიზაციის უნარის განვითარება.

15. სავარჯიშო - პედაგოგი ჯგუფის წევრებს უნაწილებს მოგზაურობის ადგილებს. მაგ: ანტარქტიდა, ათენი, ყინულოვანი ოკეანე, ეკვადორი, ნიუ-იორკი და ა.შ. პედაგოგის შერჩევით, მის ნიშანზე მოწაფეებმა უნდა გვიამბონ თავიანთი მოგზაურობის შესახებ. დეტალურად უნდა აღწერონ რა დაინახეს. პედაგოგის ნიშანზე სხვა შერჩეული მოწაფე აგრძელებს თავისი მოგზაურობის აღწერას. სავარჯიშოს ბოლოს, ერთი წუთი დუმილის შემდეგ, ერთმანეთის მოგზაურობის დეტალები უნდა გვიამბონ.

პირობა: მოწაფეები არეული მიმდევრობით უბრუნდებიან თავიანთ მოგზაურობას და ვალდებულნი არიან სადაც შეჩერდნენ იქედან გააგრძელონ აღწერა. თითოეულს 7 – 8 ფრაზა უნდა გამოუვიდეს.

მიზანი: ყურადღების განვითარება, სმენითი მეხსიერების განვითარება, ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვა. წარმოსახვის განვითარება, იმპროვიზაციის უნარის განვითარება.

16. სავარჯიშო - პედაგოგი შემთხვევის ადგილის ფოტოს მიმდევრობით გადასცემს მოწაფეებს. ათ დათვლამდე დასცქერიან და შემდეგ პედაგოგის სიგნალზე დეტალურად იხსენებენ ცდილობენ მაქსიმალური სიზუსტით დაგვანახონ რა მოხდა, აღადგინონ და სიზუსტით წარმოადგინონ ამბავი.

მიზანი: მეხსიერების განვითარება, წარმოსახვის უნარის განვითარება.

17. სავარჯიშო - ორი სტუდენტი ერთმანეთის პირისპირ სხდებიან, პედაგოგი უნაწილებს გაზეთის სხავასხვა სტატიას. ნიშანზე მათ ერთდროულად უნდა დაიწყონ კითხვა, პედაგოგის ერთ ტაშზე პირველი სტუდენტი ტექსტის კითხვას აგრძელებს

ჩუმად, მეორე კვლავ ხმამაღლა, ორ ტაშზე მეორე სტუდენტი აგრძელებს ჩუმად კითხვას, შესაბამისად ხმით ჩაერთვება პირველი.

მიზანი: ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვის უნარის გამომუშავება.

18. სავარჯიშო - ორ, ან სამ სხვადასხვა სტუდენტს პედაგოგი უნაწილებს გაზეთის სხვადასხვა სტატიას. პედაგოგის ნიშანზე ერთდროულად იწყებენ მიკუთვნებული ტექსტის კითხვას. მკითხველებმა უნდა შეძლონ ერთმანეთის თემის შინაარსის მოყოლა. ჯგუფის წევრებმა, ე.წ. მსმენელებმა უნდა შეუსწორონ და შეძლონ მეტი სიზუსტით გვიამბონ სტატიების შინაარსი.

ვარიაცია N1 -პედაგოგი სმენადობას დირიჟორობს, მკითხველები ერთდროულად კითხულობენ, მაგრამ ე.წ. მსმენელები ხან ერთს უსმენენ, ხან მეორეს, ხან მესამეს. (უმჯობესია არტიკულაციას ვერ ხედავდნენ მსმენელები, ამიტომ შეტრიალებული, მსენელებისკენ ზურგით კითხულობდნენ მკითხველები).

მიზანი: ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვის უნარის გამომუშავება, სმენითი მეხსიერების განვითარება.

19. სავარჯიშო - იულიუს კეისარი - სრულდება ინდივიდუალურად. მოწაფე ხმამაღლა ამბობს ძალიან ცნობილ ლექსს და თან ფურცელზე ასრულებს გამრავლებას. მაგ: 12 უმატებს 123, ან 15 ამრავლებს 16 ზე.

ვარიაცია N1 - ამ დროს ჯგუფის სხვა წევრი სთხოვს მაგიდაზე დალაგებული საგნებიდან ერთ-ერთი მიაწოდოს, რაც მეორე ხელით უნდა შეასრულოს. პირობა არ უნდა აერიოს ლექსი, მაგალითის პასუხი უნდა სწორი იყოს.

მიზანი: ყურდღების ორი ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის გამომუშავება.

20. სავარჯიშო - პედაგოგი თითოეულ სტუდენტთან საიდუმლოდ ათანხმებს ცნობილ ლექსს. სასტარტო ნიშანზე იწყებენ თავთავიანთი ლექსის ხმამაღლა წარმოთქმას. ნიშანზე წყვეტენ და ასახელებენ ერთმანეთის ლექსს.

მიზანი: ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვა.

21. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები სხდებიან ნახევარ წრეზე. მათ უნდა შეარჩიონ მეწყვილე და თვალით შეუთანხმდნენ ერთმანეთს. პედაგოგის ნიშანზე მეწყვილე მყისიერად უნდა დადგეს შემთანხმებლის სკამის უკან.

პირობა: დავალება უნდა შეასრულონ ყოველგვარი დასანახი მოძრაობის გარეშე. ვერავინ უნდა შენიშნოს ვინ არის შეთანხმებული. (მაგ: არ შეიძლება თვალის ჩაკვრა, თავის დაქნევით თანხმობის მიცემა და სხვ.).

მიზანი: თვალის მეშვეობით გამიზნული შინაარსის გზავნილის გადაცემის უნარის განვითარება.

22. სავარჯიშო - სრულდება ინდივიდუალურად. პედაგოგის ნიშანზე მოწაფე იწყებს სტატიის კითხვას, ჯგუფის დანარჩენი წევრები კი ხმაურს, სიმღერას, ამბების მოყოლას. პედაგოგის ნიშანზე მკითხველმა უნდა მოყვეს წაკითხულის შინაარსი.

მიზანი: რაიმე ობიექტზე მობილიზებული ყურადღების პირობებში აზროვნების უნარ-ჩვევის შეძენა.

23. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები ადგენენ მათთვის იმ მომენტის მოცემული ვითარების სამივე წრეს თანმიმდევრულად.

მიზანი: მოცემული ვითარების დადგენის უნარის გამომუშავება.

24. სავარჯიშო - პედაგოგის მიერ შერჩეული, ახალი ამბვის მიხედვით სიტუაციური ანალიზი მოცემული ვითარების დადგენის გზით.

მიზანი: მოცემული ვითარების დადგენის უნარის გამომუშავება.

25.* სავარჯიშო** - *ჯგუფის წევრები სათითაოდ ასრულებენ პედაგოგის მიერ შერჩეულ მოქმედებას სხვადასხვა ამოცანით. მაგ:* ***ა) ვზივარ *(მოსაცდელში კბილის ექიმთან, სიურპრიზის მოლოდინში, მეფედ/დედოფლად უნდა მაკურთხონ, სამარცხვინო დაფით, მასწავლებელი ვარ, ექსპერტი ვარ, მეგობრებთან ერთად ვდილობთ საერთო პრობლემის გადაჭრას, მეგობრებთან სახალისო საუბარი, ვცდილობ ზუსტად ავუხსნა ჩემთვის მნიშვნელოვან ადამიანს, როგორ უნდა გაიაროს რთული გამოცდა უშეცდომოდ და სხვ.).* ***ბ) ვდგავარ*** *(მოდელი ვარ, დასახვრეტად, დედოფალი/მეფე ვარ, ირჩევ დასახვრეტს, გამოცდაზე თვალყურს ვადევნებ ვინმე ხომ არ იწერს, ზუსტად ვიხსენებ რაიმე ლექსის სიტყვებს.* ***გ) ვკითხულობ*** *(ვიცი, რომ მოვიგე ლატარეა და გაზეთში უნდა გადავამოწმო, ვკითხულობ ლოცვას, ვკითხულობ ავადმყოფი დედის დიაგნოზს, ვკითხულობ შეყვარებულის წერილს).* ***დ) ვუსმენ*** *(დირექტორის ოთახის კარის მიღმა ხმებს, ხმებს ოთახიდან, სადაც მეგობრები სიურპრიზს მიწყობენ, რომ ზუსტად დავიმახსოვრო გამოცდაზე დასასმელი შეკითხვის პასუხი, თავი მოვაჩვენო*

დაინტერესებულად). ***ე) ვხევ ფურცელს*** *(რომ ზედმეტი ფურცლებისგან გავათავისუფლო სამუშაო მაგიდა, რომ წერილის ავტორთან კავშირი აღარ მქონდეს, არ მიპოვნონ საიდუმლო ჩანაწერი).* ***ვ) ვჯდები მაგიდასთან*** *(რომ დავწერო სერიოზული აღიარებითი წერილი, რომ დავწერო მეგობრული შარჟი, ვარ პედაგოგი, ვარ სტუმარი).* ***ზ) დავდივარ ოთახში*** *(რომ გავზომო სიგრძე, რომფეხსაცმელი გავწიო, შევიგუო).*

პირობა: *აუცილებელია* მოქმედება დასრულდეს. უნდა განისაზღვროს ისეთი მოცემული ვითარება, რომ სურვილი (ამოცანა) იყოს მაქსიმალურად აქტიური.

ვარიაციაN1 *- სავარჯიშოს შესრულების დროს პედაგოგის სიგნალზე მოწაფე ხმამაღლა აგრძელებს შინაგან მონოლოგს.*

მიზანი: მოცემული ვითარების დადგენის უნარის განვითარება. ამოცანის განსაზღვრის უნარის განვითარება. ამოცანის და მოცემული ვითარების ჩარჩოში ზუსტი მოქმედების უნარის განვითარება.

საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატის მართვის წვდომისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოები

ლექციების თეორიული ნაწილი უნდა მომზადდეს ალან პიზის[167] და გრიგორი კრეიდლინის[168], ალექსეი დედოვის[169] ნაშრომებზე

---

[167] Пиз А, *Язык телодвижений*, https://www.google.ge/search?q=%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%B0%D0%BD+%D0%BF%D0%B8%D0%B7+%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA+%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B2%D0%B8%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9+%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%87%D0%B0%D1%82%D1%8C&oq=%D0%90%D0%BB%D0%BB%D0%B0%D0%BD+%D0%9F%D0%B8%D0%B7+%D0%AF%D0%B7%D1%8B%D0%BA+%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B2%D0%B8%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9%2C&aqs=chrome.3.69i57j0l5.7408j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[168] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&oq=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&aqs=chrome..69i57j0l3.5456j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[169] Дедов А, *Имидж телеведущего Инивидуальный бренд*, https://www.google.ge/search?q=%D0%94%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%B2+%D0%90+%D0%98%D0%BC

დაყრდნობით.წარმოდგენილისავარჯიშოები აღებულია კ. სტანისლავსკის[170], ლ. ნოვიცკაიას[171], გიპიუსის[172], გ. ზახავას[173], ლ.შიხმატოვის[174], მ. ჩეხოვის[175] მეთოდოლოგიურ რესურსებზე დაყრდნობით.

თეორიული ნაწილი

სტუდენტებმა უნდა მოისმინონ ლექცია:

1. კომუნიკაციის პროცესში საკომუნიკაციო პატარა სისტემა საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატის წილის, ფუნქციის, და მისი მართვის წვდომისთვის საჭირო უნარების შესახებ.
2. სხეულის ენის ზოგადი სემიოლოგიური პრინციპების შესახებ.
3. ჟესტების სემანტიკური მნიშვნელობების ზოგადი პრინციპების შესახებ.

%D0%B8%D0%B4%D0%B6+%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%83%D1%89%D0%B5%D0%B3%D0%BE+%D0%98%D0%BD%D0%B4%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9+%D0%B1%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B4&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwiEgfne8czXAhVSL1AKHTunD9UQBQgiKAA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[170] Станиславский К, *Работа актера над собой,* Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/ http://flibusta.is/b/302766_150963, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[171] Новицкая Л, *Уроки вдохновения,* Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[172] Гиппиус С, *Гимнастика чувств,* Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192580, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[173] Захава Б, *Мастерство актера и режиссера*, Просвищение 1973.

http://teatrsemyan.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/zakhava_b-masterstvo_aktera_i_rezhissera.pdf, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[174] Шихматов Л, *Сценические Этюды*, изд второе, „просвещение“, 1966, https://www.google.ge/search?q=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&oq=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&aqs=chrome..69i57.1402j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8 უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[175] Чехов М, *О технике актера,* https://vk.com/doc226599436_288079958?hash=d61a5fd89e8568016c&dl=cde71baa3d0b31326e, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

4. ტელეწამყვანთა ეკრანული ამპლუისა და სხეული ენის ურთიერთკავშირის შესახებ.

პრაქტიკული ნაწილი

1. სხეულის კოორდინაციის გავითარება (სხეულის საყრდენი წერტილის პოვნისა და ნებისმიერი მოძრაობის შესრულების დროს მისი მართვის უნარი)
2. საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატის მეშვეობით გამიზნული შინაარსის გზავნილის გადაცემის უნარის განვითარება.
3. ჟესტების იმპროვიზაციის უნარის განვითარება.
4. სხეულის მეხსიერების განვითარება.

1. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრებს ეძლევათ დავალება: განლაგდნენ ისე, რომ ყველა ხედავდეს ერთმანეთს, ხედავდეს პედაგოგს და პედაგოგი ხედავდეს მათ. სავარჯიშოს შესრულების დრო არ არის განსაზღვრული.

პირობა: სავარჯიშოს შესრულება იწყება დათქმულ სასტარტო სიგნალზე ერთდროულად, საკუთარი სკამებით, მინიმალური მოძრაობით, **სრულიად** უხმაუროდ.

ვარიაცია N1- სავარჯიშოს შესრულებისთვის მოწაფეებს განესაზღვროთ თვლის რაოდენობა, რომლის ცვლით შესაძლებელია დავალების შესრულების სიჩქარის ვარირება. მაგ: 20 თვლაში შესრულება ითხოვს შენელებულ მოძრაობას, 10 თვლაში - ნორმალურ, საშუალო სიჩქარეს, 5 თვლაში - აჩქარებულ მოძრაობას.

ვარიაცია N2 - პედაგოგი ცვლის სკამების საბოლოო განლაგების მიზანს, მაგ: განლაგდნენ, როგორც კინოში, როგორც ავტობუსში, იდეალურად ზუსტი მონახაზის წრეზე, წრის ზომა ვცვალოთ და სხვ.

მიზანი: სივრცეში სწრაფი ადაპტირების უნარის განვითარება. სხეულის მოძრაობის მართვის უნარის განვითარება. კოლექტიური მუშაობის უნარის განვითარება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის განვითარება.

2. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები უნდა განლაგდნენ ნახევარრკალად. პედაგოგი აძლევს დავალებას: მიწვდით და მოწყვიტეთ მაღლა დაკიდული წარმოსახვითი ატამი.

პირობა: მოწაფეები უნდა ეცადონ კოორდინაციის დაცვისთვის უნებლიე ზედმეტი მოძრაობის გარეშე მაქსიმალურად გაჭიმონ სხეული.

მიზანი: სხეულის საყრდენი წერტილის პოვნის უნარის გამომუშავება. სხეულის კოორდინაციის განვითარება.

3. სავარჯიშო - სრულდება ინდივიდუალურად. პედაგოგის შერჩეულმა მოწაფემ უნდა მოიფიქროს და მიიღოს წონასწორობის შენარჩუნების თვალსაზრისით მაქსიმალურად რთული პოზა. მოწაფემ უნდა შეძლოს დათქმული დროის განმავლობაში ამ პოზაში გაშეშება.

ვარიაცია N1 - ვზრდით დროს.

მიზანი: სხეულის საყრდენი წერტილის პოვნის უნარის გამომუშავება. სხეულის კოორდინაციის განვითარება.

4. სავარჯიშო - პედაგოგი და ჯგუფის წევრები თანხმდებიან ორ, წონასწორობის შენარჩუნების თვალსაზრისით რთულ პოზაზე და ამ პოზების მიღებისათვის თვლის რაოდენობაზე. ჯგუფის წევრები უნდა განლაგდნენ ჭადრაკულად (სავარჯიშოს შესრულებისთვის დიდი პერსონალური სივრცის საჭიროების გამო). პედაგოგის სასტარტო სიგნალზე მათ დადგენილ თვლაში უნდა მიიღონ „პირველი“ პოზა და გაშეშდნენ. პედაგოგის სიგნალზე მოწაფეები იწყებენ მოძრაობას „მეორე“ პოზაში გადასვლისათვის. დადგენილ თვლაში მათ უნდა მიიღონ „მეორე“ პოზა და ისევ გაშეშდნენ. ვინც ვერ გაძლებს და დაარღვევს პოზას სავარჯიშოს ეთიშება, ამგვარად ვლინდება გამარჯვებული.

პირობა: დაუშვებელია ზედმეტი მოძრაობა, უნდა შესრულდეს მხოლოდ პოზების მიზაღებად საჭირო მოძრაობები.

ვარიაცია N1 - ერთი პოზიდან მეორეში გადასვლის დრო იცვლება.

მიზანი: სხეულის კოორდინაციის უნარის განვითარება. სხეულის მართვის უნარის გამომუშავება.

5. სავარჯიშო - სრულდება ინდივიდუალურად, ჯგუფის წევრებმა სათითაოდ სწორად უნდა გაიარონ წინასწარ შეთანხმებულ, წარმოსახვით მაქსიმალურად ვიწრო ბილიკზე.

ვარიაცია N1 - ვცვლით სისწრაფეს.

ვარიაცია N2 - პირამდე სავსე ჭიქით ხელში ვიწრო წარმოსახვით ბილიკზე მაქსიმალურად თავისუფალი სვლით გავლა. დანარჩენი მოწაფეები ცდილობენ დააღვრევინონ წყალი.

მიზანი: სხეულის კოორდინაციის უნარის განვითარება. ერთ ობიექტზე მობილიზებული ყურადღების მომენტში სხეულის ფლობის უნარის განვითარება.

6. სავარჯიშო - სრულდება ინდივიდუალურად. პედაგოგი ჯგუფის ერთ-ერთ წევრს მიუთითებს ნიშან-წერტილებს, მოძრაობებს და სვლის ტრაექტორიას, რომლის მიხედვითაც მოწაფე უნდა გადაადგილდეს საკუთარი სკამით ხელში. ამასთანავე მან უნდა იმღეროს პედაგოგთან შეთანხმებული, ცნობილი მელოდია. მოწაფე ვალდებულია განსაზღვროს მოძრაობის სიჩქარე, ისე რომ სიმღერის დადგენილ სტროფზე, ან სიტყვებზე პედაგოგის მიერ განსაზღვრულ წერტილში და პოზაში იდგეს. მაგ: სიმღერის პირველი სტროფის ბოლოს უნდა იმყოფებოდეს ზუსტად სკამის წინ, სკამის გადაგმა უნდა ჩაეტიოს მესამე სტროფის ბოლომდე, და ბოლო სიტყვები დადგმას დაემთხვეს. შემდეგ ავიდეს სკამზე და გაიმართოს ისე, რომ ჩაეტიოს ისევ სამ სტროფში, შედეგ მყისიერად, ერთ თვლაში ჩამოხტეს და დაჯდეს.

პირობა: მოძრაობა უნდა შესრულდეს სიმღერის მელოდიის და რიტმის შენარჩუნებით, ზედმეტი მოძრაობის გარეშე.

მიზანი: სხეულის კოორდინაციის განვითარება. რიტმულ ცვლილებებში კოორდინირების უნარის გამომუშავება. მაქსიმალურად მობილიზებული ყურადღების პირობით სხეულის მართვის უნარის განვითარება. ყურადღების რამდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის განვითარება. მეხსიერების განვითარება.

7. სავარჯიშო - ლაბირინთი. აუდიტორიაში უნდა განლაგდეს სკამები, ან ნივთები არეულად. მათ უნდა შეასრულონ მარშრუტის კოორდინატების მოვალეობა. პედაგოგი ჯგუფის ერთ-ერთ წევრს აჩვენებს ამ კოორდინატების ფარგლებში მისთვის განკუთვნილ ტრაექტორიას, რომელსაც მოწაფე ორჯერ, დაკვირვებით გაივლის, რის შემდეგაც მას ჯგუფის სხვა წევრი შარფით თვალებს აუხვევს. თვალებახვეულმა მოწაფემ უნდა შეძლოს შეუფერხებლად გაიმეოროს კუთვნილი მარშრუტი.

პირობა: სავარჯიშო სრულ სიჩუმეში უნდა შესრულდეს, რათა არ იქნეს მინიშნებული მოძრაობის მიმართულება. თითოეულ მოწაფეს განსხვავებული მარშრუტი უნდა განესაზღვროს.

მიზანი: სხეულის მეხსიერების განვითარება. სხეულის კოორდინაციის უნარის განვითარება. მხედველობითი მეხსიერების განვითარება.

8. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები უნდა განლაგდნენ წრეზე. პედაგოგის ნიშანზე იწყებენ მსვლელობას წინასწარ შეთანხმებული მიმართულებით და სიჩქარით. პედაგოგოგის მოულოდნელ ტაშზე მოწაფეებმა სინქრონულად, მყისიერად (ერთ თვლაში) უნდა შეცვალონ მსვლელობის მიმართულება, ისე რომ მოძრაობის სიჩქარე შენარჩუნდეს.

ვარიაცია N2 - პედაგოგის ნიშანზე მოწაფეებმა უნდა დაიწყონ ქაოსური მოძრაობა პირობით: არ შეეხონ ერთმანეთს.

პირობა: სავარჯიშო უნდა შესრულდეს ზედმეტი მოძრაობების გარეშე. წრე არ უნდა დაირღვეს (არც დაპატარავდეს და არც გაიზარდოს), ასევე არ უნდა შეიცვალოს პარტნიორებს შორის მანძილი. ასეთი შეცდომის შემთხვევაში პედაგოგი აძლევს ნიშანს, რომელზეც ყველ შეშდება და ავლენს წრის დამრღვევ მონაწილეს. სავარჯიშო სრულდება სიზუსტის მიღწევამდე.

მიზანი: სხეულის მართვის უნარის გამომუშავება. ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვის უნარის განვითარება.

9. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები სხდებიან წრეზე. ტენისის პატარა ბურთს ერთი ისვრის, მეორე იჭერს.

ვარიაცია N1 - სავარჯიშოს შესრულება შესაძლებებლია ერთდროულად 5-6 ტენისის ბურთის გამოყენებით.

პირობა: თითოეული სროლა-დაჭერის დროს ბურთი მხოლოდ ერთხელ უნდა შეეხოს იატაკს. დაუშვებელია ლაპარაკი.

მიზანი: მყისიერი მოძრაობის სიზუსტით შესრულების უნარის განვითარება. სხეულის მართვა. ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის განვითარება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის განვითარება.

10. სავარჯიშო - სრულდება ინდივიდუალურად. მოწაფემ უნდა თქვას ცნობილი, ძალიან რომანტიკული ლექსი, თანადროულად შეასრულოს კონტრასტული ხასიათის მოძრაობა. მაგ: ასკინკილით იხტუნოს.

პირობა: არც ლექსის წარმოთქმას, არც ასკინკილას უნდა დაეტყოს ერთმანეთის გავლენა.

მიზანი: კონტრასტული ტემპო-რიტმის პირობით სხეულის მართვის უნარის გამომუშავება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის განვითარება.

11. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრებიდან უნდა შეირჩეს ლიდერი, რომელიც პედაგოგის ნიშანზე იწყებს მოძრაობას. ჯგუფის დანარჩენი წევრები იმეორებენ მოძრაობებს. მხოლოდ რაიმე დათქმით. მაგ: - როცა წამყვანი ხელებს ქვევით უშვებს, დანარჩენებმა ზევით უნდა ასწიონ.

მიზანი: სხეულის მართვის უნარის განვითარება. მაქსიმალურად მობილიზებული ყურადღებით მოძრაობის თანადროულად სხარტი აზროვნების უნარის განვითარება. ყურადღების მობილიზების უნარის განვითარება.

12. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები იყოფიან წყვილებად. ერთი მეორეს „უდგამს ჟესტს“, პედაგოგის ნიშანზე მეორემ უნდა გაამართლოს ჟესტი. შემდეგ ცვლიან ფუნქციებს.

მიზანი: შესწავლილი ჟესტების ენის გამეორება. ჟესტური იმპროვიზაციის უნარის განვითარება.

13. სავარჯიშო - „გადამცემი“ სრულდება ინდივიდუალურად. თითოეული მოწაფე უნდა დადგეს ჯგუფის პირისპირ. ჯგუფის წევრები ერთმანეთის მიმდევრობით ხმამაღლა „უკვეთენ“ გზავნილის ტექსტს. მაგ: ცუდ ხასაითზე ვარ, ვერ გიტან, მზად ვარ მუშაობისთვის, მაკვირვებს თქვენი ქცევა და ა.შ. მოწაფე ვალდებულია სხეულით გამოხატოს „შეკვეთილი“ გზავნილი.

მიზანი: დასწავლილი ჟესტების ენის პრაქტიკაში გამოყენების უნარის განვითარება. ჟესტური კომუნიკაციის დამყარების უნარის განვითარება. ჟესტური იმპროვიზაციის უნარის განვითარება. მეხსიერების განვითარება.

14. სავარჯიშო - შერჩეულმა ლიდერმა უნდა გააკეთოს გარკვეული ჟესტი და დაასახელოს ამ ჟესტის კუთვნილი მიმდევრობის ციფრი. 10 ჟესტის შემდეგ ჯგუფს ეძლევა დრო, რომ გაიხსენონ ციფრების შესაბამისი მოძრაობა. პედაგოგის ნიშანზე ლიდერი ასახელებს ციფრებს, ჯგუფის წევრები ვალდებულნი არიან გააკეთონ შესაბამისი ჟესტი.

პირობა: სტუდენტებმა უნდა შეძლონ მხოლოდ ციფრის შესაბამისი ჟესტისათვის საჭირო კუნთების დაჭიმვა, დანარჩენი კუნთებიდან უნდა მოიხსნას არასაჭირო დაძაბულობა. ისინი უნდა დარჩეს სრულიად თავისუფალი.

მიზანი: დასწავლილი ჟესტების ენის პრაქტიკაში გამოყენების უნარის განვითარება. ჟესტური კომუნიკაციის დამყარების უნარის განვითარება. ჟესტური იმპროვიზაციის უნარის განვითარება. მეხსიერების განვითარება.

15. სავარჯიშო - ჯგუფი წევრები იყოფიან წყვილებად. პარტნიორები სათითაოდ უნდა დადგნენდ ცენტრში. მათ შორის წარმოსახვითი სქელი მინაა. პარტნიორებმა ერთმანეთს უნდა შეატყობინონ ძალიან პრივატული ამბავი. სავარჯიშოს დასასრულს. შემტყობინებელმა ჩუმად უნდა გაანდოს პედაგოგს შეტყობინების შინაარსი. შეტყობინების მიმღები ვალდებულია ზუსტად ამოიცნოს გზავნილის შინაარსი.

პირობა: სახელით მიმართვა დაუშვებელია. სავარჯიშო სრულდება უხმოდ, სტანისლავსკის ხუთი საფეხურის გამოყენებით:*1. ორიენტირება სად ხართ და ობიექტის შერჩევა. 2. ობიექტის ყურადღების მიპყრობა. 3. პარტნიორის სულის ზონდირება - თვალის საცეცებით მის სულში ჩაწვდომა ისე, რომ ის განეწყოს სასაუბროდ. 4. ამბვის გადაცემა. 5.მისი პასუხის გაგება და დიალოგის შექმნა.*

მიზანი: სხეულის ენის ფლობა. ჟესტური კომუნიკაციის დამყარების უნარი მაქსიმალურად მობილიზებული ყურადღების თანადროულად.

16. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები იყოფიან სამ გუნდად - ერთი გუნდი ასრულებს ე.წ. არბიტრის მოვალეობას, დანარჩენ ორს ეძლევა დავალება: მოიფიქრონ უსიტყვო სიტუაციები, მხოლოდ მოძრაობის და ჟესტების ისეთი გამოყენებით, რომ მაქსიმალურად ზუსტად შეძლონ არბიტრებმა იმიტირებული პერსონის (პერსონების) სოციალური მდგომარეობის, ურთიერთობების, ზოგადი ვითარების გაგება. ორივე

გუნდის ჩვენების შემდეგ არბიტრები აფასებენ, რომელი გუნდი მეტად გასაგებად წარსდგა. უნდა გამოვლინდეს გამარჯვებული.

პირობა: ჩვენებამდე თითოეული გუნდის ერთი წევრი პედაგოგს ჩუმად უმხელს ჩვენების შინაარსს.

მიზანი: შესწავლილი ჟესტების ენის პრაქტიკაში გამოყენების უნარის განვითარება. ჟესტური კომუნიკაციის დამყარების უნარის განვითარება. ჟესტური იმპროვიზაციის უნარის განვითარება.

17. სავარჯიშო - პედაგოგი ასახელებს თეორიულ ნაწილში შესწავლილ ტელეწამყვანის რამდენიმე ზოგად, პირობით ეკრანულ იმიჯ-სახეს, მაგ: ტელეწამყვანი „მეგობარი“, „მასწავლებელი“, „სასაცილო გოგონა“, „ახლო ძმაკაცი“, „სკანდალური ჟურნალისტი“, „სიმართლისთვის მებრძოლი“, „გლამურული ნაძირალა“, „სასაცილო“ და სხვ. „სამუშაო ბანკში შესანახად“. ყოველი მოწაფე ვალდებულია დასახელებული იმიჯ-სახისთვის დამახასიათებელი პოზების, სტუდიაში სივრცული მდებარეობის და ჟესტების პაკეტი წარმოადგინოს.

ვარიაცია N1 – „იმიტირებული გადაცემა“ - მოწაფეებმა უნდა შეძლონ 1-2 წუთიანი თავიანთი შეხედულებით შექმნილი გადაცემა „ჩაწერონ“ წარმოსახვით სტუდიაში „სამუშაო ბანკში შენახული“ სხეული ენის მასალის გამოყენებით. ჯგუფის დანარჩენი წევრები ასახელებენ ტელეწამყვანის რომელი ამპლუა მოირგო იმიტატორმა მოწაფემ.

მიზანი: სხეულის კომუნიკაციური შესაძლებლობების პროფესიულ პრაქტიკაში გამოყენების უნარის განვითარება.

საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - კუნთების აპარატის მართვის წვდომისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოები

ლექციების თეორიული ნაწილი უნდა მომზადდეს და გრიგორი კრეიდლინის[176], მ. ჩეხოვის[177], ლ. ნოვიცკაიას[178], ს. გიპიუსის[179], ნაშრომებზე დაყრდნობით. წარმოდგენილი სავარჯიშოები აღებულია კ. სტანისლავსკის[180], ლ. ნოვიცკაიას, ს. გიპიუსის, გ.ზახავას[181], ლ.შიხმატოვის[182] მეთოდოლოგიურ რესურსებზე დაყრდნობით.

თეორიული ნაწილი

სტუდენტებმა უნდა მოისმინონ ლექცია:

---

[176] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&oq=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&aqs=chrome..69i57j0l3.5456j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[177] Чехов М, *О технике актера*, https://vk.com/doc226599436_288079587?hash=d61a5fa89e8568016c&dl=cde71baa3d0b31326e, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[178] Новицкая Л, *Уроки вдохновения*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[179] Гиппиус С, *Гимнастика чувств*,Флибуста Книжное братство,http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192580უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[180] Станиславский К, *Работа актера над собой*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/302766_150963 ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[181] Захава Б, *Мастерство актера и режиссера*, Просвищение 1973.

http://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/zakhava_b-masterstvo_aktera_i_rezhissera.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[182] Шихматов Л, *Сценические Этюды*, изд второе, „просвещение“, 1966, https://www.google.ge/search?q=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&oq=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&aqs=chrome..69i57.1402j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

1. კომუნიკაციის პროცესში პატარა სისტემა - კუნთების აპარატის წილის, ფუნქციის, და მისი მართვის წვდომისთვის საჭირო უნარების შესახებ.

2. თემაზე - რა ნიშნით არის კუნთების აპარატი ერთიან საკომუნიკაციო პატარა სისტემად წარმოდგენილი.

3. კუნთების თავისუფლება - უინიციატივობის ურთიერთკავშირის შესახებ.

4. ტემპო-რიტმის და კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის ურთიერთკავშირის შესახებ.

5. „მოცემული პირობის“ და ტემპო-რიტმის ურთიერთკავშირის შესახებ.

6. სხეულის კუნთების აპარატის მეშვეობით გამიზნული შინაარსის გზავნილის გადაცემის უნარის განვითარება.

7. თემაზე - კონტრასტული ტემპო-რიტმის ეფექტი კომუნიკაციურ აქტში.

პრაქტიკული ნაწილი

1. სხეულის და სახის კუნთების დაჭიმულობის მართვა.

2. სხეულის და სახის კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის მართვა.

3. კუნთების დაჭიმულობის პირობებში თავისუფლად აზროვნების უნარის გამომუშავება.

4. სხეულის კუნთების აპარატის მეშვეობით გამიზნული შინაარსის გზავნილის გადაცემის უნარის განვითარება.

5. ტემპო-რიტმის მართვა (ტემპო-რიტმის შენარჩუნება, გაზრდა/შემცირება, გამოჯვნა, კონტრასტულ ტემპო-რიტმში მუშაობის უნარის განვითარება).

1.სავარჯიშო - სრულდება ჯგუფურად. სასტარტო ნიშანზე მოწაფეებმა მყისიერად უნდა დაჭიმონ სხეულის ყველა კუნთი (მიმიკური და ყელის კუნთების ჩათვლით). რამდენიმე წამის განმავლობაში (პედაგოგი საზღვრავს დროს) აფიქსირებენ კუნთებს უკიდურესად დაჭიმულ მდგომარეობაში. პედაგოგის ნიშანზე მყისიერად იხსნება დაჭიმულობა, შესაბამისად მაქსიმალურად მოშვებული უნდა გახდეს მათი სხეულის ყოველი კუნთი. ახლა ასეთ, დაჭიმულობისგან სრულიად თავისუფალ მდომარეობას აფიქსირებენ სტოპ-კადრში.

ვარიაცია N1- სავარჯიშო სრულდება მომატებულ ტემპში. პედაგოგის დათქმული სიგნალების მონაცვლეობის მიხედვით მოწაფეები ცვლიან თავიანთი სხეულის კუნთების მდგომარეობას (უკიდურესად დაჭიმული - უკიდურესად თავისუფალი).

მიზანი: კუნთების დაჭიმულობის მართვა.

2. სავარჯიშო - მოწაფეები სხდებიან ისე, რომ სხეულის ყოველი კუნთი სრულიად თავისუფალი იყოს, პედაგოგის ნიშანზე მყისიერად უკიდურესად იჭიმება სხეულის პედაგოგის მიერ დასახელებული ნაწილის კუნთები.

პირობა: სხეულის დანარჩენი კუნთები უნდა იყოს სრულიად მოშვებული. მოწაფეები მზად უნდა იყვნენ ნიშანზე მყისიერად შეასრულონ მორიგი დავალება, მაგრამ ეს მზაობა არ უნდა აისახებოდეს კუნთების დაჭიმულობაში.

მიზანი: სხეულის კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის განვითარება.

3.სავარჯიშო - სრულდება ჯგუფურად. მოწაფეებმა უნდა წარმოიდგინონ, რომ ნაჭრის მარიონეტი თოჯინები არიან. პედაგოგთან შეთანხმებულია წერტილები, სადაც წარმოსახვითი ძაფები აქვთ მიმაგრებული, პედაგოგი ასახელებს რომელი ძაფი მოქაჩა „მეთოჯინემ“, „თოჯინები“ იწყებენ მოძრაობას.

პირობა: კუნთები უსიცოცხლოა, ამიტომ სრულიად მოშვებული.

მიზანი: სხეულის კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის მართვის უნარის განვითარება.

4.სავარჯიშო - სრულდება ჯგუფურად. პედაგოგი მოწაფეებთან ათანხმებს დაჭიმულობის გრადუსის პირობით ნუმერაციას. მაგ: 1 გრადუსი - მინიმალური დაჭიმულობა; 2 გრადუსი - მცირედი დაჭიმულობა; 3 გრადუსი - სამუშაო დაჭიმულობა; 4 გრადუსი - გადაჭარბებული დაჭიმულობა; პედაგოგი ასახელებს სხეულის ნაწილს და დაჭიმულობის გრადუსს. მაგ: მარჯვენა ხელის საჩვენებელი თითი დაჭიმულია 1 გრადუსით. მოწაფეები ცდილობენ მოძებნონ და დაიჭირონ შესაბამისი კუნთების დაჭიმულობის გრადუსი.

მიზანი: სხეულის კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის მართვის უნარის განვითარება. სხეულის მართვის უნარის გამომუშავება.

5. სავარჯიშო - „გაქვავებული სვეტები“. ჯგუფის წევრებმა უნდა წარმოიდგინონ, რომ მათი სხეული თანდათან ქვავდება. პედაგოგი ასახელებს რა სიმაღლემდე ავიდა „გაქვავება“. მოწაფეებმა მყისიერად უნდა „გააქვავონ“ დასახელებულ დონემდე სხეულის კუნთები. როდესაც მთელი სხეულით „გაქვავდებიან“ მოწაფეებმა უნდა შეძლონ რამოდენიმე წამის განმავლობაში სხეულის ასეთი მდგომარეობის შენარჩუნება. პედაგოგის ნიშანზე მოწაფეები ერთბაშად ხსნიან დაჭიმულობას და სრულიად ათავისუფლებენ სხეულის კუნთებს.

პირობა: პედაგოგის მიერ დასახელებული „გაქვავების“ სიმაღლის ზემოთ ყოველი კუნთი თავისუფალი უნდა დარჩეს.

მიზანი: კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის განვითარება.

6. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები პედაგოგის ნიშანზე იწყებენ წრეზე სიარულს. პედაგოგი ასახელებს სხეულის ნაწილებს, მოწაფეებმა უნდა დაჭიმონ სხეულის მითითებული ნაწილი, ამავდროულად მყისიერად მოხსნან უკვე არსებული დაჭიმულობა პედაგოგის მიერ წინა დასახელებულ სხეულის ნაწილში. ამგვარად, თითქოს გადააქვთ დაჭიმულობა. მაგ: დავჭიმოთ მარჯვენა ხელი, დაჭიმულობა გადაგვაქვს მარცხენა ფეხში, გადაგვაქვს მარჯვენა ხელის ცერა თითში და ა. შ.

პირობა: სავარჯიშოს ფარგლებში განსაზღვრული დავალების შესრულების პარალელურად უნდა შენარჩუნდეს სიარულის სასტარტო ტემპი, წრის რადიუსი და ერთმანეთს შორის მანძილი.

მიზანი: კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის განვითარება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის განვითარება.

7. სავარჯიშო - ჯგუფს ეძლევა დავალება ქაოსურად იმოძრაონ აუდიტორიაში, ამასთანავე დაჭიმონ და გაათავისუფლონ სხვადასხვა კუნთი, მაგ: მარჯვენა ხელის ცერა თითი, ფეხის ტერფი, ბეჭი, მთელი ფეხი, კისერი, სახის კუნთები და ა.შ. პედაგოგის მოულოდნელ ნიშანზე მოწაფეები უნდა გაშეშდნენ სტოპ-კადრში და შეძლონ გამართლება მოუძებნონ შემთხვევით მიღებულ პოზას.

მიზანი: კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის განვითარება. ჟესტების იმპროვიზაციის უნარის განვითარება.

8. სავარჯიშო - პედაგოგი წინასწარ ათანხმებს სიგნალების მნიშვნელობას, მაგ: ტაში - სხეულის კუნთების სრული თავისუფლება, მაგიდაზე ხელის დარტყმა - სხეულის კუნთების უკიდურესი დაჭიმულობა. პედაგოგის ნიშანზე ჯგუფის წევრები იწყებენ წრეზე სიარულს. სიგნალზე - ერთი ტაში - მყისიერად უნდა გაშეშდნენ მოშვებულ პოზაში, მეორე ტაშზე - აგრძელებენ სვლას. სიგნალზე - მაგიდაზე ხელის დარტყმა - უკიდურესად დაჭიმული სხეულით შეშდებიან, მეორე დარტყმაზე - კვლავ აგრძელებენ სვლას.

პირობა: წრე უნდა იყოს იდეალურად ზუსტი, ისევე, როგორც პარტნიორებს შორის მანძილი.

მიზანი: ყურადღების მობილიზების უნარის განვითარება, კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის განვითარება. სხეულის კონტროლის უნარის გამომუშავება.

9. სავარჯიშო - „სახალხო მარტოობა“. პედაგოგის შერჩევით, ჯგუფის ერთ-ერთი წევრი აუდიტორიის ცენტრში წარმოსახვითი კამერის წინ მოთავსებულ სკამზე ჯდება. პედაგოგის ნიშანზე ვალდებულია თავისი შეხედულებით ყველაზე მნიშვნელოვანი საკითხის შესახებ აქტიურად ისაუბროს პირობით პირდაპირ ეთერში, ისე, რომ სრულიად თავისუფალი დარჩეს მისი სხეულის და მიმიკური კუნთები. ჯგუფის დანარჩენი წევრები ხაზგასმულად აკვირდებიან და მოურიდებლად განიხილავენ ცენტრში მჯდომს: მის გარეგნობას, პრობლემის მიმართ დამოკიდებულებას და სხვ.

პირობა: ცენტრში მჯდომმა უნდა შეძლოს სრულიად თავისუფალ ფიზიკურ მდგომარეობას მიაღწიოს, ე.წ. სახალხო მარტოობას, მიუხედავად მეგობრების მხრიდან ხელისშეშლის აქტიური მცდელობისა.

მიზანი: უკიდურესად მობილიზებული ყურადღების თანადროულად კუნთური დაჭიმულობის მართვის უნარის გამომუშავება. შეძენილი უნარ-ჩვევების პროფესიულ საქმიანობაში გამოყენების უნარის განვითარება.

10.სავარჯიშო - პედაგოგის ნიშანზე ჯგუფის წევრებმა სხეულის ყველა კუნთი ერთდროულად უნდა დაჭიმონ, ამასთან გუნებაში გაამრავლონ რთული რიცხვები, მაგ: 120 x 17 - ზე. პედაგოგის ნიშანზე დაჭიმულობას მყისიერად ხსნიან და გამრავლების პასუხს ასახელებენ.

ვარიაცია N1 - შეიძლება შესრულდეს ინდივიდუალურად. გამრავლების მაგივრად ლირიკული ლექსის ხმამაღლა წაკითხვით, ან გუშინდელი ამბვის გახსენებით.

მიზანი: უკიდურესად მობილიზებული ყურადღების პირობებში კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის განვითარება. კუნთების დაჭიმულობის მართვის პარალელურად თავისუფალი აზროვნების უნარის გამომუშავება.

11. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები სხდებიან წრეზე. პედაგოგის ნიშანზე ერთმანეთის მიყოლებით უნდა შემოჰკრან ტაში, პედაგოგის მეორე ნიშანზე იცვლება მიმართულება.

პირობა: პედაგოგის მიერ განსაზღვრული ტაშის ტემპი არ უნდა შეიცვალოს. მიმართულების ცვლილება ვისაც აერევა სავარჯიშოს ეთიშება. უნდა გამოვლინდეს გამარჯვებული.

ვარიაცია N1 - მიმართულების ყოველი შეცვლის დროს საფეხურ-საფეხურ გაიზარდოს ტემპი.

მიზანი: კუნთური მობილიზებულობის მართვის უნარის განვითარება, ტემპო-რიტმის შეგრძნების განვითარება. ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის განვითარება.

12. სავარჯიშო -საყრდენ-მამოძრავებელი პატარა სისტემის სავარჯიშოს ვარიაცია. ჯგუფის წევრები უნდა განლაგდნენ წრეზე. პედაგოგის ნიშანზე იწყებენ მსვლელობას წინასწარ შეთანხმებული,პედაგოგის მიერ დასახელებული „სიჩქარით.“პედაგოგი ცვლის „სიჩქარეებს,“ მოწაფეებმა მყისიერად უნდა შეძლონ ახალი „სიჩქარით“ მოძრაობა. მაგ: 4 იყოს ნორმალური სიარული, შესაბამისად 5 - ჩქარი სიარული, 6 - სირბილი, 3 - ნელი სიარული და ა. შ.

პირობა: უნდა შენარჩუნდეს წრის რადიუსი და ერთმანეთს შორის მანძილი. ასეთი შეცდომის შემთხვევაში პედაგოგი აძლევს ნიშანს, რომელზეც ყველა შეშდება და ავლენს წრის დამრღვევ მონაწილეს. სავარჯიშო სრულდება სიზუსტის მიღწევამდე.

ვარიაცია N1 - იგივე პირობებს ემატება პედაგოგოგის ტაში, როგორც მსვლელობის მიმართულების მყისიერი შეცვლის სიგნალი.

პირობა: სიგნალის მიღებისას მიმართულება უნდა შეიცვალოს ისე, რომ მოძრაობის „სიჩქარე“ შენარჩუნდეს.

მიზანი: ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვის უნარის განვითარება. სხეულის მართვის უნარის განვითარება. ტემპო-რიტმის მართვის უნარის განვითარება.

13.სავარჯიშო - ჯგუფის წევრებმა უნდა მოსინჯონ სხვადასხვა ყოფითი პოზები, როგორიცაა: მაგადაზე დაყრდნობა, სწორად დადგომა, სავარძელში ჯდომა, კედელს მიყრდნობა და სხვ. შერჩეულ პოზაში გონების თვალით შეამოწმონ საკუთარი კუნთების დაჭიმულობის გრადუსი. ზედმეტი დაძაბულობის აღმოჩენის შემთხვევაში, მოხსნან.

ვარიაციაN1 - ყოფითი პოზები უნდა ჩანაცვლდეს სატელევიზიო ჟურნალისტის საეთერო პოზებით, როგორიცაა: ჩართვის (შემთხვევის ადგილიდან, იმიტირებული), სტუდიური (ახალი ამბების წამყვანი, თოქ- შოუს წამყვანი) და სხვ.

პირობა: სავარჯიშო უნდა გაკეთდეს მანამ, ვიდრე მოწაფე მყისიერად შეძლებს შერჩეული პოზის მხოლოდ საჭირო კუნთების შესაბამისი დოზით დაჭიმვის შედეგად მიღებას.

მიზანი: კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის მართვის უნარის განვითარება. შეძენილი უნარ-ჩვევების პროფესიულ საქმიანობაში გამოყენების უნარის გამომუშავება.

14. სავარჯიშო - პედაგოგი გარკვეულ ნომრებს ანიჭებს ადამიანის მდგომერეობის აღმნიშვნელ სიტყვებს. ჯგუფის წევრებმა უნდა დაიმახსოვრონ თითოეული ნომრით აღნიშნული მდგომარეობა. მაგ:

N1 - ინერტული (პასიურობა, დათრგუნულობა, უმოქმედობა, უხალისობა, სიცარიელე).

N2 - სასტარტო (ნაყოფიერი მუშაობისთვის მზაობა, კონკრეტული მიზანი, ხალისი).

N3 - აქტიური (ყურადღების მაქსიმალური მობილიზება, ზუსტი გადაწყვეტილების მყისიერი მიღების ვალდებულება, „თვითდამკვიდრება“).

N4 - ზეაქტიური (სასიცოცხლო მნიშვნელობის ბარიერები, ხიფათი, ან უსაშველოდ დიდი სიხარული, „ციებ-ცხელება“). სავარჯიშოს შესრულება შესაძლებელია როგორც ინდივიდუალურად, ასევე ჯგუფურად. ჯგუფის წევრებს ეძლევათ დრო, რათა მოიფიქრონ ოთხი ისეთი სიტუაცია („მოცემული პირობის“ გამოყენებით), როდესაც

ისინი, ნუმერაციით აღნიშნულ მდგომარეობაში შეასრულებდნენ მარტივ, ყოფით ქცევას. *მაგ.: **წერილის წერა N1** - აღნიშნული ტემპო-რიტმით განსაზღვრული - ინერტული მდგომარეობის გამამართლებელი „მოცემული პირობის“ ფარგლებში უნდა შესრულდეს. ასეთი შესაძლებელია იყოს: ა) არ არის სახალისო -გვეძინება; ბ) არ არის საინტერესო - მოხუც დეიდას უნდა მივწეროთ, თორემ ეწყინება; გ) ძალიან ცხელა, ან სხვა, ინერტული მდგომარეობის გამომწვევი, კონკრეტული, მოფიქრებული პირობა, რომელიც, თავის მხრივ, **განსაზღვრავს** მარტივი, ყოფითი ქცევის (ამ შემთხვევაში წერილის წერის) ხასიათს.* ნიშანზე ჯგუფის წევრებმა უნდა დაიწყონ პედაგოგის მიერ დასახელებული ნუმერაციით განსაზღვრულ ტემპო-რიტმში მოქმედება. პედაგოგი ცვლის ნომრებს, მოწაფეები შესაბამის მდგომარეობაში მოქმედებენ.

ვარიაცია N1 - მუშაობა ორ ტემპო - რიტმში. პედაგოგი ასახელებს ორ კონტრასტულ მდგომარეობას, კონტრასტულ ტემპო-რიტმს. მოწაფემ, რომელიც ყოფით მოქმედებას ასრულებს, მაგ: იბანს ხელ-პირს, ან ხაზავს სწორ ხაზებს, ალაგებს სამუშაო მაგიდაზე ფურცლებს და ა. შ. პედაგოგის ნიშანზე მყისიერად უნდა ცვალოს ტემპო-რიტმი.

ვარიაცია N2 - უნდა შესრულდეს ინდივიდუალურად. პედაგოგის შერჩევით ერთ-ერთი სტუდენტი თავსდება აუდიტორიის ცენტრში. პედაგოგის ნიშანზე იწყებს საუბარს, მაგ. თავის წინა საღამოს უამბობს დანარჩენ წევრებს. პედაგოგი ნომრების დასახელებით, უცვლის საუბრის ტემპო-რიტმს მოსაუბრეს. მოწაფე ვალდებულია მყისიერად მოიფიქროს „მოცემული პირობა“ (რომელიც აიძულებდა პედაგოგის დასახელებული ნომრის შესაბამის ტემპო-რიტმში საუბარს) და ცვალოს საუბრის ტემპო-რიტმი.

მიზანი: კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის განვითარება. ტემპო-რიტმის მართვის უნარის გამომუშავება. კუნთების დაჭიმულობის და ტემპო-რიტმის ურთიერთგავლენის პრაქტიკული გამოყენების უნარის გამომუშავება. „მოცემული პირობის“ პრაქტიკული გამოყენების უნარის გამომუშავება.

15. სავარჯიშო - „მოულოდნელობა“. მოწაფეს ეძლევა მონახაზი, რომლის მიხედვითაც უნდა იმოძრაოს და ზუსტი წერტილი, სადაც მაგ: „მოულოდნელად დაინახავს ვეფხვს“. მოწაფემ უნდა წარმოაჩინოს ტემპო-რიტმის ცვლილება ახალ პირობებში.

ვარიაცია N1 - შესაძლებელია მოულოდნელობების ცვლა კარგი/ცუდი მახასიათებლით მაგ: ვხედავთ ცუნამს, დიდ ხნის უნახავ მეგობარს, მევალეს, უამრავ ფულს, პედაგოგს, როდესაც გავაცდინეთ ლექცია, შეყვარებულს და ა. შ.

მიზანი: კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის მართვის უნარის განვითარება. ტემპო-რიტმის ცვლილების მართვის უნარის განვითარება. კუნთების დაჭიმულობის და ტემპო-რიტმის ურთიერთგავლენის პრაქტიკული გამოყენების უნარის განვითარება. „მოცემული პირობის“, ტემპო-რიტმის და კუნთური დაჭიმულობის ურთიერთკავშირის პრაქტიკული გამოყენების უნარის განვითარება.

16. სავარჯიშო - სრულდება ჯგუფურად. მოწაფეები ხელის გულებს აიფარებენ სახეზე, როგორც პირობით ფარდას. პედაგოგი ასახელებს ადამიანის ემოციური მდგომარეობის აღმნიშვნელ სიტყვებს, მაგ: სიხარული, გაბრაზება, მოწყენა. მოწაფეები სიტყვის გაგონებისთანავე, ერთ თვლაში გახსნიან ხელის გულებს - ფარდას, მათ სახეზე აღბეჭდილი უნდა იყოს დასახელებული სიტყვის შესაბამისი მდგომარეობა სახის კუნთების - მიმიკის მეშვეობით.

ვარიაცია N1 - პედაგოგის ასახელებს ადამიანის ემოციური მდგომარეობის აღმნიშვნელ სიტყვას, მაგ: სიხარული დამატებითი „მოცემული პირობით“: საკუთარი გვარი გაიგეთ დაჯილდოების ცერემონიაზე, მიაგენით ზუსტ პასუხს, ძალიან საყვარელი ადამიანი შეგხვდათ, გაიგეთ რომ მოიგეთ სამოგზაურო ბილეთი და ა. შ. მოწაფეები ერთ თვლაში, რასაც წარმოსახვითი ფარდა-ხელების გაწევას ანდომებენ, სახის მიმიკური კუნთებით გამოხატავენ „მოცემული პირობის“ მეშვეობით მიზეზდაკონკრეტებულ სიხარულს.

მიზანი: სახის კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის გამომუშავება. სახის კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის მართვის უნარის გამომუშავება. „მოცემული პირობის“ პრაქტიკული გამოყენების უნარის გამომუშავება.

17. სავარჯიშო - „ერთი წუთი ეთერში“. პედაგოგის მითითებით, ერთ-ერთი მოწაფე დგება აუდიტორიის ცენტრში, წარმოსახვითი კამერის პირდაპირ და თავისი შეხედულებით მნიშვნელოვანი საკითხის შესახებ უამბობს „მაყურებელს“. იმიტაციის პროცესში, პედაგოგის დათქმულ ნიშანზე, მოწაფე ვალდებულია მთელი სხეულის

კუნთები უკიდურესად დაჭიმოს, მეორე ნიშანზე კი სრულიად გაათავისუფლოს, ისე, რომ საუბარს არ დაეტყოს კუნთების დაჭიმულობის ცვლილება.

ვარიაცია N1 - იგივე სავარჯიშო სრულდება სხეულის და სახის კუნთების გამიჯვნით. დადგენილ ნიშანზე მოწაფემ უნდა მაქსიმალურად გაათავისუფალოს სახის კუნთები, ხოლო სხეულის კუნთები მაქსიმალურად დაჭიმოს. მეორე სიგნალზე უნდა გადაიტანოს დაჭიმულობა სხეულიდან სახის კუნთებზე.

მიზანი: სხეულის კუნთების სისტემის დაჭიმულობის მართვის უნარის გამომუშავება. შეძენილი უნარ-ჩვევების პროფესიულ საქმიანობაში გამოყენების უნარის განვითარება.

18. სავარჯიშო - „იმიტირებული გადაცემა“. თითოეულმა მოწაფემ თავისი შეხედულებით უნდა შეარჩიოს გადაცემის ჟანრი, თემა და შესაფერისი ეკრანული იმიჯ-სახე, შექმნას კონკრეტული, 1-2 წუთიანი გადაცემის არავერბალური და ვერბალური ტექსტები, რომელთა ერთი ეგზემპლარი უნდა გადასცეს პედაგოგს. პედაგოგის მიერ მითითებული რიგითობის მიხედვით, ყოველი სტუდენტი ვალდებულია განთავსდეს წარმოსახვითი კამერის პირდაპირ და „ჩაწეროს“ იმიტირებული გადაცემა ისე, რომ მათი სხეულის კუნთების აპარატის მეშვეობით შესაძლებელი იყოს მოწაფის სამიზნე ეკრანული იმიჯ-სახის და გზავნილის შინაარსის შეცნობა. თითოეული „გადაცემის ჩაწერის“ შემდეგ ჯგუფში იმართება დისკუსია, გადახვევის რეჟიმით ხდება მიღწეული და მცდარი ნარატივის დეტალური ანალიზი.

პირობა: სავარჯიშო უნდა შესრულდეს სიზუსტის მიღწევამდე.

მიზანი: სხეულის კუნთების აპარატის კომუნიკაციური შესაძლებლობების პროფესიულ პრაქტიკაში გამოყენების უნარის განვითარება. პროფესიულ პრაქტიკაში ტემპო-რიტმის მართვის შესაძლებლობების გამოყენების უნარის განვითარება.

საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - მეტყველების აპარატის მართვის წვდომისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოები

1. *სათანადო სუნთქვის*
2. *მოქნილი სამეტყველო აპარატის*
3. *სასიამოვნო ტემბრისა და ხმის ფართო დიაპაზონის*

4. *ინდივიდუალური დეფექტის პოვნის*
5. *ბგერათა მართებულად, მკაფიოდ წარმოთქმის*
6. *ზუსტი და კონკრეტული კომუნიკაციის, აზრის გამოხატვის*

და სხვ. სამეტყველო უნარების გამომუშავებისთვის გამოყენებული უნდა იქნას მ. ბერიკაშვილის[183], გ. ნიკოლაიშვილის[184] [185], მეთოდოლოგიური რესურსები.

1. სავარჯიშო - ჰიგიენური მასაჟი. მოწაფეები დგებიან საწყის პოზიციაში (ფეხები მხრების სიგანეზე, დგომის საყრდენი წერტილი - წელის არეში, თავისუფალი, გაშლილი დგომი). საჩვენებელი თითის, შუათითის და არათითის მსუბუქი დაწოლით მოწაფეები თვითდაზელვას ახდენენ ა) სახის (შუბლის შუა წერილიდან საფეთქლების მიმართულებით, ცხვირის ზურგის ძვლიდან ყურების მიმართულებით, ზედა ტუჩის შუანაწილიდან ყურების მიმართულებით, ნიკაპის შუა ნაწილიდან ყურების მიმართულებით), ბ) კისრის (ნიკაპიდან გულ-მკერდის მიმართულებით, ყურებიდან მხრების მიმართულებით, კისრის ხელისგულებით ე.წ. ჩამოფერთხვა), გ) გულმკერდის (ხელისგულების წრიული მოძრაობით), დ) მუცლის (ხელისგულების წრიული მოძრაობით), ე) ზურგის (ხელის ზურგების წრიული მოძრაობით) მსუბუქ მასაჟს.

ვიბრაციული მასაჟი. გულმკერდის არეს ვიბრაციული მასაჟი სრულდება თითების ბალიშების ეკლებივით დაყრის მოძრაობის თანადროულად ბგერა ჟ, ან მ-ს გაბმული გაჟღერებით.

პირობა: სავარჯიშო უნდა შესრულდეს ზუსტად, უხეში ზეწოლის გარეშე.

მიზანი: სამეტყველო აპარატის მომზადება სავარჯიშოების შესასრულებლად.

2. სავარჯიშო - საჩვენებელ თითი ებჯინება შუბლის შუა წერტილს, შუათითი და ცერა თითი ნესტოების ხუფების მოვალეობას ასრულებს. შუათითი ახშობს მარჯვენა ნესტოს, მარცხენა ნესტოს მეშვეობით ხდება უხმაურო, ღრმა შესუნთქვა ოთხ თვლაზე, სუნთქვის შეკავება ოთხ თვლაზე, ახლა ცერა ახშობს მარცხენა ნესტოს, ხოლო შუათითი ათავისუფლებს მარჯვენას და ხდება მარჯვენა ნესტოთი თანაბარი ამოსუნთქვა ოთხ

[183] ბერიკაშვილი მ, *მეტყველების კულტურის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები,* ფონდი „ინტერნიუსი“,თბილისი, 2001.
[184]ნიკოლაიშვილი ბ, *ქართული სასცენო მეტყველება,* „განათლება“, თბილისი, 1979.
[185]ნიკოლაიშვილი ბ, *სასცენო მეტყველების კომპლექსური სწავლება,* „განათლება“, თბილისი, 1987.

თვლაზე, ამავე ნესტოთი ხდება უხმაურო ღრმა შესუნთქვა კვლავ ოთხ თვლაზე, სუნთქვის შეკავება ოთხ თვლაზე, რის შემდეგაც მარჯვენა ნესტო შუათითით დავახშოთ, ცერა მოვხსნათ მეორე-მარცხენა ნესტოს და თანაბრად, უხმაუროდ ამოვისუნთქოთ ოთხ თვლაზე.

მიზანი: სასუნთქი გზების მომზადება ვარჯიშისათვის. სუნთქვის გაუმჯობესება.

3.სავარჯიშო - სუნთქვის სავარჯიშოები სტრელნიკოვის მეთოდის მიხედვით.[186]

ა) საწყისი პოზიცია - ზურგი სწორი, დგომა თავისუფალი. გაშლილი, ღია ხელისგულები სახის სიმაღლეზე ავწიოთ („გნებდები“ პოზა). ერთ თვლაში შევისუნთქოთ ამავდროულად ხელისგულები მუშტად შევკრათ, თითქოს რაღაცას მოვკიდეთ ხელი. ამოვისუთქოთ სხარტად (სანთლის ჩაქრობა), ჰაერის ჭავლი ოდნავ შეღებული ტუჩების გავლით მიმართული უნდა იყოს იატაკისკენ.

ბ) საწყისი პოზიცია. ხელები წელის სიმაღლეზე, ხელისგულები იატაკის პარალელურად. შევისუნთქოთ, ამავდროულად ხელის მტევანი მუშტად შევკრათ, (თითქოს რაღაც დავიჭირეთ და იატაკზე დავაგდეთ), მკვეთრი მოძრაობით ხელები იატაკისკენ ეშვება და ხელისგულებიც იშლება ამოსუნთქვასთან (სანთლის ჩაქრობა) ერთად.

გ) საწყისი პოზიცია. ხელები წელის სიმაღლეზე, ხელისგულები იატაკის პარალელურად. ნახევარბრუნი მუხლებში ჩახრით. შევისუნთქოთ, ამავდროულად ხელის მტევანი იკვრება მუშტად, თითქოს რაღაცას ვიჭერთ. მეორე მხარეს ბრუნი ამოსუნთქვით. ახლა მეორე მხარეს შევისუნთქოთ, ხელისგულებით რაღაც დავიჭიროთ, და ისევ მარცხნივ ამოსუნთქვა.

გავაერთიანოთ გავლილი მოძრაობები - ვდგებით სახით პირდაპირ ხელები სახის სიმაღლეზე ხელისგულები ღია. ნახევარბრუნი, მუხლები იხრება, შესუნთქვა და ხელების მუშტად შეკვრა თითქოს რაღაც დავიჭირეთ უნდა შესრულდეს თანადროულად. მოვტრიალდეთ პირდაპირ, დავყაროთ ხელები მკვეთრი მოძრაობით და გავშალოთ ხელისგულები, თითქოს დაჭერილს ვაგდებთ, თან მკვეთრად ამოვისუნთქოთ (სანთლის ჩაქრობა). ასეთი მოძრაობა ორჯერ ერთ მხარეს ორჯერ

[186] http://strelnikova.ru/,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

მეორე მხარეს უნდა შესრულდეს, რაც თავისმხრივ, სავარჯიშოს ერთჯერ შესრულებას ნიშნავს.

პირობა: შესუნთქვა და ამოსუნთქვა ხდება, სხარტად (ერთ თვლაში), მსუბუქად.

მიზანი: ფილტვების ტევადობის გაზრდა. სრული შერეულ-დიაფრაგმული სუნთქვის გამომუშავება.

4. სავარჯიშო - ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ვახდენთ შესუნთქვას, გონებაში კი ვითვლით, პედაგოგის მიერ მითითებულ ციფრამდე, ამავდროულად ვასრულებთ სხეულის მარტივ მოძრაობას. მაგ.: რვა თვლაში ჰაერის ჭავლის თანაბარი დოზირებით შესუნთქვის პარალელურად თავი გადავაგდოთ მაქსიმალურად უკან. შემდეგ რვა თვლაზე ჩამოვიდეთ საწყის პოზიციაში, ამავდროულად სრულიად დავცალოთ ფილტვები.

სავარჯიშო სრულდება შესუნთქვა -ამოსუნთქვის თვლისა და თანადროული სხეულის მარტივი მოძრაობების ვარიაციებით. მაგ.: დავჯდეთ სწორზურგიან სკამზე შესუნთქვასთან ერთად ხელები დავაყრდნოთ სკამს და მუხლები ავწიოთ ზევით. ამოსუნთქვის თანადროულად, პედაგოგის მიერ განსაზღვრული თვლის რაოდენობის მიხედვით, დავუბრუნდეთ საწყის მდგომარეობას.

პირობა: განსაზღვრულ თვლის რაოდენობაში უნდა ერთდროულად მოხდეს შესუნთქვა-ამოსუნთქვისა და მოძრაობის დაწყება- დასრულება.

მიზანი: სრული შერეულ-დიაფრაგმული სუნთქვის გამომუშავება. ამოსუნთქვის ინტენსივობის მართვის გზით მისი მაქსიმალური ეფექტურობით გამოყენების უნარის გამომუშავება. ყურადღების ორი ობიექტის მართვა. ფიზიკური დატვირთვისა და სუნთქვის გამიჯვნის უნარის გამომუშავება.

5. სავარჯიშო - ვდგებით საწყის პოზიციაში (ზურგი გამართული, კუნთები თავისუფალი, ფეხები მხრების სიგანეზე). შევკრათ მარჯვენა ხელის გული, თითქოს მილი გვიჭირავს და მომრგვალებულ, წინ წამოწეულ ტუჩებს მივაბჯინოთ (საჩვენებელისა და ცერა თითების მხრიდან), ისე, რომ ტუჩებიდან გამოდევნილ ჰაერს ხელის გულის გავლით ვიწრო გასასვლელი დარჩეს. მოვახდინოთ შესუნთქვა და მცირე ზომის ულუფებით, ჰაერის ჭავლის ტყორცნა განვახორციელოთ სხვადასხვა მიმართულებით.

მიზანი: ფილტვების ტევადობის გაზრდა. სრული შერეულ-დიაფრაგმული სუნთქვის გამომუშავება. ამოსუნთქვის მართვის უნარის გამომუშავება.

6. სავარჯიშო - ვდგებით საწყის პოზიციაში (ზურგი გამართული, კუნთები თავისუფალი, ფეხები მხრების სიგანეზე). ჩავკიდებთ წელს და შესუნთქვასთან ერთად სხეულით გამოვსახავთ თითქოს ბუშტივით ვიბერებით. პედაგოგის ნიშანზე მაქსიმალურად თანაბარ ჰაერის ჭავლს ვუშვებთ ბგერაზე ს, ამავდროულად გონებაში ვითვლით. ვცდილობთ გავზარდოთ თვლის რაოდენობა ისე, რომ ბგერა მაქსიმალურად სუფთად ჟღერდეს.

ვარიაცია N1 - სავარჯიშო სრულდება სხვა თანხმოვნების, მაგ. : შ, ჟ, ზ, რ - ს გაჟღერებით.

მიზანი: სრული შერეულ-დიაფრაგმული სუნთქვის გამომუშავება. ამოსუნთქვის ინტენსივობის მართვის გზით მისი მაქსიმალური ეფექტურობით გამოყენების უნარის გამომუშავება. ყურადღების ორი ობიექტის მართვა.

7. სავარჯიშო - ვდგებით საწყის პოზიციაში. ვიღებთ სუნთქვას უხმაუროდ. ვახდენთ ამოსუნთქვას ასო მ-ს გაჟღერებით, ამავდოულად გონებაში ვითვლით.

ვცდილობთ გავზარდოთ მ ასოს გაჟღერების თვლის რაოდენობა.

პირობა: სავარჯიშოს დროს პირი დახურულია.

ვარიაცია N1 - მოვამზადოთ საჩვენებელი თითები (ხელისგულები ერთმანეთის პირისპირ მაჯები ერთმანეთზე მიბჯენილი, საჩვენებელი თითები ნესტოების გასწვრივ). პედაგოგის სიგნალზე უხმაუროდ შევისუნთქოთ და იგივე სავარჯიშო შევასრულოთ ნესტოებზე სტოკატოს მსგავსი მსუბუქი ბიძგების თანხლებით.

ვარიაცია N2 - იგივე სავარჯიშოს დროს ვეცადოთ ყველაზე დაბალი რეგისტრის ბგერიდან მაღალი რეგისტრის ბგერამდე (რომლის აღებასაც ზედმეტი ფორსირების გარეშე შევძლებთ), ყველა ტონის და ობერტონის გავლით (თითქოს ვერტმფრენი გაფრინდა).

ვარიაცია N3 - იგივე სავარჯიშო სრულდება მაქსიმალურად დაბალი ბგერებიდან მაქსიმალურად მაღალ ბგერამდე ასვლით და უკან ჩამოსვლით (ვერტმფრენის აფრენა - დაფრენა).

ვარიაცია N4 - იგივე სავარჯიშო შესრულდეს ნ ბგერაზე.

მიზანი: ცხვირის რეზონანსის შეგრძნება/გავარჯიშება. ხმის დიაპაზონის გაზრდა.

ბგერათა მართებული არტიკულაციის გამომუშავება (კორექცია-დაყენება) მ. ბერიკაშვილის სქემის მიხედვით:1.ბგერის არტიკულაციის გაცნობიერება, 2.ფონემატური სმენის გავითარება, 3. სამეტყველო ორგანოების ვარჯიში, 4. არტიკულაცია უხმოდ, 5. არტიკულაცია ხმით (ჩურჩულით, ხმამაღლა), 6. ბგერის წარმოთქმა ღია დახურულ მარცვლებში, სიტყვებში , ფრაზებში, 7. მიღებული ბგერის განმტკიცებაუცხო ტექტის ხმამაღლა კითხვით, 8. ბგერის განმტკიცება მეტყველებაში (ენის გასატეხები, ანდაზები. ტექსტ. მასალები).

სამეტყველო ორგანოების გავარჯიშება

8. სავარჯიშო - ვდგავართ საწყის პოზიციაში. პირი დახურული, ერთ თვლაზე, ენერგიულად ტუჩები მაქსიმალურად წინ (კოცნა), შემდეგ ერთ თვლაზე, მკვეთრი მოძრაობით ტუჩის კუთხეები ყურების მიმართულებით (ღიმილი ისე, რომ კბილები არ გამოჩნდეს) გავწიოთ.

მოკუმული ბაგეები ზევით ცხვირის მიმართულებით, ქვევით ნიკაპის მაიმართულებით. მარცხენა ყურისკენ, მარჯვენა ყურისკენ.

მოვხაზოთ წრე დაკუმული, წინგაზიდული ბაგეებით საათის ისრის მიმართულებით, შედეგ საპირისპირო მიმართულებით.

პირობა: ვარჯიშის ყოველი მოძრაობა უნდა შესრულდეს 4-5, ან მეტჯერ.

გავაღოთ პირი და ქვედა ყბა ვამოძრაოთ, მარჯნივ-მარცხნივ, წინ - უკან, ქვედა ყბა ვამოძრაოთ წრიული მიმართულებით.

პირობა: პირი ოდნავ უნდა იყოს ღია, მოძრაობები კი ფრთხილი, ზომიერი.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ენა ბრტყელი, ნიჩბისებურად მაქსიმალურად გაგანიერებული მოძრაობს ბოლომდე ნიკაპის მიმართულებით. შევწიოთ. ახლა, ისრისებურად დაჭიმული, დაწვრილებული მოძრაობს სწორად, იატაკის პარალელური მიმართულებით.

პირობა: თითოეული მოძრაობა უნდა გაკეთდეს სხარტად (ერთ-თვლაში).

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. წაწვეტებულიენის წვერით ვჩხვლეტთ ლოყებს შიგნიდან მარჯვენა-მარცხენა თანმიმდევრობით, შემდეგ ორ-ორჯერ.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ვატრიალებთ ენას საათის ისრის მიმართულებით ოთხჯერ და მერე საპირისპირო მიმართულებით ოთხჯერ.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ენის წვეტი ცხვირისკენ, შემდეგ ნიკაპისკენ მაქსიმალურად სხარტად.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. საჩვენებელი თითით აწვებით ენის წვერს, თითქოს გვინდა შევწიოთ უკან, ენის წვერით ვაწვებით საჩვენებელ თითს, თითქოს გვინდა თითი გავწიოთ უკან. რამოდენიმე წამი ვუძლებთ მაქსიმალურ დაჭიმულობას, მყისიერად ვხსნით, ვათავისუფლებთ. სავარჯიშო სრულდება 8-10 ჯერ.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ენით ვაკეთებთ ცხენის თქარათქურის იმიტაციას.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ვღეჭავთ ენის გვერდებს რიგრიგობით თავისივე მხარეს განლაგებული საღეჭი კბილებით მსუბუქად.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ვასრულებთ ღეჭვის მოძრაობას დახურული პირით აქტიურად

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ვასრულებთ ღეჭვის მოძრაობას ღია პირით, ისე რომ მაქსიმალურად გამოვიყენოთ ყველა მიმიკური კუნთი.

მიზანი: სამეტყველო (პირის) აპარატის კუნთების გავარჯიშება/ ტონუსში მოყვანა.

9. სავარჯიშო - ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ხელის მტევანი მივმართოთ პირის მიმართულებით და წარმოვთქვათ ბგერა ი ისე, რომ საჩვენებელი თითი ჩაეტიოს ტუჩებს შორის.დავუმატოთ შუათითი და ახლა ორი თითის სიმაღლეზე შეღებული ტუჩებით წარმოვთქვათ ასო ე. გავშალოთ არათითი და სამი თითის სიმაღლეზე შეღებული ტუჩებით წარმოვთქვათ ბგერა ა. შევკეცოთ არათითი, ისევ ორი თითის სიმაღლეზე შეღებული ტუჩებით წარმოვთქვათ -ო, მხოლოდ ტუჩები ამ შემთხვევაში წამოშვერილი და მომრგვალებული უნდა იყოს. ჩავკეცოთ შუა თითი და მხოლოდ ერთი თითის - საჩვენებელი თითის სიმაღლეზე შეღებული მომრგვალებული, კიდევ უფრო წამოშვერილი ტუჩებით წარმოვთქვათ ბგერა უ.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ვეცადოთ ხმის გარეშე, იგივე ბგერების წარმოთქმის პოზიციები ზუსტად გავიმეოროთ.

მიზანი: ხმოვნების არტიკულაციური პოზიციების დაფიქსირება.

10. სავარჯიშო - ხმოვნები ხმით. (ფორსირების გარეშე, თავისუფალი ხმა)

ი იი ეი აი ოი უი

ე იე ეე აე ოე უე

ა ია ეა აა ოა უა

ო იო ეო აო ოო უო

უ იუ ეუ აუ ოუ უუ

ვარიაცია N1 - იგივე სავარჯიშო უნდა შესრულდეს მარტივი მოძრაობებთან ერთად. ვდეგებით საწყის პოზიციაში, მოვხაროთ მკლავები, იდაყვები მკერდის სიმაღლეზე დავაფიქსიროთ, ხელისგულები იატაკის პარალელურად მაქსიმალურად ახლოს გულ-მკერდთან, პედაგოგის სასტარტო სიგნალზე იდაყვები ზურგის მიმართულებით სხარტად გადავისროლოთ ისე, რომ მათ ნახევარწრე მოხაზონ, ამავდროულად წარმოვთქვათ ბგერა ი, ყელისგან თავისუფალი, შუა რეგისტრის ხმით, მომდევნო მოძრაობაზე ბგერა ე და ა. შ. ყოველი ხმოვანი დადგენილი მიდევრობით.

ვარიაცია N2 - იგივე მოძრაობაზე წარმოითქმის ხმოვნები ზემოთ მოყვანილ წყვილებად, ამავდროულად თითოეული პერპენდიკულარული მწკრივის გასრულების შემდეგ ვაკეთებთ მეოთხედ ბრუნს და ახლა მთელი სხეულით მარჯვნივ შებრუნებულები ვასრულებთ მეორე მწკრივის ხმოვანთა წყვილებს, ისევ ბრუნი, აღმოვჩნდით ზურგით პედაგოგთან, ვასრულებთ ხელების აღწერილი მოძრაობის თანადროულად მესამე მწკრივის ხმოვანთა წყვილების წარმოთქმას და ა. შ. სავარჯიშოს დასრულების დროს მოწაფეები საწყისი მიმართულებით, პირით პედაგოგისკენ იმყოფებიან.

პირობა: მოწაფეებმა უნდა შეძლონ ყოველი მიმართულებით იმგვარად გააჟღერონ ხმოვნები, რომ თანაბრად აღიქმებოდეს პედაგოგისთვის. ხმა უნდა იყოს თბილი საშუალო რეგისტრის. დაუშვებელია ზედმეტი დაძაბვა, არაბუნებრივი ყელისმიერი ბგერა.

მიზანი: ხმოვნების წარმოთქმის დროს მართებული არტიკულაციური პოზიციების ჩამაგრება. ხმის ინტენსივობის მართვის უნარის გამომუშავება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის მართვის უნარის განვითარება.

11. სავარჯიშო - ვდგავართ საწყის პოზიციაში. უხმაუროდ, მსუბუქი შესუნთქვით ვიღებთ სუნთქვას და მაქსიმალურად დაბალი რეგისტრიდან, წამღერებით წარმოვთქვამთ ხმოვანებს ზემოთმოყვანილი პერპენდიკულარული მწკრივის მიმდევრობით, ამავდროულად წინმკლავის პოზიციაში, ხელებით ვასრულებთ ზემოთ-ქვემოთ მოძრაობას. ერთი მწკრივის გასრულების შემდეგ, კვლავ უხმაუროდ, მსმენელისათვის შეუმჩნევლად ვიღებთ სუნთქვას და ახლა ერთი საფეხურით მაღალი რეგისტრიდან წამღერებით წარმოვთქვამთ ხმოვნებს დადგენილი მიმდევრობით. სავარჯიშო უნდა დასრულდეს მაქსიმალურად მაღალ რეგისტრში, ფორსირების გარეშე ხმოვნების წამღერებით წარმოთქმით.

პირობა: ხელების მოძრაობა ბგერების წარმოთქმის ტემპო-რიტმისგან განსხვავებულ, დამოუკიდებელ ტემპო-რიტმში სრულდება. სავარჯიშო უნდა შესრულდეს ფორსირების გარეშე.

მიზანი: ხმოვნების წარმოთქმის დროს მართებული არტიკულაციური პოზიციების ჩამაგრება. ხმის ინტენსივობის მართვის უნარის გამომუშავება. ხმის დიაპაზონის გაზრდა. ბგერის მართვის უნარის გამომუშავება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის მართვის უნარის განვითარება.

12. სავარჯიშო - ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ვიღებთ სუნთქვას და მაქსიმალურად დაბალი რეგისტრის ბგერიდან მაღალი რეგისტრის ბგერამდე (რომლის აღებასაც ფორსირების გარეშე შევძლებთ), ვაჟღერებთ მ ბგერის დახურულ მარცვალს ხმოვნების დადგენილი მიმდევრობით ცვლით:

მიმ

მემ

მამ

მომ

მუმ

პირობა: სუნთქვის აღება ხდება უხმაუროდ, ფილტვების ზედმეტი გადავსების გარეშე. ბგერა მ დახურული პირით უნდა გაჟღერდეს, ისე, რომ ზედა ტუჩზე ბგერის ვიბრირება იგრძნოთ, მხოლოდ ხმოვნების წარმოთქმისას იხსნება პირი. ხმოვნების წარმოთქმის დროს ყურადღება უნდა მიექცეს სამეტყველო აპარატის არტიკულაციურ პოზიციას. სავარჯიშო უნდა შესრულდეს სამეტყველო აპარატის ზედმეტი დაჭიმულობის გარეშე.

ვარიაცია N1 - სავარჯიშოს შესრულების დროს ხელებით (პოზიცია - წინმკლავი) ვასრულებთ მოძრაობას (მაღლა-დაბლა) სამეტყველო აპარატის მიერ შესრულებული სამუშაოს ტემპო-რიტმისგან განსხვავებულ ტემპო-რიტმში.

ვარიაცია - ხმოვანთა არტიკულაცია წინ ჰ ბგერის წარმოთქმით

ჰი

ჰე

ჰა

ჰო

ჰუ

ვარიაცია N2 - იგივე სავარჯიშო სრულდება ნ ბგერის დახურულ მარცვალზე:

ნინ

ნენ

ნან

ნონ

ნუნ

მიზანი: ხმოვანთა მაგარი (ხახისმიერი, ყელისმიერი, ცხვირისმიერი) შემართვის მოშლა. პირის, ხახისა და ცხვირის რეზონანსის გავარჯიშება.ხმის დიაპაზონის გაზრდა. ხმის სიძლიერის გაზრდა. კეთილხმოვანი ბგერის დაყენება. ხმოვნების წარმოთქმის დროს მართებული არტიკულაციური პოზიციების ჩამაგრება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის მართვის უნარის განვითარება.

13. სავარჯიშო - ვდგავართ საწყისს პოზიციაში. ცხვირის ნესტოები დავახშოთ საჩვენებელი -ცერა თითების მოჭერით და წარმოვთქვათ ხმოვანთა მწკრივი. შემდეგ გავათავისუფლოთ ცხვირის ნესტოები და ისე ვცადოთ ხმოვანთა არტიკულაცია.

მიზანი: ხმოვანთა ცხვირისმიერობის მოშლა.

14. სავარჯიშო - პედაგოგთან ერთად მოწაფეები ახდენენ თითოეული თანხმოვნის არტიკულაციის გაცნობიერებას.

თანხმოვანი - ლ ბგერის მართებულად წარმოთქმისთვის საჭირო (შედარებით რბილი - ლი და ლე ასოთშეთანხმემებში და შედარებით მაგარი - ლა, ლო, ლუ ასოთშეთანხმებებში, თანხმოვნების წინ, ან, როდესაც სიტყვა ბოლოვდება ლ ბგერით) არტიკულაციის, სამეტყველო აპარატის პოზიციის სიზუსტით დადგენა - გააზრება - გავარჯიშება.

ბგერათა კომპლექსი - ლლლ - რრრ -ნნნ წარმოვთქვათ მზარდი ტემპით.

რ - ბგერის მართებულად წარმოთქმისთვის საჭირო არტიკულაციის, სამეტყველო აპარატის პოზიციის სიზუსტით დადგენა - გააზრება -გავარჯიშება.

ხმის გარეშე შევასრულოთ ფ-რ ბგერების წარმოთქმის პოზიციები, რბილად ვეცადოთ ენის წვერის ვიბრირებას რ ბგერის პოზიციის დროს - ფრ-რ;

დავამატოთ ხმა.

წარმოვთქვათ რ ბგერა დაჭიმული ენის წვერით და გაბმით რრრრრ.

ვ - ბგერის მართებულად წარმოთქმიათვის საჭირო სამეტყველო აპარატის პოზიციის დადგენა - გააზრება -გავარჯიშება.

ივუ - ოვუ

იუ - ოუ

ვივი- ვევე

ვავა- ვევე

ვდგებით საწყის პოზიციაში. ჩავკიდებთ წელს იატაკისკენ პირით წარმოვთქვამთ სიტყვას მაქვს, გავსწორდეთ - წარმოვთქვათ სიტყვა- გაქვს, გადავწიოთ თავი და ჭერის მიმართულებით წარმოვთქვათ სიტყვა აქვს.

სისინა ბგერების მართებულად წარმოთქმიათვის საჭირო სამეტყველო აპარატის პოზიციის დადგენა - გააზრება -გავარჯიშება. მოწაფეები სხდებიან ნახევარრკალად. ნახევრად ლოტუსის პოზიციაში. წარმოთქვამენ ჯერ ენაკბილისმიერი ჯგუფის თანხმოვანს (ს, ზ, ძ, წ, ც) 4 ჯერ ამავდროულად მკერდის სიმაღლეზე ხელის თითები

ჰაერში თარაზულად განლაგებული ელიფსის ფორმის მიხედვით მოძრაობს, ერთი ენაკბილისმიერი ჯგუფის თანხმოვნის ოთხჯერ გაჟღერების შემდეგ, ენანუნისმიერი ჯგუფის თანხმოვანს წარმოთქვამენ (შ, ჩ, ჟ, ჭ, ჯ), მხოლოდ ახლა ხელის თითები შვეულად განლაგებული ელიფსის ფორმით მოძრაობენ.

პირობა: თანხმოვნთა წყვილებს პედაგოგი თავის შეხედულებით შეურჩევს მოწაფეებს სქემით - ერთი ბგერა ენაკბილისმიერი 4 -ჯერ, ერთი ბგერა ენანუნისმიერი 4 -ჯერ.

მიზანი: თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციების დაფიქსირება.

15. სავარჯიშო - დავდგეთ კრივის საწყის პოზიციაში. ანბანის ყოველი თანხმოვანი ხმოვანთა დადგენილი მწკრივის მიხედვით გავავარჯიშოთ. მაგ.:

მი

მე

მა

მო

მუ და ა. შ. ყოველ თანხმოვანზე:

ნი, ბი, ფი, პი, დი, თი, გი, ტი, ქი, ყი, ღი, ხი, ძი, სი, ზი, ცი, წი, ჭი, ჩი, ჟი, ჯი, ში, კი, ვი, რი, ლი. ამავდროულად ხელებით შევასრულოთ კრივის დარტყმის მოძრაობა.

ვარიაცია N1 - იგივე სავარჯიშო შევასრულოთ დახურული მარცვალით. მაგ.:

მიმ

მემ

მამ

მომ

მუმ და ა. შ. მიმდევრობით: ნინ, ბიბ, ფიფ, პიპ, დიდ, თით, გიგ, ტიტ, ქიქ, ყიყ, ღიღ, ხიხ, ძიძ, სის, ზიზ, ციც, წიწ, ჭიჭ, ჩიჩ, ჟიჟ, ჯიჯ, შიშ, კიკ, ვივ, რირ, ლილ.

ვარიაცია N2 - იგივე სავარჯიშო შევასრულოთ ორმარცვლიან კომპლექსში.

მიმი

მემე

მამა

მომო

მუმუ და ა. შ.

ვარიაცია N3 - თითოეული თანხმოვანი გავავარჯიშოთ ერთ მარცვლიან, დახურულ მარცვლიან და ორ მარცვლიან კომპლექსებში ვერტიკალური თანმიმდევრობით. მაგ.:

მი მიმ მი-მი

მე მემ მე-მე

მა მამ მა-მა

მო მომ მო-მო

მუ მუმ მუ-მუ

და ა. შ. ნი-ნი, ბი-ბი, ფი-ფი, პი-პი, დი-დი, თი-თი, გი-გი, ტი-ტი, ქი-ქი, ყი-ყი, ღი-ღი, ხი-ხი, ძი-ძი, სი-სი, ზი-ზი, ცი-ცი, წი-წი, ჭი-ჭი, ჩი-ჩი, ჟი-ჟი, ჯი-ჯი, ში-ში, კი-კი, ვი-ვი, რი--რი, ლი-ლი ყოველ ხმოვანთან დადგენილი მიმდევრობის მიხედვით.

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება.

16. სავარჯიშო - დავსხდეთ ნახევარრკალად ნახევარლოტუსის პოზიციაში, ხელით შევასრულოთ ცომის მოზელვის მოძრაობა თან წარმოვთქვათ თანხმოვანთა კომპლექსები ვარიაციებში. მაგ.:ბფი, თფი, ფბი, ფთი, ბფთი , ფთტი, ვრი, რვი, ვსი, სვი, ვცი, ცვი, ვძი, ძვი, ვზი, ზვი, ვჟი, ჟვი, ვში, შვი, ვჩი, ჩვი, ვთი, თვი, ფვი, ვფი, ვპი, პვი, შჟი, ჟში, შჩი, ჩში, შცი, ცში, ფში, შფი, თში, შთი, შსი, სში, შწი, წში, შჭი, ჭში, კწი, წკი, ფკი, კფი, კთი, თკი, გკი, კგი, კბი, ბკი, ვკი, კვი, პკი, კპი, ტკი, კტი, ზრი, რზი, რსი, სრი, რში, შრი, ჟრი, რჟი, რცი, ცრი, ძრი, რძი, ჩრი, რჩი, დრი, ნრი, ლრი, რლი, ნლი, ლნი, ხლი, ლხი, ლში, შლი, ლჩი, ლძი, ლჭი, ბლი, ლბი, ლვი, ლთი, ფლი და სხვა თანხმოვანთა კომპლექსების ვარიაციები.

დახურულ მარცვლიან თანხმოვანთა ვარიაციულ კომპლექსებზე ვარჯიში :

ილჩ ელჩ ალჩ ოლჩ ულჩ

ილშ ელშ ალშ ოლშ ულშ

ბილ ბელ ბალ ბოლ ბულ

იბლ ებლ აბლ ობლ უბლ

რილ რელ რალ როლ რულ და ა. შ.

ორმარცვლიან თახმოვანთა ვარიაციულ კომპლექსებზე ვარჯიში. მაგ.:

ბილი ბელე ბალა ბოლო ბულუ

იბლი ებლე აბლა ობლო უბლუ

ილბი ელბე ალბა ოლბო ულბუ

ილში ელშე ალშა ოლშო ულშუ

მილი მელე მალა მოლო მულუ

ილმი ელმე ალმა ოლმო ულმუ

იმლი ემლე ამლა ომლო უმლუ და ა. შ.

პირობა: თანხმოვანთა სწორად წარმოთქმის გავარჯიშება უნდა მოხდეს მარტივი ფიზიკური მოძრაობების თანხლებით პედაგოგის შეხედულებით შერჩეულ ბგერათა კომპლექსებზე დაძაბვის გარეშე, საშუალო რეგისტრის, თბილი ხმით.

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება.

17. სავარჯიშო - ბგერების მართებულად წარმოთქმის ჩამაგრების მიზნით სიტყვებზე ვარჯიში.

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება.

18. სავარჯიშო - ენისგასატეხების წარმოთქმა ათვისებული უნარების ჩამაგრების, გაწაფვის მიზნით. ყურადღება უნდა გამახვილდეს, სუნთქვის, ხმის, არტიკულაციის ბგერათა სწორი გაჟღერების, აკადემიური ქართული ინტონაციის კომპონენტებზე.

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება. ოპტიმალური საკომუნიკაციო ხმის გამოყენების ჩვევის გამომუშავება. მეტყველების პროცესში მართებული სუნთქვის ჩვევის ჩამაგრება. აკადემიური ქართული ინტონაციის დაუფლება.

19. სავარჯიშო - ენის გასატეხების წარმოთქმა დამატებითი სუნთქვის აღების გარეშე.

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება. ოპტიმალური საკომუნიკაციო ხმის გამოყენების ჩვევის გამომუშავება. მეტყველების პროცესში მართებული სუნთქვის ჩვევის ჩამაგრება. აკადემიური ქართული ინტონაციის დაუფლება. სამეტყველო აპარატის გავარჯიშება.

20. სავარჯიშო - ენის გასატეხების წარმოთქმის რაოდენობის გაზრდა დამატებითი სუნთქვის აღების გარეშე.

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება. ოპტიმალური საკომუნიკაციო ხმის გამოყენების ჩვევის გამომუშავება. მეტყველების პროცესში მართებული სუნთქვის ჩვევის ჩამაგრება. აკადემიური ქართული ინტონაციის დაუფლება.სამეტყველო აპარატის გავარჯიშება.

21. სავარჯიშო - ენის გასატეხების წარმოთქმა ფიზიკური დატვირთვის თანხლებით (ბუქნი, აზიდვები, ველოსიპედი, ცეკვის ილეთი და სხვ.)

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება. ოპტიმალური საკომუნიკაციო ხმის გამოყენების ჩვევის გამომუშავება. მეტყველების პროცესში მართებული სუნთქვის ჩვევის ჩამაგრება. აკადემიური ქართული ინტონაციის ჩამაგრება. სამეტყველო აპარატის გავარჯიშება. ფიზიკური აქტივობის პროცესში დამაჯერებელი სამეტყველო კომპონენტის უნარის გამომუშავება. ყურადღების რამდენიმე ობიექტის ერთდროული მართვის უნარის განვითარება.

22. სავარჯიშო - ენისგასატეხების წარმოთქმა განსხვავებული ტემპო-რიტმის ფიზ. დატვირთვის თანადროულად.

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება. ოპტიმალური საკომუნიკაციო ხმის გამოყენების ჩვევის გამომუშავება. მეტყველების პროცესში მართებული სუნთქვის ჩვევის ჩამაგრება. აკადემიური ქართული ინტონაციის ჩამაგრება. სამეტყველო აპარატის გავარჯიშება. ფიზიკური აქტივობის პროცესში დამაჯერებელი სამეტყველო კომპონენტის უნარის გამომუშავება. ტემპო-რიტმის მართვის უნარის გნავითარება. ყურადღების რამდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის განვითარება.

23. სავარჯიშო - ენის გასატეხების წარმოთქმა მხოლოდ ერთი სიტყვის მახვილით გამოყოფით.

ვარიაცია - მოძრავი მახვილი. ენის გასატეხს მაქსიმალურად სწრაფად ვამბობთ იმდენჯერ, რამდენი სიტყვაც აქვს მას. თავდაპირველად წარმოთქმის დროს, პროსოდიულად გამოვყოფთ (მხოლოდ ერთი მახვილით ენის გასატეხზე) პირველ სიტყვას, შემდეგ ჯერზე მეორეს, და ასე, მიმდევრობით. მოწაფემ უნდა დაიმახსოვროს რომელ სიტყვაზე მახვილით წარმოთქვა ენის გასატეხი, რათა შედგომი მახვილის წერტილი არ აერიოს.

მიზანი: პროსოდიის ფლობა, ყურადღების რამდენიმე ობიექტის ერთდროული მართვის უნარის განვითარება. მეხსიერების განვითარება.

24. სავარჯიშო - მოწაფეს პედაგოგი შეურჩევს გაზეთიდან ტექსტს. აუდიტორიის ცენტრში მჯდომმა მოწაფემ უნდა წაიკითხოს ტექსტი მეტყველების უკვე გავლილი ყველა კომპონენტის გათვალისწინებით. ამავდროულად, პედაგოგი მოულოდნელად ტენისის ბურთს ისვრის მკითხველის მიმართულებით. მკითხველი ვალდებულია დაიჭიროს ბურთი მეტყველების შეფერხების გარეშე ისე, რომ ბურთი მხოლოდ ერთხელ შეეხოს იატაკს.

ვარიაცია N1 - ჯგუფს ეძლება დავალება: სათითაოდ ეცადონ მკითხველისათვის ყურადღების გაფანტვით ხელის შეშლა.

პირობა: ჯგუფის წევრებმა უნდა იმოქმედონ ზედმეტი ხმაურის გარეშე, რადგან არ გადაიფაროს მკითხველის ხმა.

მიზანი: მობილიზებული ყურადღების პირობებში სწორმეტყველება. ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვა.

25. სავარჯიშო - ჯგუფი იყოფა ორ გუნდად, ყოველი გუნდის თითოეული წევრი სათითაოდ ასრულებს ერთ ჯერზე „არბიტრის“ და ერთზე კი „ტელეწამყვანის“ დავალებას. „ტელეწამყვანები“ აუდიტორიის ცენტრში ერთმანეთის პირისპირ სხდებიან. პედაგოგი ორივეს სხვადასხვა სტატიას შეურჩევს გაზეთიდან. სასტარტო სიგნალზე მოწაფეები ვალდებული არიან დამსწრე აუდიტორიას გააცნონ ტექსტი შეფერხების გარეშე, მეტყველების უკვე გავლილი ყველა კომპონენტის გათვალისწინებით, ხოლო „არბიტრები“ მოწინააღმდეგე გუნდის „ტელეწამყვანის“

საუბარს თვალყურს ადევნებენ, რათა შეცდომა დააფიქსირონ. სავარჯიშომ უნდა გამოავლინოს გამარჯვებული გუნდი.

პირობა: ერთმანეთის ხმა არ უნდა გახდეს აუდიტორიისთვის ტექსტის სრულფასოვნად მიწოდებაში ხელის შემშლელი ფაქტორი.

მიზანი: სწორმეტყველების ათვისებული უნარების ჩამაგრება. ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის გამომუშავება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის გამომუშავება.

26. სავარჯიშო - მოწაფეს პედაგოგი შეურჩევს გაზეთიდან ერთი აბზაცის მოცულობის ტექტს, რომლის კონტრასტული შინაარისის ბწკარედი უნდა შექმნას თავად. მოწაფე ვალდებულია კუთვნილი ტექსტი წაიკითხოს ბწკარედით შესაბამისი შინაარსის განწყობით.

მიზანი: ქვეტექსტის ხელოვნების დაუფლება.

საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - ემოციის აპარატის მართვის წვდომისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოები

ლექციების თეორიული ნაწილი უნდა მომზადდეს კონსტანტინე სტანისლავსკის[187], მიხეილ ჩეხოვის[188], სერგეი გიპიუსის[189], დიმიტრი უზნაძის[190], რობერტ კინგ მერტონის[191], პაველ სიმონოვის[192] და გრიგორი კრეიდლინის[193], ნაშრომებზე

---

[187] Станиславский К, *Работа актера над собой*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/302766_150963 ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[188] Чехов М,*О технике актера*, https://vk.com/doc226599436_288079958?hash=d61a5fa89e8568016c&dl=cde71baa3d0b31326e,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[189] Гиппиус С, *Гимнастика чувств*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192580,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[190] უზნაძე დ, *განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები განწყობის თეორიის ძირითადი დებულებები*, თბილისი, 2009, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“.

[191]МертонР,*Самоисполняющееяпророчество*,https://vk.com/doc220096422_397828151?hash=fa59a5de99a597cc86&dl=b71720e0d6afee2d67 ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[192] Симонов П, Метод К.С. Станиславского и физиалогия эмоций, москва ,1962.

[193] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D

დაყრდნობით. წარმოდგენილი სავარჯიშოები აღებულია კ. სტანისლავსკის, ლ. ნოვიცკაიას[194], ს. გიპიუსის, გ. ზახავას[195], ლ.შიხმატოვის[196] მეთოდოლოგიურ რესურსებზე დაყრდნობით.

თეორიული ნაწილი

1. კომუნიკაციის პროცესში საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - ემოციის აპარატის წილის, ფუნქციის, და მისი მართვის წვდომისთვის საჭირო უნარების შესახებ.

2. განწყობის თეორიის ზოგადი პრინციპების შესახებ.

3. შინაგანი მონოლოგის ტექნიკის, განწყობის, ადამიანის ემოციური მდგომარეობის ურთიერთკავშირი სხვა ადამიანში ემპათიის გამოწვევის კუთხით ურთიერთკავშირის შესახებ.

4. ატმოსფეროს და კონტრასტული ატმოსფეროს მართვის მნიშვნელობა სხვა ადამიანზე გამიზნული გავლენის მოხდენის კუთხით.

5. კომუნიკაციის პროცესში პაუზის როლის და მისი მართვის ზოგადი პრინციპების შესახებ.

%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&oq=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&aqs=chrome..69i57j0l3.5456j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[194] Новицкая Л, *Уроки вдохновения,*Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[195] Захава Б, *Мастерство актера и режиссера*, „Просвищение“, 1973, http/teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/zakhava_b-masterstvo_aktera_i_rezhissera.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[196] Шихматов Л, *Сценические Этюды*, изд второе, „просвещение“, 1966, https://www.google.ge/search?q=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&oq=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&aqs=chrome..69i57.1402j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

პრაქტიკული ნაწილი

1. შინაგანი მონოლოგის მართვის უნარის გავითარება.
2. განწყობის მართვის უნარის გავითარება.
3. ემოციის აპარატის მეშვეობით გამიზნული შინაარსის გზავნილის გადაცემის უნარის გავითარება.
4. პაუზის მართვის უნარის გავითარება.
5. ატმოსფეროს შექმნის მეშვეობით გამიზნული გავლენის მოხდენის უნარის გავითარება (მოულოდნელობის ეფექტი).

1. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები სხდებიან ნახევარრკალად. პედაგოგის შერჩეულმა მოწაფემ დეტალურად უნდა გაიხსენოს დილა, როდესაც განსაკუთრებულად დათრგუნული იყო, მაგ.: გამოცდის დღის დილა, ან სხვა. რა უქმნიდა შფოთს, რა ანერვიულებდა? პედაგოგის ნიშანზე მოწაფე შეშდება ე. წ. სტოპ კადრში. სხვები ამოწმებენ მთხრობელის თვალებს, გამომეტყველებას, სხეულის მდგომარეობას და აღწერენ რა შენიშნეს. შემდეგ იგივე სრულდება კონტრასტული სიტუაციის: ლოგინიდან გახარებული წამოფრენის შემთხვევის გახსენებით.

პირობა: მთხრობელი უნდა ეცადოს მაქსიმალურად ზუსტად გაიხსენოს ყოველი დეტალი.

ვარიაცია N1 - სავარჯიშო სრულდება გემრიელი/უგემური საჭმელის მირთმევის, სასიამოვნო/არასასიამოვნო სურნელის და სხვ. შეგრძნებების დეტალური გახსენებით.

მიზანი: შინაგანი მონოლოგის ადამიანის ფსიქო-ემოციურ და ფიზიკურ მდგომარეობაზე გავლენის არეალის დაფიქსირება. შინაგანი მონოლოგის განზრახ რეპროდუქტირების ხერხის მიგნება. მიზანმიმართულად ნაწარმოები შინაგანი მონოლოგის შედეგად განწყობის წარმოქმნა.

2. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრებმა პედაგოგის ნიშანზე უნდა დაიწყონ საკუთარი რეალური შინაგანი საუბრის მოსმენა. მოძრაობა თავისუფალია.

პირობა: მოწაფეებმა უნდა შეძლონ საკუთარ თავთან განმარტოება ხალხმრავალ სივრცეში.

მიზანი: საკუთარი ხმის მოსმენის აქტივიზაცია.

3. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები სხდებიან ნახევარრკალად. პედაგოგი მათ სთავაზობს სიტუაციას და ამ სიტუაციის მიმართ კონტრასტული დამოკიდებულების

ვერსიებს. პედაგოგის ნიშანზე მოწაფეები ვალდებულნი არიან შეთავაზებული სიტუაციის და დამოკიდებულების გათვალისწინებით აწარმოონ თავიანთი (შეთხზული) შინაგანი მონოლოგი. მაგ: საცობში დგახართ მანქანით, ძალიან ბრაზდებით (მაგვიანდება), საცობში დგახართ მანქანით - გიხარიათ (მუსიკის მოსმენის საშუალება მომეცა) და ა. შ; პედაგოგის ნიშანზე მყისიერად წყდება შინაგანი მონოლოგის რეპროდუქტირება. თითოეული ყვება შეძლო, თუ არა ფიქრების მართვა, უნდა ეცადონ გაიხსენონ და გაახმოვანონ სავარჯიშოს დროს მათ მიერ ნაწარმოები შინაგანი მონოლოგი. დააფიქსირონ აისახა თუ არა შინაგანი ფიქრები მათ ფიზიკურ მდგომარეობაზე და განწყობაზე.

მიზანი: საკუთარი შინაგანი მონოლოგის ჩართვის და მისი შინაარსის მართვის უნარის გამომუშავება. შინაგანი მონოლოგის ფიზიკურ და ფსიქო-ემოციურ მდგომარეობაზე გავლენის დაფიქსირება და ეფექტურობის გაზრდა.

4. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები დგებიან სწორ ხაზზე. მათ უნდა წარმოიდგინონ რომელიმე ნაცნობი და შინაგანი ხმით მისალმების საუბარი აწარმოონ. პედაგოგის მითითებით იცვლებიან ნაცნობები მათ მიმართ დამოკიდებულების კონტრასტის მიხედვით. მაგ: შეყვარებული - რექტორი; კამერის წინ ტელეაუდიტორია - მძარცველი; ბებია - ობამა; პატარა ნათესავი - მღვდელი; საქართველოს პრეზიდენტი - რუსეთი პრეზიდენტი და ა. შ.

მიზანი: შინაგანი მონოლოგის თვითრეპროდუქტირების უნარის გამომუშავება. შინაგანი ხმის შინაარსის მართვის უნარის გამომუშავება.

5. სავარჯიშო - პედაგოგი ირჩევს მოწაფეს, რომელსაც ლექციაზე მხოლოდ ორი სიტყვის გამოყენების უფლება აქვს. მაგ: 1.გასაგებია, 2.გმადლობთ.

საუბარში ჩართვის მომენტის წინ მოწაფე ვალდებულია ჯერ გაიფიქროს პასუხი და შემდეგ წარმოთქვას ეს ორის სიტყვა.

პირობა: სავარჯიშოს შესრულების დროს აუცილებელია, რომ მოწაფე ყველა საჭირო მომენტში ჩვეულებრივ ჩაერთოს კომუნიკაციის პროცესში.

მიზანი: შინაგანი მონოლოგის მართვის ჩვევის გამომუშავება. შინაგანი მონოლოგის საშუალებით ადამიანზე ზემოქმედების უნარის გამომუშავება. პაუზის მნიშვნელობის პრაქტიკაში ფიქსირება.

6. სავარჯიშო - პედაგოგი სთავაზობს ჯგუფის წევრებს მარტივ, ყოფით მოძრაობას. მაგ: ადგომა საკუთარი ადგილიდან და აუდიტორიის ცენტრში მდგარ მაგიდასთან დაჯდომა. საკუთარი ადგილიდან ადგომა და აუდიტორიის ცენტრში დადგომა და ა. შ. პედაგოგი ირჩევს მოწაფეს, რომელმაც ეს მოძრაობა უნდა შეასრულოს პედაგოგის მიერ შეთავაზებული სიტუაციის მიხედვით რეპროდუქტირებული შინაგანი მონოლოგის თანხლებით. პედაგოგის ნიშანზე მოწაფე შინაგან მონოლოგს აგრძელებს ხმამაღლა. მეორე ნიშანზე აგრძელებს ისევ თავისთვის.

პირობა: სავარჯიშო არ მთავრდება მოძრაობის შესრულებისთანავე. შინაგანი მონოლოგის წარმოება არ წყდება პედაგოგის მითითების გარეშე.

სიტუაციის ვარიანტები: დადგომა (გამარჯვებულის ჯილდოს მისაღებად,პანაშვიდზე,ტაძარში,შემთვევის ადგილიდან რეპორტაჟი კამერის წინ და სხვ.),

დაჯდომა (მარტო კამერაში, უნდა ვჭამო გემრიელი საჭმელი,მეგობრისთვის სახუმარო შეტყობინების დასაწერად, კომპიუტერის სათამაშოდ, მაგიდის დასალაგებლად,პუტინთან მოლაპარაკებისთვის და სხვ.).

მიზანი: შინაგანი მონოლოგის შინაარსის მართვის უნარის განვითარება.

7. სავარჯიშო - სრულდება ჯგუფურად. ჯგუფის წევრები სხდებიან ნახევარრკალად. პედაგოგი ასახელებს ატმოსფეროებს, მოწაფეები უნდა ეცადონ მაქსიმალურად მობილიზებული ყურადღებით წარმოიდგინონ და შეიგრძნონ დასახელებული ატმოსფეროს გავლენა. მაგ: მშვიდი ატმოსფეროები: ა) სიმშვიდე, ბ) სიმარტოვე, გ) მადლი, დ) იდუმალი, ე) სერიოზული და სხვ. მჰწაფეებმა უნდა ერთი მსუბუქი, დასახელებული ატმოსფეროს შესაბამისი, ჰარმონიული ხელის მოძრაობა გააკეთონ ჰაერში.

პირობა: დაუშვებელია მოვლენის შეთხზვა, სხეულის კომუნიკაციური შესაძლებლობების რაიმე მიზნით გამოყენება, თამაში.

ვარიაცია N1 - პედაგოგი შეარჩევს სამ სხვადასხვა ატმოსფეროს კონტრასტის პრინციპზე (1.დასაწყისისთვის, 2. გარდამავალი ეტაპისთვის და 3. დასამთავრებელი) და ყოფით ქცევას. მაგ: წერა, ჯდომა და სხვ. პედაგოგი დათქმული სიგნალების მეშვეობით უცვლის ატმოსფეროებს მოწაფეებს. მოწაფეებმა მითითებულ ატმოსფეროებში უნდა გააკეთონ ერთი და იგივე მოძრაობა.

მიზანი: ატმოსფეროს შეგრძნების განვითარება.

8. სავარჯიშო - სავარჯიშო სრულდება ჯგუფურად. ჯგუფის წევრები სხედებიან ნახევარრკალად და თანმიმდევრობით ასახელებენ კონტრასტული ატმოსფეროს აღმნიშვნელ სიტყვებს, მაგ: ზამთარი - ზღვა; შემოდგომის პარკი - ომი; და ა. შ. ატმოსფეროს დასახელების შემდეგ მათ ეძლევათ 2 წუთი, რათა შექმნან სურათი მაქსიმალურად მძაფრი შეგრძნებით.

პირობა: სტუდენტებმა უნდა შეძლონ სრულიად განსხვავებული წარმოსახვითი სურათების შესაბამისი მდგომარეობის დაჭერა და მყისიერი ცვლა. მაგ: დგომა წვიმაში მახასიათებლით - ცრის/თავსხმაა სხვადასხვა ატმოსფეროს გულისხმობს.

მიზანი: ატმოსფეროს შეგრძნების განვითარება.

9. სავარჯიშო - საკომუნიკაციო სისტემა- კუნთების აპარატის მართვის წვდომისთვის განკუთვნილი ნომერი 14. სავარჯიშო-ს **ვარიაცია N3 -** სავარჯიშო უნდა შესრულდეს ხმამაღლა ნაწარმოები შინაგანი მონოლოგის თანხლებით.

მიზანი: შინაგანი მონოლოგის შინაარსის მართვის უნარის განვითარება.

10. სავარჯიშო - პედაგოგი თითოეულ სტუდენტს ჩუმად „უკვეთავს“ ემოციის აპარატის გზავნილის შინაარსს. მოწაფე უნდა დადგეს ჯგუფის წინ და შეასრულოს ყოფითი დათქმული მოძრაობა პედაგოგის ნაკარნახევის შესაბამისი შინაგანი მონოლოგის თანხლებით. ჯგუფის წევრებმა უნდა გამოიცნონ „შეკვეთილი“ გზავნილის შინაარსი.

მიზანი: შინაგანი მონოლოგის შინაარსის მართვის უნარის განვითარება. შინაგანი მონოლოგის თვითწარმოების ტექნიკის პრაქტიკაში გამოყენების უნარის განვითარება.

11. სავარჯიშო - იმიტირებული გადაცემა სხვისი შექმნილი ტექსტის გამოყენებით. მოწაფეებს ეძლევათ დავალება სათითაოდ დასხდნენ აუდიტორიის ცენტრში, წარმოსახვითი კამერის წინ და ხმამაღლა წაიკითხონ პედაგოგის მიერ გაზეთიდან შერჩეული ტექსტი, რომლის გახმოვანებამდე თითოეული მოწაფე ახდენს ერთ ვარიანტში პოზიტიური შინაარსის შინაგანი მონოლოგის რეპროდუქტირებას, სასტარტო ნიშანზე კი, ტექსტის კითხვას, ხოლო მეორე ვარიანტში - ნეგატიური შინაარსის შინაგანი მონოლოგის რეპროდუქტირების შემდეგ იგივე ტექსტის

დეკლამირებას. ორივე ვარიანტის მოსმენის შემდეგ ჯგუფში უნდა მოხდეს „ტელეწამყვანის“ არავერბალური ნარატივის განხილვა.

პირობა: მოწაფეთა შინაგანი მონოლოგის წარმოების ხანგრძლივობას სასტარტო სიგნალების მეშვეობით განსაზღვრავს თავად პედაგოგი.

მიზანი: განწყობის მართვის უნარის განვითარება. შინაგანი მონოლოგის თვითწარმოების ტექნიკის პროფესიულ საქმიანობაში გამოყენების უნარის განვითარება.

12.სავარჯიშო - იმიტაცია „კამერის პირისპირ“. ჯგუფის წევრებს ეძლევათ დავალება მოამზადონ „მაესტროს ერთი წუთი“-ს ფორმატის გადაცემისთვის შესაბამისი ვერბალური და არავერბალური გზავნილების ტექსტი და აუდიტორიაში ჩაწერონ უკვე შეძენილი თეორიული ცოდნის და პრაქტიკული უნარების გამოყენებით (ვიდეო გადაღებას ჯგუფის რომელიმე სხვა წევრი ახორციელებს). კომპიუტერის საშუალებით მოხდება თითოეული ჩანაწერის ჯგუფში ჩვენება და ანალიზი (გადახვევის, კადრის გადიდების და სხვ. საშ. გამ.) რამდენად ზუსტად შეძლო მოწაფემ სასურველი ინფორმაციის მაყურებლამდე მიტანა. თვალნათლივ დასანახად პედაგოგი შენელებულ რეჟიმში მიუთითებს მცდარ, ან მართებულ არავერბალურ კომუნიკაციურ ნარატივს. მართებული მოქმედების ნიმუშად და შესადარებლად პედაგოგი მოწაფეებს შესთავაზებს საზღვარგარეთის ქვეყნების სატელევიზიო ჟურნალისტთა ანალოგიურ სიტუაციაში მოქმედების მაგალითს.

მიზანი: შეძენილი უნარ-ჩვევების პროფესიულ საქმიანობაში გამოყენების უნარის განვითარება.

დასკვნა

მსახიობის ოსტატობის მეთოდოლოგიური წანამძღვარების დაუფლება და გამოყენება სრულიად ახალ სიმაღლეზე აიყვანს ტელეწამყვანის პროფესიონალურ

შესაძლებლობებს (განსაზღვრული ტექსტის აუდიტორიის მოთხოვნის და გადაცემის იდეური მიზნის გათვალისწინებით მაყურებლამდე ეფექტურად მიტანის ნაწილში) და ქცევის დიაპაზონს. ჩვენი სამსახურებრივი ვალდებულების ფარგლებში შესაძლებლობა მოგვეცა შ.პ.ს. „სტუდია მაესტროს“ მოქმედი ჟურნალისტებისათვის შეგვეთავაზებინა სამსახიობო სკოლის მსოფლიო მასშტაბის, ღვაწლმოსილი წარმომადგენლების მიერ მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნარების განვითარებისათვის შექმნილი სავარჯიშოები. უნდა აღინიშნოს, რომ ჟურნალისტთა მხრიდან სავარჯიშოების მიმართ მიმღებლობა თავიდანვე დიდი იყო. ტელეკომპანია „მაესტროს“ თანამშრომელთა უდიდეს უმრავლესობას მზაობა გააჩნდა საკუთარი პროფესიონალური უნარები ჩვენს მიერ შეთავაზებული მეთოდის საშუალებით შეევსო, რაც ჩვენი სამუშაო შეხვედრების ინტენსივობით და ვარჯიშის პროცესში მათი ჩართულობით გამოიხატებოდა. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ნაშრომში წარმოდგენილი მეთოდის შედეგიანობაზე დაკვირვების შესაძლებლობა მოგვეცა. ჩვენს მიერ ჩატარებულმა, რაოდენობრივი გამოკითხვის მეორე ნაწილმა, სწორედ აღნიშნული საკითხის გარშემო ემპირიული ინფორმაციის მოპოვების შესაძლებლობა მოგვცა (იხ.გვ 19). ამ შემთხვევაში (რაკი მათთან მოისინჯა ნაშრომში წარმოდგენილი სავარჯიშოების კრებული) მხოლოდ ტელეკომპანია „მაესტროს“ მოქმედი ჟურნალისტები, კორესპონდენტები, ახალი ამბების და სხვა გადაცემების წამყვანები გამოიკითხნენ. მათი პროფესიონალური სპეციფიკით განპირობებული სამუშაო გრაფიკის გათვალისწინებით, კვლავ ანკეტირების მეთოდი გამოკითხვის ღია ფორმით შეირჩა. 2016 წლის 1- 3 ნოემბერს ოცდათხუთმეტ რესპონდენტს მიეწოდა კითხვარი. კვლევის ჩატარების დროს კონსულტაციას გვიწევდა სოციოლოგი ვალერიან გორგილაძე. ჩვენს მიერ ჩატარებული რაოდენობრივი კვლევის მეორე ნაწილის მიზანი გულისხმობს შემდეგი საკითხების დადგენას:

- მისცათ თუ არა გამოყენებითი შედეგი შეთავაზებული მეთოდით ვარჯიშმა? დადებით შემთხვევაში - რა კომპონენტში?
- თვლიან თუ არა, რომ აღნიშნულ სასწავლო კურსს უნივერსიტეტი უნდა სთავაზობდეს ჟურნალისტიკის სპეციალობის სტუდენტს? დადებით შემთხვევაში - რა მთავარ სარგებელს ხედავენ?

გამოკითხულ რესპონდენტთაგან ყოველმა პირველ კითხვას დადებითად უპასუხა. (ვინაიდან ჩვენ თავად ვუძღვებოდით ნაშრომში წარმოდგენილი სავარჯიშოების მათთან ცდას, შეიძლება გამოკითხვის პასუხებზე სუბიექტური გავლენა ვივარაუდოთ, თუმცა დადებითი ტენდენცია ნათლად გამოიკვეთა). გამოკითხულთა 95% ჩვენს მიერ შეთავაზებული მეთოდის დადებით შედეგად საკუთარი ემოციური აპარატის მართვის უნარს ასახელებს. აღნიშნავენ სხეულის პარალინგვისტური შესაძლებლობების გამოყენების უნარის ათვისებას, მეხსიერების გაუმჯობესებას, ყურადღების რამდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის გაიოლებას. უკლებლივ ყველა რესპონდენტი აღნიშნავს, რომ ვარჯიშის შედეგად მეტად თავდაჯერებულები გახდნენ და ჩვენი მუშაობის შედეგად პროფესიონალური უნარები შეივსეს. ყოველი გამოკითხული თვლის, რომ ჩვენს მიერ შეთავაზებულ სასწავლო კურსს უნივერსიტეტები აუცილებლად უნდა სთავაზობდეს სტუდენტებს. კვლევაში ჩართული რესოპნდენტების 95% მიიჩნევს, რომ აღნიშნული მოდუსის სტუდენტთათვის სწავლის ეტაპზე შეთავაზება მათთვის საინტერესო ვაკანსიების დაკავების, სამსახურში დამკვიდრების და მათი კარიერული წინსვლისთვის დროს მნიშვნელოვნად დაზოგავს. პროფესიონალებთან მუშაობის ერთ-ერთი ნაკლი სწორედ სამუშაოსთვის განსაზღვრული დროის სწავლისთვის გამოყენებაა. ნათელია, რომ უნარების გამომუშავებას გაცილებით დიდი დრო და შინაგანი რესურსი სჭირდება, ვიდრე მათ გავარჯიშებას. ამგვარად, გამოკითხვის შედეგები შესაძლებლობას გვაძლევს განვაცხადოთ, რომ:

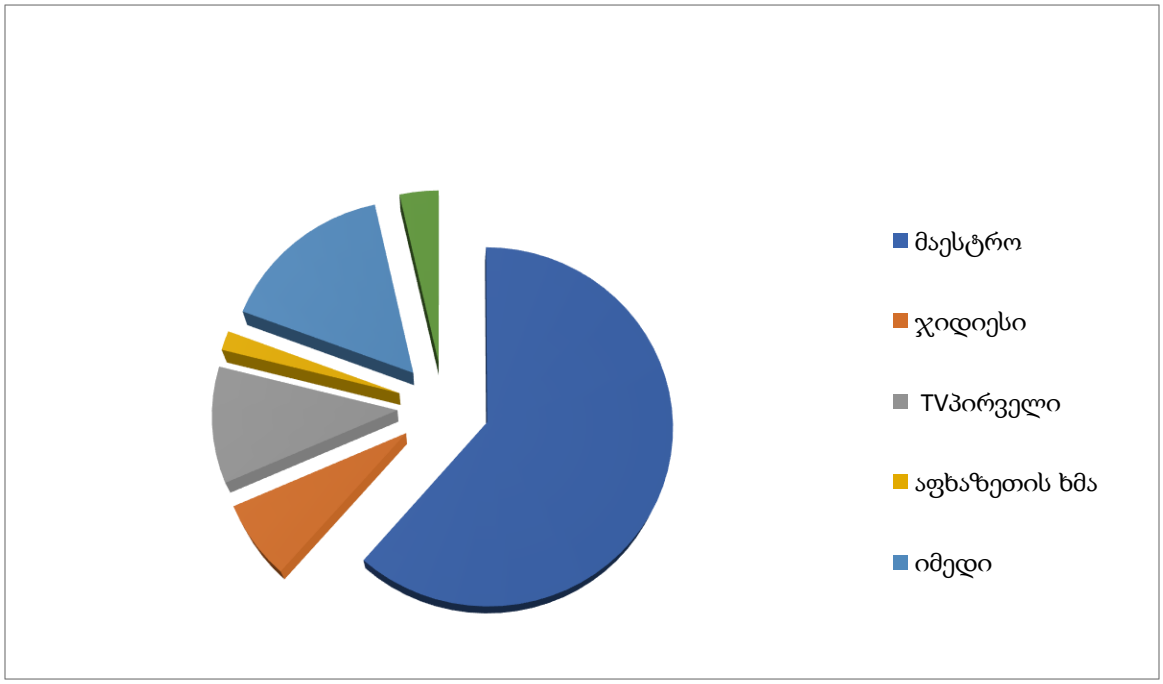
- მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნარების განვითარებისათვის გამიზნული სავარჯიშოების პროფესიონალური სპეციფიკის გათვალისწინებით ადაპტირებული მოდუსის ჟურნალისტთათვის შეთავაზება პრაქტიკული მონაცემებით დადასტურებული, მართებული გზაა.
- კვლევის შედეგად ნათლად იკვეთება, თეატრალური უნივერსიტეტის კუთვნილი ლიდერული მნიშვნელობა იმ სტუდენტთა მომზადების კუთხით, რომელთაც მომავალ პროფესიად არჩეული აქვთ სპეციალობები, რომლებიც საზოგადოებასთან ურთიერთობას, კომუნიკაციას გულისხმობს.

გასათვალისწინებელია, რომ ყოველივე ზემოთთქმული განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს თანამედროვე განათლების სისტემის მოქნილობის ფონზე, რაც

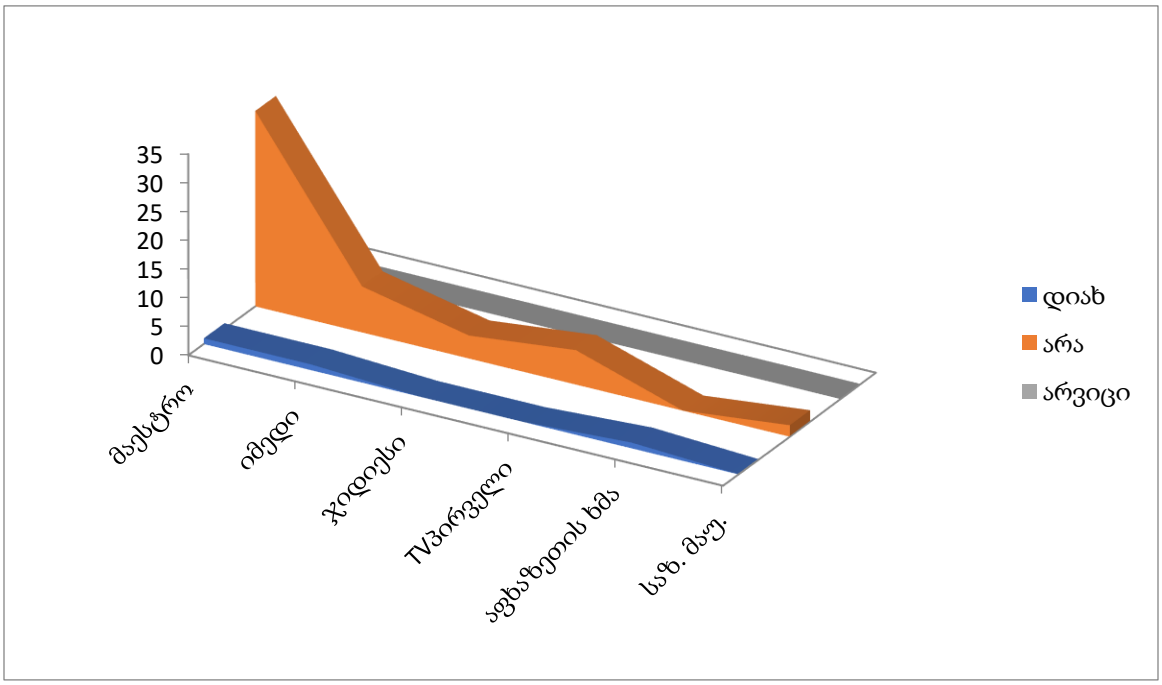
ახალ მოთხოვნებს გვიყენებს და ამასთან, სასწავლო პროცესში ახალი დისციპლინების შეტანის შესაძლებლობას იძლევა.

დანართი

გრაფიკული გამოსახულება 1.

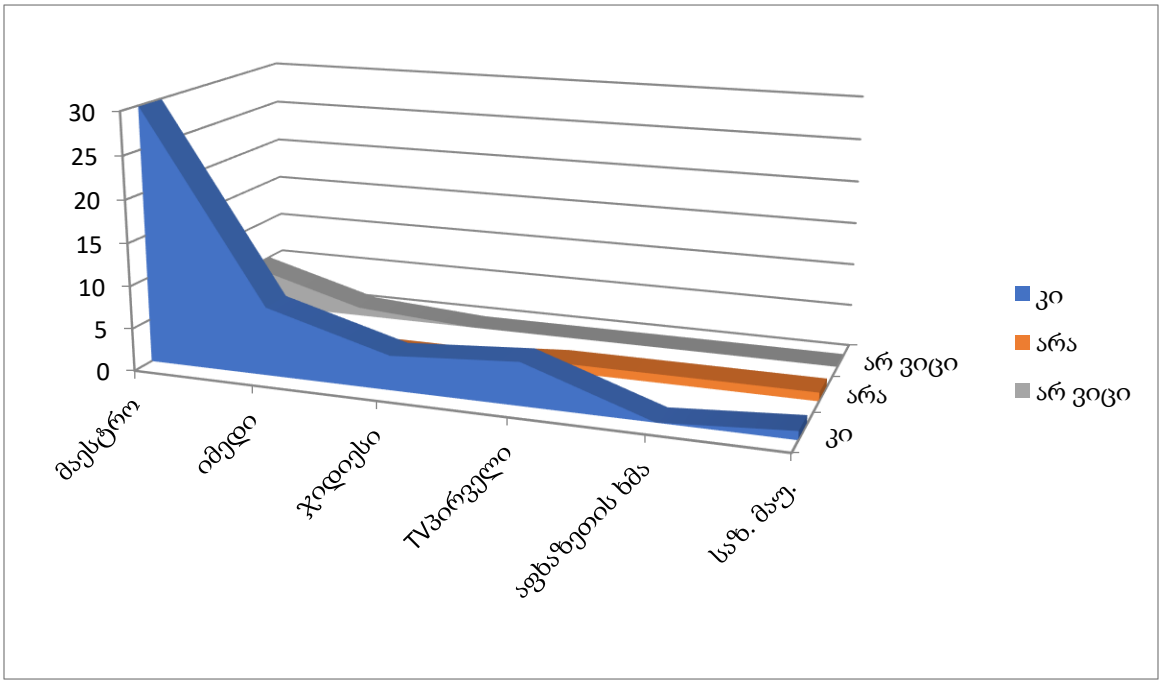


გრაფიკული გამოსახულება 2.



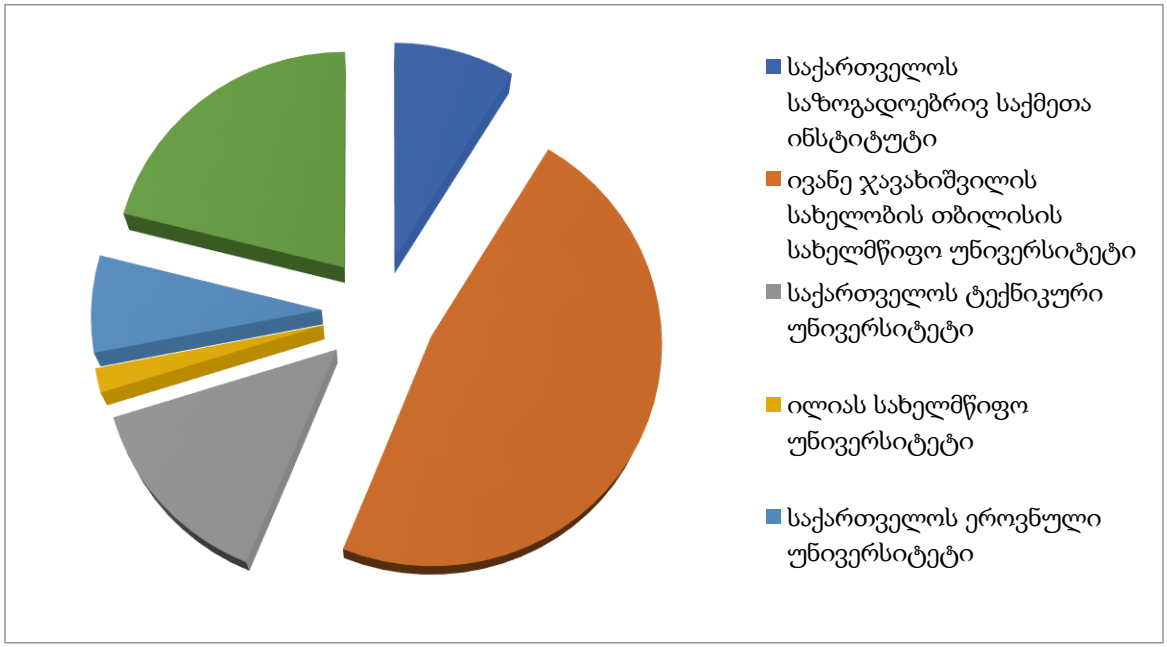
კითხვ.: მოგცათ თუ არა უნივერსიტეტმა ტელევიზიაში მუშაობისთვის საჭირო პრაქტიკული საქმიანობის უნარები?

გრაფიკული გამოსახულება 3.

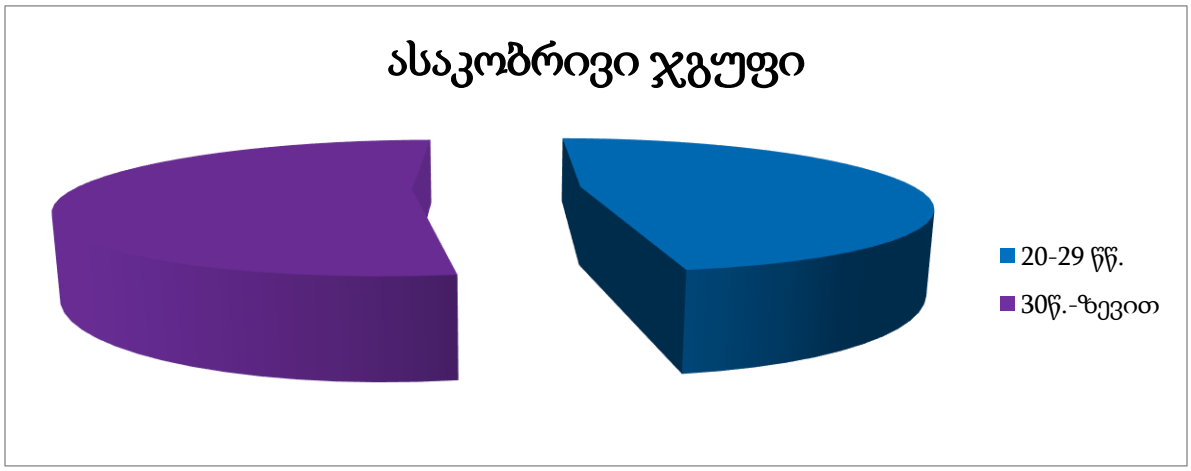


კითხვ.: პროფესიონალური უნარების ნაკლულობა გახდა თუ არა სამსახურეობრივი დამკვიდრება/წინსვლის შემაფერხებელი ფაქტორი?

გრაფიკული გამოსახულება 4.



გრაფიკული გამოსახულება 5.



ბიბლიოგრაფია

1. არისტოტელე, რიტორიკა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1981.
2. ბერიკაშვილი მ, *მეტყველების კულტურის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები,* ფონდი „ინტერნიუსი“,თბილისი, 2001.
3. დიდრო დ, *პარადოქსი აქტიორზე,* საბჭოთა ხელოვნების გამოცემა, 1939.
4. ვენტცელი ე, *ალბათობის თეორია,* განათლება, თბილისი, 1980.
5. ნათაძე რ, *სასცენო გარდასახვის ფსიქოლოგიური საფუძვლის პრობლემა,* თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება“,1970.
6. ნიკოლაიშვილი ბ, *ქართული სასცენო მეტყველება,* „განათლება“, თბილისი, 1979.
7. ნიკოლაიშვილი ბ, *სასცენო მეტყველების კომპლექსური სწავლება,* „განათლება“, თბილისი, 1987.

8. პლუტარქე, რჩეული პარალელური ბიოგრაფიები, (თარგმ.ა.ურუშაძე), სახელგამი,1957.
9. უზნაძე დ, *განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები განწყობის თეორიის ძირითადი დებულებები,* თბილისი, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2009.
10. ფოლკნერი უ, *ხმაური და მძვინვარება, დათვი,* თბილისი, გამომცემლობა „სამშობლო“,1992.
11. ციცაძე ა, *ჰუმანიტარულ-ტექნიკური მეთოდოლოგია სახელმწიფოს მართვაში,* გლობალ პრინტი,1999.
12. ჯაგოდნიშვილი თ, *ქართული ორატორული ხელოვნება,* თბილისი, 1999.
13. ჯანელიძე დ, *სახიობა,* საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, თბილისი, 1980.
14. გაგოშიძე თ, *აზროვნება და აზროვნების სახეები,* https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxwc3lnZTIwMTF8Z3g6YmI0YTdkOTdmYTEwZTZk,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
15. დარიდა ჟ, *ხმა და ფენომენი-ჰუსერლის ფენომენოლოგიის ნიშნების პრობლემის შესავალი,* https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%81_%D0%B8_%D1%84%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
16. ვასაძე ლ,*ყროყინა ადამიანები,* News. Ge,
17. http://www.newposts.ge/?l=G&id=62325,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.
18. კარელიძე თ, *აგრესია აქ, ია და „იმედში“,* ლიბერალი, http://liberali.ge/blogs/view/6014/agresia-aq-iq-da-imedshi, უკ.შემოწმ. 11/21/2017.
19. მეტრეველი ს, *როდემდე შეიძლება გრიგოლია სვამდეს შეკითხვას ისე, რომ არც უსმენდეს პასუხს?* 15-04-25, ელექტრონული გამოცემა, „თბილისი 24“, http://tb24.ge/sazogadoeba/item/322-%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%9B%E1%83%93%E1%83%94-%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%98%E1%83%AB%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%90-

%E1%83%92%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%92%E1%83%9D%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90-%E1%83%A1%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%A1-%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%97%E1%83%AE%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%A1-%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%94-%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%9B-%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%AA-%E1%83%A3%E1%83%A1%E1%83%9B%E1%83%94%E1%83%9C%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%A1-%E1%83%9E%E1%83%90%E1%83%A1%E1%83%A3%E1%83%AE%E1%83%A1?.html, უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

20. ჩართოლანი გ, *ტელეკრიტიკის პრობლემა ქართულ ტელემედიაში*, http://blog.1tv.ge/?page=detail&id=122820.უკ.შემოწმ. 11/21/2017.
21. ჩხეიძე გ, საერთო გაზეთი, ნომერი N4, 26 ნოემბერი.

22. Батищева А, Морозюк Ю, роль межличностных коммуникаций в развитии организации, конференция, http://nauchforum.ru/ru/node/5449 უკ.შემოწმ. 11/21/2017
23. Браун Л, *Имидж - путь к успеху*, Издательский дом „Питер“, 2001, https://www.google.ge/search?q=%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%83%D0%BD+%D0%9B%2C+%D0%98%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6+-+%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%8C+%D0%BA+%D1%83%D1%81%D0%BF%D0%B5%D1%85%D1%83&oq=%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%83%D0%BD+%D0%9B%2C+%D0%98%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6+-+%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%8C+%D0%BA+%D1%83%D1%81%D0%BF%D0%B5%D1%85%D1%83&aqs=chrome..69i57j0l4.1263j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8უკ.შემოწმ. 11/21/2017.
24. Бехтерев М, *Внушение и его роль в обшественной жизни*, http://psylib.org.ua/books/behtv01/index.htm, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

25. Вердербер Р, Вердербер К, *Психология общения*, 22, https://vk.com/doc85252749_168831463?hash=4ed6cee1ab61f6d604&dl=8255b66139dfb8183, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
26. Гиппиус С, *Гимнастика чувств*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192580,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
27. Горчаков Н, *Режиссерские уроки К.С.Станиславского*,Флибуста Книжное братство,http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/,http://flibusta.is/a/77901,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
28. Горчакова В, Имидж: розыгрыш или код доступа?, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/129608,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.
29. Гришина Н, *Психология конфликта,* 2-е издание, Москва, „Питер Пресс“, 2008, 238.
30. Дернаковский М, *Личностное влияние: технологии внушения*, https://www.google.ge/search?q=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&oq=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&aqs=chrome..69i57.1573j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
31. Дробышева Е, Лучшева Л, *Вестник Томского государственного педагогического университета*, N6/2012, http://cyberleninka.ru/article/n/rol-golosa-v-protsesse-identifikatsii-chert-lichnosti-podrostkami-s-normativnym-i-narushennym-intellektualnym-razvitiem-1,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

32. Дедов А, *Имидж телеведущего Инивидуальный бренд*, https://www.google.ge/search?q=%D0%94%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%B2+%D0%90+%D0%98%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6+%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%83%D1%89%D0%B5%D0%B3%D0%BE+%D0%98%D0%BD%D0%B4%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9+%D0%B1%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B4&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwiEgfne8czXAhVSL1AKHTunD9UQBQgiKAA&biw=1920&bih=974,ეკ.შემოწმ. 11/20/2017.

33. Ершов П, *Технология-актерского-искусства*, https://www.google.ge/search?q=%D0%95%D1%80%D1%88%D0%BE%D0%B2+%D0%9F%2C%D0%A2%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F-%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0&oq=%D0%95%D1%80%D1%88%D0%BE%D0%B2+%D0%9F%2C%D0%A2%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F-%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0&aqs=chrome.69i57j0j69i60j2127j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8;ეკ.შემოწმ. 11/20/2017.

34. Захава Б, *Мастерство актера и режиссера*, Просвищение 1973, 52, http://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/zakhava_b-masterstvo_aktera_i_rezhissera.pdf,ეკ.შემოწმ. 11/20/2017.

35. Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика* ,135, http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf,ეკ.შემოწმ. 11/21/2017.

36. Крейдлин Г, НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&oq=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D

0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&aqs=chrome..69i57j0l3.5456j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8 უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

37. Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002.
38. Кнебель М, О действенном анализе пьесы и роли, Искусство, 1982.
39. Козлов Н, *Невербальное общение, психологос, энциклопедия практической психологии*,http://www.psychologos.ru/articles/view/neverbalnoe_obschenie,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.
40. Корнилова Е, Риторика искусство убеждать, 1998, изд. „УРАО“ ელექტრონული წიგნი
41. Кузнецов Г, Цвик В,. Юровский А, *Телевизионная журналистика*, Висшая школа, 2002,https://www.google.ge/search?q=%D0%93.+%D0%92.+%D0%9A%D1%83%D0%B7%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2%2C+%D0%92.+%D0%9B.+%D0%A6%D0%B2%D0%B8%D0%BA%2C+%D0%90.+%D0%AF.+%D0%AE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%2C+%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%88%D0%B0%D1%8F+%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%2C+2002&oq=%D0%93.+%D0%92.+%D0%9A%D1%83%D0%B7%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2%2C+%D0%92.+%D0%9B.+%D0%A6%D0%B2%D0%B8%D0%BA%2C+%D0%90.+%D0%AF.+%D0%AE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%2C+%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%88%D0%B0%D1%8F+%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%2C+2002&aqs=chrome..69i57.3606j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
42. Князев А, *Основы тележурналистики и телерепортажа*, 66, http://www.knyazev.org/books/tele.PDF,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
43. Кинг Л, *Как разговаривать с кем угодно, когда угодно и где угодно*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B3+%D0%9B%2C+%D0

%9A%D0%B0%D0%BA+%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81+%D0%BA%D0%B5%D0%BC+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%2C+%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE+%D0%B8+%D0%B3%D0%B4%D0%B5+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE&oq=%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B3+%D0%9B%2C+%D0%9A%D0%B0%D0%BA+%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81+%D0%BA%D0%B5%D0%BC+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%2C+%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE+%D0%B8+%D0%B3%D0%B4%D0%B5+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE&aqs=chrome..69i57j0j69i60.718j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

44. Ларичев В, *Колесо времени (солнце, луна и древние люди*), 1986, Наука, .
45. Луман Н, *Реальность Массмедиа*, Праксис, 2005.
46. Липпман У, *ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ*, Институт Фонда «Общественное мнение», 2004,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/148164,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.
47. Марков Б.В,Литвинский В.М, *Книга и экран: Человек в эпоху массмедиа*, http://philosophy.spbu.ru/155/7048,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
48. Моисеева А*, основы теории коммуникации,* http://ctl.tpu.ru/files/teorcommup.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
49. Мертон Р, *Самоисполняющееся пророчество (Теорема Томаса*), http://socioline.ru/pages/r-merton-samoispolnyayuscheesya-prorochestvo-teorema-tomasa,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
50. МертонР,*Самоисполняющееспророчество*,https://vk.com/doc220096422_397828151?hash=fa59a5de99a597cc86&dl=b71720e0d6afee2d67 ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
51. Новицкая Л, *Уроки вдохновения*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

52. Нарицын Н, *Тело как зеркало психологических проблем (бессознательное и психосоматика*), http://www.naritsyn.ru/the_body_as_the_mirror_of_psychological_problems_muscle_clenches.htm,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
53. Ольшанский Д, *Политический ПР*, изд. „питер“, 2003.
54. Пиз А, *Язык телодвижений*,, http://vegas2011.at.ua/jazyk_telodvizhenij.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
55. Панасюк А, *Вам нужен имиджмейкер? Или о том как создавать свой имидж*, 1998, https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%8E%D0%BA+%D0%90%2C+%D0%92%D0%B0%D0%BC+%D0%BD%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%BD+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D0%B5%D1%80%3F+%D0%98%D0%BB%D0%B8+%D0%BE+%D1%82%D0%BE%D0%BC+%D0%BA%D0%B0%D0%BA+%D1%81%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81%D0%B2%D0%BE%D0%B9+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6&oq=%D0%9F%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%8E%D0%BA+%D0%90%2C+%D0%92%D0%B0%D0%BC+%D0%BD%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%BD+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D0%B5%D1%80%3F+%D0%98%D0%BB%D0%B8+%D0%BE+%D1%82%D0%BE%D0%BC+%D0%BA%D0%B0%D0%BA+%D1%81%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81%D0%B2%D0%BE%D0%B9+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6&aqs=chrome..69i57.1202j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8უკ.შემოწმ. 11/21/2017.
56. Пансо В, *Труд и талант в творчестве актера*, ГИТИС, 2013.
57. Паттерсон С, Уоткинс Э, *Теории психотерапии*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD+%D0%A1%2C+%D0%A3%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81+%D0%AD%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D0%B8&oq=%D0%9F%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%

D0%BE%D0%BD+%D0%A1%2C+%D0%A3%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81+%D0%AD%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D0%B8&aqs=chrome..69i57j0j69i60.2119j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

58. Симонов П*, Метод К.С. Станиславского и физиалогия эмоций*, 1962, москва.
59. Сопер П. Основы искусства речи, 1956,Теннессийский университет.
60. Скляр И, *Эстетика сценического творчества актера :На материалах системы К. С. Станиславского*, http://www.dissercat.com/content/estetika-stsenicheskogo-tvorchestva-aktera-na-materialakh-sistemy-k-s-stanislavskogo#ixzz3aYwospKH,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
61. Станиславский К, *Работа актера над собой*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/302766 150963 ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
62. ТкаченкоЕ,*Кинесика,*ВладивостокИздательствоВГУЭС,2008. https://www.google.ge/search?q=%D0%A2%D0%BA%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE,%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%B8%D0%BA%D0%B0,%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA+%D0%98%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE+%D0%92%D0%93%D0%A3%D0%AD%D0%A1&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwjtmJnKlM3XAhURFewKHXhsCWwQvwUIIigA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
63. Уэбстер Ф, *Теории информационного обшества*, Аспект Пресс, 2004, https://www.google.ge/search?q=%D0%A3%D1%8D%D0%B1%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80+%D0%A4,+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%B8%D0%BD%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BE%D0%B1%D1%89%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwiTvMzXos_XAhVKWRoKHdUFAkoQvwUIIigA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

64. Фейнман Р, Лейтон Р, Сэндс М, том 3, *Излучение Волны Кванты*,175, https://vk.com/doc259234713_437163157?hash=4b102aefe21cee405b&dl=f9596c1d4787c5863e,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

65. Шихматов Л, *Сценические Этюды*, изд второе, „просвещение“, 1966, https://www.google.ge/search?q=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&oq=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&aqs=chrome..69i57.1402j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

66. Шостак М, *Репортер Профессианализм и этика*, Рип холдинг, 2001,http://www.evartist.narod.ru/text/08.htm ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

67. Чехов М,*О технике актера*, https://vk.com/doc226599436_288079958?hash=d61a5fa89e8568016c&dl=cde71baa3d0b31326e,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

68. Хакен Г, *Тайны Природы Синергетика: учение о взаимодействии*, 2003, Москва Ижевск, https://www.google.ge/search?q=%D0%A5%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D0%BD+%D0%93,+%D0%A2%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D1%8B+%D0%9F%D1%80%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%8B+%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0:+%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5+%D0%BE+%D0%B2%D0%B7%D0%B0%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B8%D0%B8&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwilwN7Slc3XAhVjQpoKHUjnDmAQBQgiKAA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

69. Хакен Г, *можем ли мы применять синергетику в науках о человеке?* ,сайт с. П. Курдюмова, http://spkurdyumov.ru/what/primenyat-sinergetiku-v-naukax-o-cheloveke-german-xaken/,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

ინტერნეტ მასალა

70. Программа учебной дисциплины „*Структура экранного образа*“, Сост. Г. А. Поличко, ГУУ, 2002, https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%BE%D0%B9+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8B+%E2%80%9E%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0+%D1%8D%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B0%E2%80%9C+%D0%A1%D0%BE%D1%81%D1%82+%D0%93+%D0%90+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%BE+%D0%93%D0%A3%D0%A3%2C+2002&oq=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%BE%D0%B9+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8B+%E2%80%9E%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0+%D1%8D%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B0%E2%80%9C+%D0%A1%D0%BE%D1%81%D1%82+%D0%93+%D0%90+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%BE+%D0%93%D0%A3%D0%A3%2C+2002&aqs=chrome..69i57.1154j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

71. http://www.e-reading.club/chapter.php/1034480/98/Zimbargo_-_Socialnoe_vliyanie.html, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

72. http://www.dissercat.com/content/sozdanie-imidzha-televizionnogo-vedushchego-tekhnologiya-modelirovaniya-personifitsirov-obra, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

73. http://www.dramteatr.ru/news/znachenie-discipliny-akterskoe-masterstvo-dlya-obucheniya-studentov-zhurnalistov, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

74. http://kpfu.ru/pdf/portal/oop/155398.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
75. http://static.hybrids.ru/vuzi/95/f2.htm,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
76. http://www.dramteatr.ru/news/znachenie-discipliny-akterskoe-masterstvo-dlya-obucheniya-studentov-zhurnalistov,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
77. *PARTICIPATORY REPORTING AS METHOD ACTING THE JOURNALISM-THEATRE CONNECTION*

    https://mospace.umsystem.edu/xmlui/bitstream/handle/10355/5092/research.pdf?sequence=3,

    უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
78. *Кинесика, речь- тела*, styleadvisor

    http://www.styleadvisor.ru/samorazvitie/obshenie-s-lyudmi/40.html,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
79. http://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/zakhava_b-masterstvo_aktera_i_rezhissera.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
80. Википедия,https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%8B%D1%88%D0%B5%D1%87%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B0, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
81. Примерная программа дисциплины «*Сценическая речь*», https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8B+%C2%AB%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D1%80%D0%B5%D1%87%D1%8C%C2%BB&oq=%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8B+%C2%AB%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D1%80%D0%B5%D1%87%D1%8C%C2%BB&aqs=chrome..69i57.1827j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-,8უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
82. http://www.tafu.edu.ge/ge_drama_bakalavriati_silabusebi.php?menu=dramaუკ.შემოწმ. 11/20/2017.

83. http://strelnikova.ru/,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

თბილისი, 0108, საქართველო

მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნარების საზოგადოებრივ ურთიერთობათა პრაქტიკაში გამოყენების საკითხისათვის (სატელევიზიო სივრცის მაგალითზე)

თამთა ცინცაძე

დისერტაცია

წარმოდგენილია თეატრალური ხელოვნების დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სპეციალობა - მსახიობის საშემსრულებლო ხელოვნება

ხელმძღვანელი: პროფ. დავით კობახიძე

თანახელმძღვანელი: ასოც. პროფ. ნანა დოლიძე.

თბილისი 2018 წ.

სარჩევი

შესავალი ---------- 2

თავი პირველი ---------- 7

თავი მეორე ---------- 30

§1 ---------- 38

§2 ---------- 39

§3 ---------- 47

§4 ---------- 51

§5 ---------- 55

§6 ---------- 60

სავარჯიშოების კრებული ---------- 71

დასკვნა ---------- 118

დანართი ----------
121
ბიბლიოგრაფია ----------
124

შესავალი

კაცობრიობის გარიჟრაჟზე, ბუნების აუხსნელი მოვლენების მომრავლებამ ადამიანი ღმერთის ცნებამდე მიიყვანა. ცა, მზე და მთვარე, ვარსკვლავები, ასტრონომიული, იმ დროს აუხსნელი მოვლენები მისთვის ამ ზებუნებრივ ძალას დაუკავშირდა. იმდროინდელი ადამიანი მისტიური რიტუალების პირველჩანასახებით მნათობთა (ღმერთების) მოძრაობის მიბაძვა-გადმოტანას ცდილობდა.[197] პირველყოფილი, თვითნაბადი პლასტიკა ღმერთების სადიდებელ საგალობლებსა და ლოცვა-ვედრებას ერწყმოდა. ეს ზებუნებრივთან მათი კომუნიკაციის მცდელობა იყო. ნათელხილვით მიღებულ ასტრო-ინფორმაციას პირველქმნილ, რწმენით გაჯერებულ იდუმალებასა და საკრალურობასთან ერთად, ახლდა მსოფლაღქმის პრიმიტიულობიდან გამომდინარე შთაგონებული საშემსრულებლო ოსტატობა. დღეს, ტრადიციასა და

[197] Ларичев В, *Колесо времени (солнце, луна и древние люди*), 1986, Наука, 175.

ეთნოყოფით შრეებში შემორჩენილი, უძველესი, განუმეორებელი თვითმყოფადი კულტურა ძველი, წარმართული ჩანასახის კვალია. არქაულ პერიოდში ჩასახული გამოხატვის ფორმები ზოგადსაკაცობრიო მემკვიდრეობის ბაზისად იქცა, ასახვა ჰპოვა რა ორნამენტებში, ჭედურობაში, სახვით ხელოვნებაში, თეატრში და სხვ.

განვითარების კვალდაკვალ ადამიანს სხვათა ნებელობითი მართვის სურვილი გაუჩნდა, რამაც პროგრესულად შეცვალა გამოხატვის ფორმები, დახვეწა და გაამდიდრა იგი. რწმენის მსოფლგანცდის ცვლილებამ, ინფორმაციის გაჯერებამ (თუმცა დაკარგა პირველყოფილი უშუალობა და „უტყვი, შიშველი“ განცდა) კომუნიკაციის საშუალებათა დახვეწა მოითხოვა. ცივილიზაციის განვითარების შემდგომმა ეტაპმა სახელმწიფოების წარმოქმნამდე მიიყვანა საზოგადოება, რამაც არამხოლოდ აღრიცხვის (უძველესი წყაროების მიხედვით სტატისტიკის პრაქტიკის საწყისები სახელმწიფოს შექმნის საწყისებს უკავშირდება), არამედ სოციალური მართვის აუცილებლობა შექმნა.

საზოგადოება, უძველესი დროიდან იცნობს ადამიანებს, რომლებიც სოციალური მართვის საკომუნიკაციო სფეროში მუშაობდნენ. ესენი იყვნენ პირველი ორატორები. უძველესი ხანიდან დღემდე, კარგი ორატორი ირგებს მრავალ პროფესიას. მაგალითისთვის გამოგვადგება ელინური პერიოდი: გავიხსენოთ გაიუს იულიუს კეისარი (სწორედ მისი სახელი იძენს მონარქის მნიშვნელობას ძველ რომში), რომელიც, წყაროების მიხედვით, ბრწყინვალე ორატორი იყო, ემპედოკლეს მოწაფე კორაკსი, რომელიც პოლიტიკოსი, ორატორი და ვექილი, ანუ სასამართლო ორატორი ერთდოულად გახლდათ. ადვოკატურის ისტორიის სათავეებთან გვევლინება დემოსთენე, ესქილე, ჰიპერიდი და სხვ. პლუტარქე შემდეგნაირად აღწერს თუ რამ „შეაპირობა“ ციცერონის წარმატება რომში: „მაშინ ციცერონი კვლავ შეუდგა საკუთარი მჭერმეტყველების, როგორც აუცილებელი იარაღის, დამუშავებას.“[198] როგორც უძველეს, ასევე თანამედროვე წყაროებზე დაყრდნობით შეგვიძლია თვალი მივადევნოთ მთლიან პროცესს - როგორი იყო და როგორ განვითარდა კომუნიკაციის ხელოვნება თეორიულად, როგორ გამრავალფეროვნდა მის მიერ მოხმარებულ საშუალებათა არეალი. მე-20 საუკუნის ბოლო მეოთხედი ამ მხრივ რადიკალური

[198] პლუტარქე, რჩეული პარალელური ბიოგრაფიები, (თარგმ.ა.ურუშაძე) ,სახელგამი,1957, 256.

ცვლილებების ხანა იყო, რასაც ხელი შეუწყო ინფორმაციის გადაცემის, კომუნიკაციასთან დაკავშირებული დარგების, მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებათა განვითარებამ. დღეს, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ორატორული სკოლა, ან ეფექტური კომუნიკაციის ტექნიკა არა მხოლოდ რას ვამბობ? რას ვაკეთებ? ხელოვნებაა, რაც გულისხმობს შინაარსობრივ მხარეს, არამედ ხელოვნება - როგორ ვამბობ? როგორ ვაკეთებ?[199] რაც მის ვიზუალურ გამომსახველობით მხარეს მოიაზრებს. „არ კმარა იმის ცოდნა, თუ რა თქვა, არამედ აუცილებელია იმის ცოდნაც თუ როგორ თქვა, რადგან იმაზე ბევრი რამ არის დამოკიდებული, თუ რა შთაბეჭდილებას ტოვებს ორატორი მსმენელებზე. ... რასაც განსაკუთრებით დიდი ზემოქმედების უნარი აქვს, მაგრამ ჯერ არ განხილულა, ესაა საუბრის წარმოება გამომეტყველებით“[200] - ჩვენს წელთაღრიცხვამდე წერს არისტოტელე თავის „რიტორიკაში“ და ერთგვარად გვეხმიანება თანამედროვე პროფესიების წარმომადგენლებს, რომელთა სამსახურეობრივი ვალდებულება/წარმატებულობა ეფექტურ კომუნიკაციაზე გადის. კომუნიკაცია (communication) ლათინური სიტყვაა და შეტყობინებას, გადაცემას, communico - საერთოს ვხდი - ნიშნავს. ეს ორ, ან მეტ პიროვნებას შორის ინფორმაციის გაგზავნა - მიღების ციკლია, რომელიც ეფექტურად ითვლება მაშინ, როდესაც მიმღების მიერ აღქმული ინფორმაცია გამგზავნის განზრახვის იდენტურია. ასეთი შედეგის მისაღწევად კომუნიკატორისთვის არა მარტო გრამატიკულად, თუ აზრობრივად გამართული ტექსტია მნიშვნელოვანი, არამედ - რაღაც დამატებითი უნარი, „საჯარო გამოსვლის ოსტატობა“, რომელსაც ძალუძს გულსა და გონებას ჩააწვდინოს თითოეული სიტყვა, დააინტერესოს, თავის პოზიციისკენ მიიმხროს, ახალი სურვილებით აანთოს აუდიტორია. თავისთავად ცხადია, რომ ასეთ ოსტატს არამარტო ხმის, ინტონაციის თუ პროსოდიის მართვა ძალუძს, არამედ ის თავისუფლად უნდა ფლობდეს საკუთარ ემოციებსა და სხეულს, უნდა ჰქონდეს ყურადღების მობილიზების, ყურადღების ობიექტების მყისიერი ცვლის და სხვა, სწორედ ის საბაზისო უნარები რომელთა განვითარებისთვის პედაგოგის მიერ მნიშვნელოვანი სამუშაო ტარდება მსახიობობის მსურველ სტუდენტთა სწავლების პირველ ეტაპზე.

[199] Сопер П. Основы искусства речи, 1956,Теннессийский университет, 9.

[200] არისტოტელე, რიტორიკა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1981, 165.

„მას (ორატორს თ. ც.) ყოველთვის მხედველობაში ჰყავს მსმენელი, რომ მისი ყურადღება არ მოდუნდეს. ხოლო თუ მსმენელი ყურადღებას მოადუნებს, ორატორმა უმალ უნდა მიიღოს ზომები, რათა აღადგინოს, კვლავ მოიპოვოს მსმენელის დაკარგული ყურადღება.“[201] ტენესის უნივერსიტეტის თეატრისა და რიტორიკის ფაკულტეტის ხელმძღვანელის კომუნიკაციის სპეციალისტის დოქტორ პოლ სოპერის (1906-1988წწ. ა.შ.შ.) აზრით ადრესატის ასეთი ინტერესის გარანტად არც გარეგნული, ვიზუალური ეფექტები, არც დახვეწილი ტექსტი შეიძლება წარმოვიდგინოთ. „ორატორისათვის იოლია აუდიტორიასთან ურთიერთობის დაკარგვა, ... მაგრამ საქმე ტექნიკაშია, რომლის მეშვეობითაც მასთან ურღვევი კავშირის გაბმაა შესაძლებელი.“[202] ტექნიკაში, რომლის მეშვეობითაც სიტყვები მსმენელის გულგრილობას ძლევენ, აზრით იჟღინთებიან და ნამდვილი ურთიერთობის ძაფებად იბმებიან გამომსვლელსა და თითოეულ მსმენელს შორის. სწორედ ეს ტექნიკა - „სიმართლით, გულწრფელი ემოციით გაჯერებული სიტყვის ძალა“[203] გახდა კონსტანტინე სტანისლავსკის და ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მნიშვნელოვანი მონაპოვარი არსებული შტამპებისაგან თავისუფალი, ახალი თეატრალური ესთეტიკის ძიების გზაზე. მსახიობის ოსტატობის გადაკვეთა სხვა საჯარო პროფესიების წარმომადგენელთა ოსტატობასთან ელინური ეპოქის წყაროებშიც იკითხება. მაგალითისთვის ნიშანდობლივია პლუტარქეს ცნობა, იმის შესახებ, რომ წარუმატებელი გამოსვლით დამწუხრებულ დემოსთენეს სწორედ მსახიობმა - სატირმა ასწავლა ორატორული ტექნიკა,[204] პლუტარქეს მიხედვით ასევე აღსანიშნია ციცერონი, რომელიც „ბეჯითად მეცადინეობდა კომიკურ მსახიობ როსციუსთან.“[205] შეგვიძლია აქვე გავიხსენოთ პროფესიით მსახიობი ლაიონელ ჯორჯ ლოგი, რომელიც ინგლისის მეფე ჯორჯ მეექვსეს ხალხის წინაშე საჯარო გამოსვლის შიშის და ენის ბორძიკის დაძლევაში დაეხმარა. მოგვიანებით ჯორჯ მეექვსე ინგლისელების ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი მეფე გახდა.

ტექნიკური პროგრესი ცხოვრების განსხვავებულ სტილს სთავაზობს ადამიანებს, რაც

---

201 იქვე, 19.

202 არისტოტელე, რიტორიკა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1981, 29.

203 Кнебель М, О действенном анализе пьесы и роли, Искусство, 1982, 8.

204 Корнилова Е, Риторика искусство убеждать, 1998, изд. „УРАО“ ელექტრონული წიგნი

205 პლუტარქე, რჩეული პარალელური ბიოგრაფიები, (თარგმ.ა.ურუშაძე) ,სახელგამი,1957, 256.

ყოფით ცხოვრებაზე აისახება. მანქანები მყისიერად ასრულებენ ადამიანის ბრძანებებს, რომელთა შესრულებაზე მას ბევრად მეტი დრო უნდა დაეხარჯა. გაიზარდა გადაადგილების, ინფორმაციის მიმოცვლის არეალი, ინფორმაციის გადაცემის ტექნოლოგიური შესაძლებლობები და აქედან გამომდინარე ინფორმაციის მომწოდებელი წყაროების რაოდენობაც. ამ ყველაფერმა, ან უკვე დამკვიდრებულმა გამონათქვამი რომ მოვიშველიოთ - „დროის დაჩქარებამ“ განსაზღვრა, რომ პროფესიონალები, რომელთა სამსახურეობრივი ვალდებულება ეფექტურ კომუნიკაციას გულისხმობს, სრულად უნდა ფლობდნენ ინფორმაციის გადაცემის ტექნიკას. დღეს, ასეთი უნარების ფლობას კარიერული ზრდის პროცესში წარმმართველი მნიშვნელობა აქვს.[206] თანამედროვე გლობალიზაციის და აქტიური ინტეგრაციის ფარგლებში ეფექტური კომუნიკაციის როლი განუზომლად დიდია, ვინაიდან სწორედ ეფექტურობის დონე განსაზღვრავს საერთო ინფორმაციული ველის[207] და ზემოქმედების ხარისხს. ზემოქმედების პროცესში კი საკვანძო მომენტი - ნდობის მოპოვებაა. დამაჯერებლობის ასეთი ხარისხი რთულად მისაღწევია. ის გარკვეულ ღონისძიებათა ერთდროულად, კომპლექსურად გამოყენების უნარს საჭიროებს, (ასეთი უნარებით გამოირჩევიან მაღალი პროფესიონალიზმის მქონე მსახიობები, ტელეჟურნალისტები, ადვოკატები, პედაგოგები, პოლიტიკოსები და ა.შ). ყოველივე ზემოთთქმულის გათვალისწინებით ეჭვგარეშეა, რომ დღეს, „ორატორული ხელოვნება“ სჭირდება ყველას, ვინც მონაწილეობას იღებს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. საჯარო პროფესიების წარმომადგენელთა სამსახურეობრივი მიღწევების, ეფექტური კომუნიკაციის დამყარების უზრუნველყოფის სულ უფრო მზარდმა მოთხოვნამ წარმოშვა ულტრა თანამედროვე მიმართულებები, მეცნიერებები და დარგები, როგორიცაა ე.წ. პარალინგვისტიკა, არავერბალური სემიოტიკა და მისი შემადგენელი ქვესისტემები:[208] კინესიკა (ჟესტებისა და მოძრაობის შემსწ. მეცნ),

---

[206] Сопер П, Основы искусства речи, Теннессийский университет, 1956, 2.

[207] Батищева А, Морозюк Ю, роль межличностных коммуникаций в развитии организации, конференция, http://nauchforum.ru/ru/node/5449 უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[208] Крейдлин Г, НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&oq=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0

ოკულესიკა (თვალების ენის შემსწ. მეცნ.), ჰაპტიკა (შეხების ენის შემსწ. მეცნ.), პროქსემიკა (სივრცული კომუნიკაციის შემსწ. მეცნ.) და სხვა, რომლებიც გათავისებული და მორგებული აქვს მსახიობს თავისი შემოქმედებითი აქტივობის პროცესში. მეტიც, როლის შესრულების მომენტში მსახიობის ოსტატობა გულისხმობს ასეთი მეცნიერებების ზუსტ, მართებულ გამოყენებას.

თავი I

თანამედროვე ეპოქას „სანახაობის ერას[209]“, ხოლო საზოგადოებას „ინფორმაციულს“ უწოდებენ სოციოლოგები. 21-ე საუკუნეში მართლაც გასაოცრად სწრაფად არის შესაძლებელი პლანეტის მასშტაბით - „ცხრა მთისა და ცხრა ზღვის“ გადალახვით ინფორმაციის გადაცემა. ტექნიკური პროგრესის ეს მიღწევა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს იმის წარმოდგენისას, თუ რამდენ ადამიანთან იყო შესაძლებელი გასაუბრება, ვიდრე ამერიკაში იტალიელი ემიგრანტი ანტონიო მეუჩი (1808-1889წწ.იტალია) თავისი გამოგონების - *Telectrophon* - ის დემონსტრირებით საკომუნიკაციო სივრცის გაზრდის შესაძლებლობას აჩუქებდა კაცობრიობას. თუ ადრე ერთმანეთთან დალაპარაკება მხოლოდ თვალსაწიერზე, ხმის მიწვდენის მანძილზე იყო შესაძლებელი, დღეს, სხვადასხვა კონტინენტზე მყოფ ადამიანებს შორის შემდგარი ე.წ. „კომუნიკაციური აქტი“ ყოველდღიურობის განუყოფელი ნაწილი გახდა, რადგან საზოგადოების ინფორმაციული სივრცე მობილური და ერთიანია.

თანამედროვე სამყაროში ტელევიზია, როგორც ტექნიკური კომუნიკაციის ფორმა, მსოფლიო კომუნიკაციის განვითარების ახალ პარადიგმად წარმოგვიდგა. ის მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ჩვენს ცხოვრებაში. ტელევიზორის (television - შორსმხედველი (ახ. ლათ)) გამოგონებასთან ერთად ყველასათვის მისაწვდომი გახდა

%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&aqs=chrome..69i57j0l3.5456j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8 უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[209] Уэбстер Ф, *Теории информационного обшества*, Аспект Пресс, 2004, https://www.google.ge/search?q=%D0%A3%D1%8D%D0%B1%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80+%D0%A4,+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%B8%D0%BD%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BE%D0%B1%D1%89%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwiTvMzXos_XAhVKWRoKHdUFAkoQvwUIIigA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

ჯადოსნური წყლის ჯამი, ან სარკე, რომელში ჩახედვა და სხვა ადგილას მიმდინარე მოვლენების დანახვა, ზღაპრის მოყვარულებს იქამდე ზებუნებრივი ძალის მფლობელთა უპირატესობად წარმოედგინათ. თანამედროვე ადამიანისთვის ის გართობისა და ინფორმაციის მუდმივი წყაროა, რომლის გავლითაც „მთელი სამყარო შედის“ მათ სახლში, ის თითქოს ავსებს მათ ცხოვრებას, მეტიც, თაობები იზრდება მუდმივად ჩართული ტელევიზორის გვერდით. ასე, შეგნებულად, თუ შეუგნებლად ჩვენვე ვაძლევთ საშუალებას სამაუწყებლო არხებს, თავისი გავლენის ქვეშ მოგვაქციოს. დღეს, სულ უფრო ნათლად იკვეთება, რომ ტელევიზია საზოგადოების კულტურაზე გავლენის მოხდენის უძლიერესი იარაღია, რამდენადაც იგი ახდენს ტირაჟირებას ადამიანის ქცევის ახალი ნიმუშების, რაც საზოგადოების ყოველდღიურობის ორიენტირი ხდება. კულტურა თავისთავად ღია სისტემაა, მას ადვილად შეღწევადი ბუნება აქვს და ადამიანის ცხოვრების და მოღვაწეობის ყველა სფეროს მოიცავს, მის შემოქმედებას, მიზნებს, განზრახვებს, ურთიერთობის სტილს და სხვ. ტელევიზიის საზოგადოების კულტურაზე გავლენის მოხდენის ეფექტი ღრმა გააზრებას ითხოვს, რადგან ის აღწევს აუდიტორიის, მოქალაქეების, განსაკუთრებით ახალგაზრდების და ბავშვების შემეცნებაში. სწორედ გავლენის მასშტაბურობის გამო ტელევიზია სხვადასხვა დარგის მკვლევართა ინტერესს იწვევს.

სწრაფად და ნებისმიერ მანძილზე ინფორმაციის გადაცემა თავისთავად მიზანმიმართული კონტროლის და გავრცელების პირობას ქმნის.[210] ამ პროცესს ორი მხარე აქვს. ერთი დადებითი: რადგან ინტეგრაციულ და საგანმანათლებლო პროცესებს უწყობს ხელს, და უარყოფითი, რადგან შესაძლებლობა შექმნა და უკვე პირდაპირ იქცა იდეოლოგიის თავსმოხვევის საშუალებად. ტელევიზია ადამიანთა შემეცნებაზე ზეგავლენის მოხდენის ერთ-ერთი უძლიერესი იარაღი გახდა.[211] განსაზღვრავს და აყალიბებს გემოვნებას, შეხედულებებს, ამარაგებს რა მაყურებელს სხვადასხვა

---

[210] ცინცაძე ა, *ჰუმანიტარულ-ტექნიკური მეთოდოლოგია სახელმწიფოს მართვაში*, გლობალ პრინტი,1999.

[211] Уэбстер Ф, *Теории информационного обшества*, Аспект Пресс, 2004, https://www.google.ge/search?q=%D0%A3%D1%8D%D0%B1%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80+%D0%A4,+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%B8%D0%BD%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BE%D0%B1%D1%89%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwiTvMzXos_XAhVKWRoKHdUFAkoQvwUIIigA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

მაგალითებით და ქცევის ნორმებით, ცვლის მათ ჩვევებს, პრიორიტეტებს, მოთხოვნებს, ქმნის კერპებს, კუმირებს. დღეს, ტელევიზია თვითონ სწყვეტს რა ამბავმა უნდა იარსებოს და რამ არა, რადგან რაც უნდა მასშტაბური მოვლენა მოხდეს, თუ არ გაშუქდა, ისე ჩაივლის, თითქოს არც მომხდარა.[212] არსებობს თეორია, რომლის მიხედვითაც მასმედია თანამედროვე საზოგადოების ერთ-ერთი ფუნქციონალური სისტემაა. მის მნიშვნელოვან მახასიათებელად კი მიჩნეულია აუტოპოიეტური ავტონომიის ოპერატიული დახურულობა.[213]ამ თეორიის ფონზე ტელევიზიის წარმადობა და გავლენა მეტად დასაფიქრებელი ხდება, რადგან სწორედ ტელევიზია ურჩევს და უბიძგებს საზოგადოებას ამა თუ იმ პრობლემის, ამბვის განხილვისკენ. ტელევიზია გახდა რეალური, სოციალურ-პოლიტიკური ფაქტორი, რომელიც გავლენას ახდენს ისეთ სფეროებზეც კი, როგორიცაა ეკონომიკა, პოლიტიკა, ესთეტიკა, ეთიკა, გლობალიზაციის პროცესი.[214]

თანამედროვე რეალობაში ინფორმაციას უტყუარობის, საიმედობის, დროის რეალურ მასტაბში მიწოდების და ა.შ. მოთხოვნები წაეყენება საზოგადოების მხრიდან. სწორედ ამიტომაც, ზღვა ინფორმაციის დამუშავების პროდუქტს სტერეოტიპები, იარლიყები, კლიშეები წარმოადგენენ, რომლებიც, თავის მხრივ, ცნობიერების ახალ მოთხოვნებს გამოხატავენ. ამ გარემოებამ, ნიშნების ლაბირინთში დაკარგვის, სულიერების დეფიციტის განცდა გაუჩინა საზოგადოების გარკვეულ ნაწილს. „ჩვენ თავს გვესხმიან ნიშნები ყოველი მხრიდან, ჩვენ ჩვენივე თავებს ასეთი ნიშნებისგან ვქმნით და საშუალება არ გვაქვს მათ დავემალოთ.“[215] წერს ფ. უებსტერი (1950წ.დიდი ბრიტანეთი) თავის წიგნში „ინფორმაციული საზოგადოების თეორია.“ მწერალი და ჟურნალისტი, საზოგადოებრივი აზრის კონცეპციის ავტორი უოლტერ ლიპმანი (1889-1974წწ.ა.შ.შ.), რომელმაც 1922 წელს სამეცნიერო ლექსიკა ამ ახალი ტერმინით გაამდიდრა, სტერეოტიპებს (ბერძ. stereos - მყარი, typos –ანაბეჭდი) ბუნებრივ და ერთგვარად

---

[212] Луман Н, *Реальность Массмедиа*, Праксис, 2005, 219.
[213] იქვე, 42.
[214] Ольшанский Д, *Политический ПР*, изд. „питер“, 2003, 59.
[215] Горчакова В, Имидж: розыгрыш или код доступа?, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/129608,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

სასარგებლო მოვლენად მიიჩნევს.[216] „ნიშნები იდეების სიმბოლოებს წარმოადგენენ ... ჩვენ იმდენად ადამიანს, ან მზის ჩასვლას კი ვერ ვხედავთ, რამდენადაც ვამჩნევთ, რომ მოცემული საგანი - ადამიანია, ხოლო მოცემული მოვლენა - მზის ჩასვლა, შემდეგ ყურადღებას გადავრთავთ ჩვენს შემეცნებაში არსებულ ასოციაციებზე, რომლებიც ამ საგნებს უკავშირდება ... აღქმას მნიშვნელოვანწილად სტერეოტიპები, საკუთარ დაქვემდებარებაში არსებული მონაცემები აკონტროლებენ.“ ლიპმანის მიხედვით „სტერეოტიპები არამხოლოდ დროს ზოგავენ, არამედ ჩვენს საზოგადოებრივ მდგომარეობას იცავენ.“ საგნის, ან მოვლენის შეცნობა/აღქმისთვის „დროის დაზოგვა“ მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს თანამედროვე ადამიანისათვის, რაც განპირობებულია ინფორმაციის იმ პოტენციური რაოდენობით, რომელიც ტექნიკური პროგრესის წყალობით შესაძლებელი გახდა თუნდაც ერთი წუთის განმავლობაში მიიღოს მან. „რთული მეცნიერული თეორიები და ხელოვნების ნიმუშები, პოლიტიკური იდეოლოგიები … ერთი სიტყვით ყველაფერი, რაც რეციპიენტისგან მაღალ კულტურულ დონეს ითხოვდა, დღეს მასმედიის საშუალებით სრულიად ხელმისაწვდომი გახდა, ... სწორედ ამიტომ, **სამყაროს ნაწერი ფრაზის მაგვარი სწორხაზოვანი აღქმა ადგილს უთმობს აზრის მოზაიკურ მთლიანობაში წვდომას, რასაც ტელევიზია აჩვევს ადამიანებს.“**[217]

ტელევიზიის პოპულარობის შესაბამისად პრიორიტეტული ხდება ინფორმაციის ტირაჟირების ისეთი ვიზუალური ფორმები, როგორიცაა იმიჯი, რომელიც მე-20 საუკუნის 60-იანი წლებიდან იმკვიდრებს ადგილს „სანახაობის სამყაროში.“ იმიჯი პიროვნების შესახებ ნიშან-სიმბოლოებით დაშიფრულ ისეთ ინფორმაციულ შეტობინებას წარმოადგენს, რომელშიც აკუმულირებულია პერსონის წარსულზე, აწმყოსა და მომავალში მოსალოდნელ განვითარებაზე ინფორმაცია.[218] სხვადასხვა ასოციაციები და სამყაროს ილუზორული აღქმის მექანიზმები ადამიანის სოციალური

---

[216] Липпман У, *ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ*, Институт Фонда «Общественное мнение», 2004,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/148164,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[217] Марков Б.В,Литвинский В.М, *Книга и экран: Человек в эпоху массмедиа*, http://philosophy.spbu.ru/155/7048,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[218] Горчакова В, *Имидж: розыгрыш или код доступа?*, Флибуста Книжное братство- http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/ http://flibusta.is/a/129608,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

სივრცის მარკირებას ახდენენ და საქმის ინტერესებიდან გამომდინარე წარმატებულობის, პოპულარულობის, ავტორიტეტულობის, აღიარებულობის და სხვა, ამდაგვარი მხატვრული სახეების რიგს ქმნიან.[219] როგორც ურთიერთობისთვის აუცილებელი შუალედური ელემენტი, იმიჯი მუშაობს მის მატარებელსა და მომხმარებელს შორის საჯარო მანძილის, არასაკმარისი ინფორმაციის შემთხვევაში, როდესაც საზოგადოება ცდილობს დამხვედრი ფანტაზიის მექანიზმებით მკაფიოდ გაერკვეს, ამოიცნოს საჯარო სუბიექტი, მოახდინოს მისი იდენტიფიცირება. იმიჯი დღეს პროფესიონალური წარმატებულობის აუცილებელ ატრიბუტად იქცა. ახალი ტიპის საზოგადოების ფორმირების პროცესში მნიშვნელოვანი ცვლილებები განიცადა პროფესიონალიზმის, უფრო ნათლად რომ ვთქვათ - პიროვნების პროფესიაში შესვლამ და მასში თვისობრივად ახალი დონის მიღწევის შედეგის - გაგებამ. როდესაც ადამიანი თანდათან იძენს კარიერული ზრდის ტრაექტორიას, თავისი სფეროს ლიდერულ პოზიციაზე გადის, უზადო რეპუტაციის და **ნდობის მოპოვება** მისთვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ხდება. ამ მხრივ, იმიჯი დღევანდელი პროფესიონალური ურთიერთობების აუცილებელი ატრიბუტია. იმიჯი აღიქმება, როგორც ინფორმატიული პროდუქტი, სანახაობა. თანამედროვე რეალობაში თითქმის ყველა პროფესიის წარმომადგენლთა სამსახურეობრივი აღმასვლის მაღალ და უმაღლეს საფეხურებზე პრაქტიკული, აქტუალური და პოპულარულია იმიჯური კომუნიკაცია. ამერიკელი მკვლევარი - ლილიან ბრაუნი (კენედიდან კარტერამდე ხუთი ამერიკელი პრეზიდენტის იმიჯმეიქერი) მიიჩნევს, რომ მხოლოდ პროფესიონალური უნარები, რაც უნდა ვირტუოზულად ფლობდეთ მათ, არ არის საკმარისი კარიერული ზრდისათვის, ამისთვის აუცილებელი საჭირო იმიჯის არსებობაა.[220] თვითრეფერენციისათვის იმიჯურ ტექნოლოგიებს იყენებენ პოლიტიკოსები, ბიზნესის წარმომადგენლები, დიპლომატები, სახელოვნებო,

---

[219] იქვე.

[220] Браун Л, *Имидж - путь к успеху*, Издательский дом „Питер“, 2001, https://www.google.ge/search?q=%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%83%D0%BD+%D0%9B%2C+%D0%98%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6+-+%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%8C+%D0%BA+%D1%83%D1%81%D0%BF%D0%B5%D1%85%D1%83&oq=%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%83%D0%BD+%D0%9B%2C+%D0%98%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6+-+%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%8C+%D0%BA+%D1%83%D1%81%D0%BF%D0%B5%D1%85%D1%83&aqs=chrome..69i57j0l4.1263j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8ეუკ.შემოწმ. 11/21/2017.

ელიტარული ფენის წარმომადგენლები, ტელეჟურნალისტები და ასე შემდეგ. თუმცა, რაც უნდა კრეატიულად კონსტრუირებული იყოს იგი, სასურველი შედეგის მნიშვნელოვან პირობად სპეციალისტები მის **ორგანულ მორგებას** თვლიან. შესაბამისი ფსიქო-ემოციური მდგომარეობის გარეშე იმიჯის გათავისების, გაცოცხლების, ანუ კონსტრუირებული სახის მორგების, ამ სახის ფარგლებში ორგანული მოქმედების ყველა შეთავაზებული ტექნოლოგია დილეტანტურ ელფერს იძენს. ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი ა. იუ. პანასიუკი (1940 წ. რუსეთი) წიგნში „იმიჯის ფორმირება. სტრატეგია. ფსიქოტექნოლოგია. ფსიქოტექნიკა“ იმიჯის ფორმირების ეტაპების აღწერისას არჩეული იმიჯის მორგებისათვის უმნიშვნელოვანეს როლს მის ფსიქო-ემოციურ გათავისებას მიიჩნევს.[221] ეს უკანასკნელი ქვაკუთხედია, ამ შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესო, ე.წ. „იმიჯის გათავისების“, „დამაჯერებლობის“ პროცესში. თვით სახელწოდება (იმიჯი-სახე (ლათ.)) ეტიმოლოგიურად დაკავშირებულია ლათინურ სიტყვასთან imitate - **განსახიერება, იმიტირება.** „იმიჯი ეს სახეა, მოტივი, **როლი**, ნიღაბი, ფასადი, **მსახიობობა,** პროგნოზირებადი მოლოდინი, ჩვეულებრივის წარმოსადეგად, მშვენიერად გარდაქმნა. იმიჯის კონცეპტუალურ საფუძველს - იდეები, სიმბოლოები, **თამაშის ხელოვნება, ოსტატობა წარმოადგენს**“. მოსკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის პროფესორი ვალენტინა გორჩაკოვა (რუსეთი) თავის ნაშრომში „იმიჯი, თუ წარმატების გასაღები?“ იმიჯს მხატვრულ სახედ მოიხსენიებს და ერთ თავს იმიჯური კომუნიკაციის პროცესში **სამსახიობო უნარების ფლობის აუცილებლობას** უძღვნის. ამდენად, თუ „თამაშის ხელოვნება“ მნიშვნელოვანია იმიჯის გათავისება - გაცოცხლებისთვის გამოდის განსახიერების უნარი საჭიროა ისეთი პროფესიების წარმომადგენელებისათვის,

---

[221] Панасюк А, *Вам нужен имиджмейкер? Или о том как создавать свой имидж*, 1998, https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%8E%D0%BA+%D0%90%2C+%D0%92%D0%B0%D0%BC+%D0%BD%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%BD+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D0%B5%D1%80%3F+%D0%98%D0%BB%D0%B8+%D0%BE+%D1%82%D0%BE%D0%BC+%D0%BA%D0%B0%D0%BA+%D1%81%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81%D0%B2%D0%BE%D0%B9+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6&oq=%D0%9F%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%8E%D0%BA+%D0%90%2C+%D0%92%D0%B0%D0%BC+%D0%BD%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%BD+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D0%B5%D1%80%3F+%D0%98%D0%BB%D0%B8+%D0%BE+%D1%82%D0%BE%D0%BC+%D0%BA%D0%B0%D0%BA+%D1%81%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81%D0%B2%D0%BE%D0%B9+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6&aqs=chrome..69i57.1202j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

რომლებიც კარიერული წარმატებულობისთვის საიმიჯო ტექნოლოგიების გამოყენებას გულისხმობენ. ასეთებია მაგალითად: ადვოკატი, მენეჯერი, პოლიტიკოსი, ტელეწამყვანი და სხვ. ამგვარად, მივიღეთ სურათი, რომ დღეს, სხვადასხვა პროფესიების წარმომადგენლები, საზოგადოების თანამედროვე მოთხოვნების ფეხშეწყობით, თვითრეფერენციისათვის ინოვაციური ტექნოლოგიებით შექმნილი იმიჯ-სახეების ოსტატობით, დამაჯერებლად შესრულებას ესწრაფვიან[222] მაშინ, როდესაც მსახიობი უკვე იცნობს სასცენო ხელოვნების თეორიას, გარდასახვის, გამოხატვის ახალ ფორმებს ეძებს და ოსტატობის დახვეწის ახალ სიმაღლეებს ელტვის. მართებულია თუ არა როლზე მუშაობის პროცესი დავაკავშიროთ იმიჯის გათავისებაზე მუშაობის პროცესთან? მსახიობის შესასრულებელი გმირი დრამატურგის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეა, არტისტის ხელოვნება კი მისი მახასიათებლების, ფსიქო-ემოციური თავისებურების, ჩვევების, მანერების, თუ პაწაწინა აქსესუარების მიგნებით, ამ სახის „გამოძერწვა“ და შემდეგ გაცოცხლება-გათავისებაა. იმიჯი, თავის მხრივ, სამიზნე აუდიტორიის მოთხოვნების, პრიორიტეტების და დამკვეთის სურვილის გათვალისწინებით სპეციალისტის მიერ შექმნილი, „კონსტრუირებული“ იერსახეა, რომელიც მისმა მომავალმა მფლობელმა, ისევე, როგორც არტისტმა, უნდა გააცოცხლოს, მოირგოს, თითქოს შეისისხლხორცოს. მსახიობი სცენაზე ქმნის მხატვრულ სახეებს, მისი პროფესიონალური ოსტატობა კი ამ მხატვრული სახის მაღალი დამაჯერებლობით განსახიერებაში ვლინდება. თუმცა შემოქმედებითი სირთულე და მსახიობის ვირტუოზობა არამხოლოდ „გამოძერწილი“ სახის მიგნება და მორგება, ანუ შესასრულებელი გმირის გაცოცხლება, არამედ პიესის მიხედვით განვითარებული, რეალურად არ არსებული მოვლენების პირობებში, გმირის ორგანული რეაქციების მაქსიმალური ნამდვილობით წარმოჩენაა. სცენასა და დარბაზს შორის მუდმივად არსებული პირობითობის მიუხედავად, მსახიობი ახერხებს მაყურებელი მოწყვიტოს რეალობას, გაიტაცოს, დაიმეგზუროს ვნებებისა და ემოციების სამყაროში, დააჯეროს გათამაშებული სულიერი გრადაციები და მათი თანაგანცდაც კი გამოიწვიოს. იმიჯის მატარებელს კი რეალურ სიტუაციაში უწევს

[222] Горчакова В, *Имидж: розыгрыш или код доступа?*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/129608,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

თავისი იმიჯური სახის ფარგლებში მოქმედება, თუმცა მან, ისევე როგორც მსახიობმა, აუდიტორია უნდა დააჯეროს იმიჯური სახისა და მისი პერსონის იდენტურობა და მათში ნდობისა და ემპათიის გამოწვევა შეძლოს. ცხადია, იმიჯ - სახის ყველაზე წარმატებული მატარებელსაც კი ვერ ვუწოდებთ თეატრალური ხელოვნების ბეწვის ხიდზე შემდგარ მსახიობს. მსახიობობა ხელოვნებაა, სპექტაკლზე მუშაობა ძალზედ გასაფრთხილებელი შემოქმედებითი პროცესი, თუმცა სრულიად ცალსახად იკვეთება გმირზე მუშაობასა და იმიჯის გაცოცხლება-მორგებისთვის საჭირო მიდგომების და უნარების იდენტურობა.

აღსანიშნავია, რომ ბოლო ათწლეულის განმავლობაში კომუნიკაციის სპეციალისტები თვალით დანახულსა და ენას შორის კონტექსტს სრულიად ახალი კავშირებითი მიდგომით განიხილავენ და იკვლევენ - ეს გახლავთ ფსიქო-ლინგვისტური პარადიგმა.[223] თანამედროვე რეალობაში კომუნიკაციის მკვლევარები არა მხოლოდ ხმოვან საინფორმაციო არხებს შეისწავლიან,[224] არამედ ადამიანის ვიზუალურ საკომუნიკაციო არხებსაც, ასეთებია: ჟესტები, მზერის ვექტორი, მიმიკა, კულტურული სიმბოლიზმი, სხეულის ენა და სხვ. კალიფორნიის უნივერსიტეტის ფსიქოლოგიის პროფესორმა ალბერტ მეირაბიანმა (1939 ირანი) კვლევების შედეგად დაადგინა, რომ კომუნიკაციის პროცესში ინფორმაციის 55% სწორედ არავერბალური სიგნალებით გადაიცემა. ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი ნიკოლაი კოზლოვი (1957 წ. რუსეთი) ადამიანებს შორის კომუნიკაციის არავერბალურ ნარატივს 90% განსაზღვრავს.[225] ასეთი გათვლით, ადამიანი/აუდიტორია მიღებული ინფორმაციის მხოლოდ 10% აღიქვამს ვერბალური ტექსტით. აღნიშნულ საკითხზე ჩატარებული

---

[223] Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика* ,135, http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[224] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&oq=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&aqs=chrome..69i57j0l3.5456j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[225] Козлов Н, *Невербальное обшение, психологос, энциклопедия практической психологии*, http://www.psychologos.ru/articles/view/neverbalnoe_obschenie,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

კვლევების შედეგად მიღებულ ციფრებს შორის განსხვავება არ უნდა მივიჩნიოთ რომელიმე მათგანის ცდომილებად. მათ სხვადასხვაობას კვლევების განსხვავებული, შიდა სპეციფიკური ამოცანები განსაზღვრავს, თუმცა, მონაცემების ზოგადი სურათი ნათელს ხდის, რომ ვიზუალური საშუალებები უდიდეს როლს თამაშობენ კომუნიკაციის პროცესში და შეუძლიათ მთლიანად შეცვალონ ვერბალური კომპონენტი და კონტენტი.[226] „მე-20 საუკუნეში ლინგვისტიკა ჯერ კიდევ ცდილობდა თავისთავი ადამიანის შესახებ ისეთი მეცნიერებებისგან, როგორებიცაა ფსიქოლოგია, ანთროპოლოგია, სოციოლოგია და სხვა, იზოლირებულ, განცალკევებულ, დამოუკიდებელ მეცნიერებად მოეაზრებინა. ახლაც არიან მეცნიერები, რომლებიც ისევ ფიქრობენ, რომ ლინგვისტიკამ მხოლოდ ფონემები, მორფემები, სიტყვები და სხვა ვერბალური სეგმენტები უნდა იკვლიოს.“[227] ასეთ მეცნიერთა მიდრეკილება - ვერ შენიშნონ კომუნიკაციის მულტიმოდალური ბუნება, რეალობის მხოლოდ ერთ ასპექტზე ფოკუსირებად, ნაკლებ კონსტრუქციულად და ხელოვნურად მიაჩნია ლინგვისტ, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორს, პროფესორ ანდრეი კიბრიკს (1963 წ. რუსეთი). „მულტიმოდალურია ჩვენს გარშემო სამყარო და ჩვენც მულტიმოდალური ორგანიზმები ვართ, კომუნიკაციაც ბუნებრივად მულტიმოდალურია.“[228] მოდალობა ლათინურად ხერხს, სახეს ნიშნავს, შესაბამისად, კომუნიკაციის მულტიმოდალურობა მის „შერეულ“, „მრავალ ხერხიან“ ბუნებაზე მიუთითებს. ანდრეი კიბრიკი პროსოდიულ და ვიზუალურ არხებს ენისთვის პრინციპულ მნიშვნელობას ანიჭებს.[229] ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ლინგვისტიკის ინსტიტუტის პროფესორი გრიგორი კრეიდლინი (1946 წ. რუსეთი), რომლის მეცნიერულ ინტერესს კომუნიკაციის პროცესის სემიოტიკური მხარე წარმოადგენს, წერს: „ნიშნების ფუნქციონირების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სფეროა არავერბალური კომუნიკაცია, ნიშნებით ინფორმირება და ის უდიდეს ადგილს იკავებს ადამიანის/საზოგადოების ცხოვრებაში.“[230] გრიგორი

---

[226] Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика*, 135, http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf ,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.
[227] იქვე, 134.
[228] Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика*, 145, http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf, უკ.შემოწმ. 11/21/2017.
[229] იქვე 142.
[230] Крейдлин Г*, НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 6.

კრეიდლინის ნაშრომი „არავერბალური სემიოტიკა“ კომუნიკაციის კვლევის საქმეში მნიშვნელოვანი მონაპოვარი და სპეციალისტებისათვის უდავოდ საყურადღებო ნაშრომია. მისი შესწავლა ცხადს ხდის შემდეგ პოსტულატს - მიუხედავად იმისა, რომ პარალინგვისტური საშუალებები არ შედიან ბუნებრივი ენის სისტემაში, **ისინი დიდწილად განსაზღვრავენ კომუნიკაციურ აქტს და სწორედ ეს არის მათი მთავარი მახასიათებელი**. მხოლოდ ძალიან მცირე მეტყველებითი შეტყობინება შეიძლება გახდეს ფაქტი რაიმე სახის პარალინგვიტური მხარდაჭერის გარეშე. თანამედროვე სამყაროში, მილიონობით ადამიანი, სოციალური ქსელის მეშვეობით ურთიერთობისას, ყოფით, თუ საქმიან შეტყობინებას თან ურთავს სხვადასხვა სახის „ღიმილაკებს,“ რომელთა მეშვეობითაც თითქოს გარკვეულწილად არავერბალური კომპონენტით ავსებს ტექსტს. მომხმარებლის მხრიდან კომპიუტერული კომუნიკაციის საშუალებების გამრავალფეროვნების მზარდი მოთხოვნის გამო, ემოციების, ჟესტების, მდგომარეობების, განწყობების, მოძრაობების, დამოკიდებულებების გამომხატველი ახალი „ღიმილაკების“ შემუშავებაზე ახლაც მუშაობენ კომპიუტერული პროგრამირების მსხვილი კომპანიები, რაც კიდევ უფრო ნათელს ხდის კომუნიკაციის პროცესის მულტიმოდალურ ბუნებას.[231]

ვიზუალური სერია განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ტელევიზიაში, რადგან თავისი არსით ის საწყისშივე ნათლად მულტიმოდალურია. მისი სპეციფიკა ვერ გუობს კონსერვატორულ მიდგომებს. ათწლეულების მანძილზე ახალი ამბები დიქტორის საშუალებით მოგვეწოდებოდა, რომელიც გაშეშებული ხმამაღლა კითხულობდა წინასწარ მომზადებულ წერილობით ტექსტს. გადმოცემის ეს ფორმა იმპერატიული მითითება იყო, რადგან ითვლებოდა, რომ: „მოძრავმა სურათმა შესაძლოა ხელი შეუშალოს ტექსტის აღქმას და ყურადღება გაფანტოს.“[232] თანამედროვე მეცნიერები სულ უფრო ხმამაღლა აღიარებენ, რომ ტექნიკური კომუნიკაციის შესაძლებლობების და ეფექტის არასაკმარისი ანალიზით გამოწვეული ეს მოსაზრება მცდარია და შესაბამისად ძალზე მოძველებული. მულტიმოდალური მიდგომა გვთავაზობს, რომ

---

[231] Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика* 146, http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[232] Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика,* 147, http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf, უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

შეტყობინება ყველა „კომუნიკაციური მოდუსის“ საშუალებით ვრცელდება. თუ ეს ასეა, მაშინ ცალკეული მოდუსი შეტყობინების გლობალური მნიშვნელობის მხოლოდ ნაწილის მატარებელია. ამგვარად, ე.წ. „გაშეშებული დიქტორის“ გავლით ტექსტის ძალიან მცირე ნაწილის გადაცემაა შესაძლებელი. ენობრივი ელემენტების სემანტიკური დამუშავება მჭიდრო კავშირშია კომუნიკაციის პროცესში მაყურებლის მზერის არეში არსებული შესაბამისი ობიექტის მიმართ მხედველობით ყურადღებასთან. მისაღები ინფორმაციის რაოდენობა მისი აღქმა/შეფასებისთვის დროს ამცირებს. სწორედ მინიმალურ დროში მაქსიმალური ინფორმაციის მიღების აუცილებლობამ წარმოშვა სატელევიზიო სივრცეში სტერეოტიპებისა და იმიჯური სახეების, ნიშნებისა და კლიშეების მიმართ მოთხოვნილება. სირთულის მიუხედავად, მასმედიაში იქმნება მულტიმოდალური ტექსტები. „ყურადღების გამახვილება მხოლოდ ტექსტის ენობრივ მხარეზე და სხვა მოდუსების იგნორირება, ნიშნავს დაკარგო დიდი მოცულობის პოტენციური აზრი, რითიც გამოირჩევა მედია ტექსტი დღევანდელ მსოფლიოში.“[233]

ჩვენს ქვეყანაში ტელეწამყვანთა პროფესიონალიზმი ხშირად ხდება კრიტიკის საგანი საზოგადოების ყველა სოციალურ დონეზე.[234] [235] [236] [237] რა თქმა უნდა, უაღესად დიდი მნიშვნელობა აქვს რას ეძღვნება ეს თუ ის გადაცემა, რა იდეის, რა შინაარსის მატარებელია, თუმცა ახლა ყურადღებას შევაჩერებთ არა იმაზე რას ამბობენ, არამედ - როგორ აკეთებენ ამას. ტელე-ჟურნალისტების პრფესიონალური საქმიანობის ამ კომპონენტს განსაკუთრებით უწუნებენ ბეჭდური მედიის ჟურნალისტები თავიანთ სატელევიზიო კოლეგებს.[238] [239] [240] სამაგალითოდ, ასეთი შინაარსის მრავალი

---

[233] იქვე.

[234] https://www.youtube.com/watch?v=bT8PMKq0r2s,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[235] ჩართოლანი გ, *ტელეკრიტიკის პრობლემა ქართულ ტელემედიაში*, http://blog.1tv.ge/?page=detail&id=122820,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[236] ვასაძე ლ,*ყროყინა ადამიანები,* News. Ge, http://www.newposts.ge/?l=G&id=62325,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[237] http://komunage.blogspot.com/2010/07/blog-post_9140.html,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[238] ჩხეიძე გ, საერთო გაზეთი, ნომერი N4, 26 ნოემბერი.

[239] კარელიძე თ, *აგრესია აქ, იქ და „იმედში“,* ლიბერალი, http://liberali.ge/blogs/view/6014/agresia-aq-iq-da-imedshi, უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

[240] მეტრეველი ს, *როდემდე შეიძლება გრიგოლია სვამდეს შეკითხვას ისე, რომ არც უსმენდეს პასუხს?* 15-04-25, ელექტრონული გამოცემა, „თბილისი 24“, http://tb24.ge/sazogadoeba/item/322-

კრიტიკული წერილის, თუ ფაქტის განხილვა არის შესაძლებელი, თუმცა, რაკი პერსონალური კრიტიკა ჩვენს მთავარ საკვლევ საგანს არაფერს შესძენს, ვარჩევთ თავი ავარიდოთ კონკრეტული მაგალითების განხილვას. ასეთი პოზიცია გამართლებულია იმითაც, რომ ტელეწამყვანთა და რეპორტიორთა, ტელეჟურნალისტთა პროფესიონალიზმის ნაკლს განსაკუთრებული მტკიცება არ სჭირდება, აღიარებულია, ცხადია და დაკვირვება/გაანალიზება ყოველდღიურად არის შესაძლებელი. საერთო, განსაკუთრებულად გავრცელებული ტენდენციების გამოყოფას თუ შევეცდებით, გვერდს ვერ ავუვლით შემდეგ მაგალითებს: ტელეჟურნალისტთა არავერბალური ნარატივი, ან შეუსაბამოდ აგრესიულია (მყვირალა, თითქოს გვეჩხუბება ეკრანიდან), ან მეტისმეტად ფლეგმატური (თითქოს ერთი სული აქვს დაასრულოს). გადაცემების წამყვანები მათთვის ჩვეულ, ხელოვნურად დაყენებულ არავერბალურ ნარატივს იყენებენ, როგორც ინფორმაციის მიწოდების უნივერსალურ საშუალებას, არ განასხვავებენ თოქ-შოუს წარმოგვიდგენენ, თუ ახალ ამბებს. შეინიშნება კამერაში ქვევიდან ზევით მიმართული მზერა. მზერის ასეთი პოზიციის ჰერმანევტიკა მნიშვნელოვანის სხვათაგან დამალვას, მლიქვნელ, ცბიერ პერსონას წარმოაჩენს, რაც გადაცემის წამყვანის მიმართ მაყურებელთა უნდობლობას იწვევს. ხშირად ვხედავთ რეპორტიორთა უტყვ, ან შეშინებულ თვალებს, რაც სრულიად არასაინტერესოს, ძნელად აღსაქმელს ხდის ამბავს, რომელიც შემთხვევის ადგილიდან უნდა გვაუწყონ. ხშირია ხელოვნური, არაორგანული ჟესტიკულირება, რომელსაც დასანახად გაკეთებულის დამღა ნათლად ეტყობა, დაჭიმული გრიმასა და სხვა, კონკრეტული, ისეთი ინფორმაციის მატარებელი გზავნილები, რომლებიც არათუ შეუსაბამოა, არამედ წინააღმდეგობაშიც კი მოდიან ვერბალურ ტექსტთან და რაც მთავარია, კონკრეტული საეთერო დროის მიზანთან. ასეთი მაგალითებით შემაშფოთებლად გაჯერებულია

%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%9B%E1%83%93%E1%83%94-%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%98%E1%83%AB%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%90-%E1%83%92%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%92%E1%83%9D%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90-%E1%83%A1%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%A1-%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%97%E1%83%AE%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%A1-%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%94-%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%9B-%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%AA-%E1%83%A3%E1%83%A1%E1%83%9B%E1%83%94%E1%83%9C%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%A1-%E1%83%9E%E1%83%90%E1%83%A1%E1%83%A3%E1%83%AE%E1%83%A1?.html, უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

ქართული სატელევიზიო სივრცე. ამ თვალსაზრისით მსოფლიო სტანდარტებთან საგრძნობი ჩამორჩენა შეინიშნება. ზუსტი, ინფორმაციული, მოქნილი პარავერბალური მედიატექსტების ნიმუშად საკმარისია fox news channel, BBC News და სხვა ცნობილი არხების სატელევიზიო პროდუქტის დაკვირვება. რატომ ვერ, ან არ ახერხებენ ქართველ ტელეჟურნალისტთა უმეტესი ნაწილი გადაცემის თემიდან და მიზნიდან გამომდინარე საინტერესო იმიჯური სახის შექმნას და ამ სახის ფარგლებში მთავარი იდეის, მთავარი გზავნილის მაყურებლამდე ეფექტურ მიტანას? მიზეზი საეთერო მუშაობის პრაქტიკული პროფესიონალური უნარ-ჩვევების ნაკლებობაა, თუ მაყურებელთა, ან უშუალო ხელმძღვანელთა მხრიდან მოთხოვნა? ქართული სამაუწყებლო არხების წამყვანთა და რეპორტიორთა დიდი ნაწილის უმართებულო არავერბალური სიგნალების ნეგატიური გავლენის და აქედან ჩვენი ქვეყნის მოქალაქეების უკმაყოფილების გაზრდის ტენდენცია საკითხის კვლევის აქტუალურობას ქმნის.

დისერტაციის ამოცანის დასმა:

როგორც სადისერტაციო ნაშრომზე მუშაობამ გვაჩვენა: პრობლემა მოიცავს ჟურნალისტიკის (კომუნიკაციის ხელოვნების), სოციოლოგიის, ფსიქოლოგიის, ფიზიოლოგიის, სემიოტიკის, სინერგეტიკის, მართვის და ა. შ. მრავალფაქტორულ ამოცანათა სიმრავლეს, რომლის უნიფიცირებული, უნივერსალური საერთო-ოპტიმალური გადაწყვეტა შეუძლებელია, პირველ რიგში ინდივიდის ცნობიერი მოდელის, მენტალური აპარატის - აღქმის, ყურადღების, ათვისების უნარის და ა. შ. ანუ, ზოგადად ინტელექტის არათანაბარი შესაძლებლობებისა და ინდივიდების სხვადასხვა საწყისი მდგომარეობის, გამოყენებული სავარჯიშოების კრებულის არასრულყოფილების და ა.შ. მიზეზთა გამო. დასკვნა განაპირობებს ვეძიოთ მხოლოდ გამოყენებითი, კვაზიოპტიმალური გადაწყვეტა, მითუმეტეს, რომ მეცნიერების ზემოთჩამოთვლილ ფუნდამენტურ დარგებში უკვე არსებობს თეორიული ბაზისი სხვადასხვა, გამოყენებით პრობლემაზე ორიენტირებული ამოცანების გადასაწყვეტად. შედეგად, სადისერტაციო ნაშრომის ამოცანა შეიძლება დაისვას ასე:

3. გამოიყოს კომუნიკაციის ხელოვნების თვისობრივი გაუმჯობესების ერთიანი კონტექსტის მქონე ზოგადი თეორიული ამოცანა და შეირჩეს მასზე მორგებული,

მოდიფიცირებული სასწავლო სავარჯიშოების კრებულის კომპლექსური გამოყენებითი სისტემა;

4. პრაქტიკაში განხორციელდეს თეორიულ აპარატზე მორგებული სავარჯიშოთა კომპლექსი და ე.წ. მცდელობა - შედეგი (გაუმჯობესება/გაუარესება) მეთოდით ემპირიულად, პრაქტიკულად გამოიცადოს იგი. სტატისტიკურად შეფასდეს მისი გამოყენებით კვაზიოპტიმალური დადებითი ეფექტის მიღების შესაძლებლობა.

მიგვაჩნია, რომ მოსახლეობაზე ტელევიზიის წარმადობის და გავლენის გათვალისწინებით ეჭვგარეშეა საკითხის გარშემო ემპირიული მასალის მოპოვების აუცილებლობა, რაც წარმოდგენას შეგვიქმნის რა კომპონენტი განსაზღვრავს ასეთ სატელევიზიო პროდუქტს. არსებული ვითარების შესწავლის მიზნით ინფორმაციის მოპოვების ინსტრუმენტად შევარჩიეთ რაოდენობრივი და თვისობრივი გამოკითხვის მეთოდები, შესაბამისად - კვლევა ჩატარდა ორ ეტაპად. პირველ ეტაპზე ჩავატარეთ რაოდენობრივი კვლევა, რომელიც, თავის მხრივ, დავყავით ორ ნაწილად. კვლევის ჩატარების დროს კონსულტაციას გვიწევდა სოციოლოგი ვალერიან გორგილაძე. გამოიკითხა ხუთი ქართული სამაუწყებლო არხის, კერძოდ - „იმედის," „ჯიდიეს ტვ - ის," „TV პირველის," „აფხაზეთის ხმის" შ.პ.ს. „სტუდია მაესტროს" პროდუსერები, გადაცემების წამყვანები, რეპორტიორები, სულ ორმოცდაჩვიდმეტი რესპონდენტი. კვლევის მომენტისათვის ყოველი მათგანი აქტიურ ჟურნალისტურ საქმიანობას ეწეოდა. რესპონდენტთა პროფესიონალური სპეციფიკით განპირობებული სამუშაო გრაფიკის გათვალისწინებით შევარჩიეთ ანკეტირების მეთოდი გამოკითხვის ღია ფორმით. 2016 წლის 1-3 ნოემბერს რესპონდენტებს მიეწოდათ შემუშავებული ორ ნაწილიანი კითხვარი. პირველი ნაწილი რვა შეკითხვას მოიცავს. (კითხვარის მეორე ნაწილთან დაკავშირებით ქვემოთ ვისაუბრებთ (იხ. გვ.120). ჩვენს მიერ ჩატარებული რაოდენობრივი კვლევის პირველი ნაწილის მიზანი გულისხმობს შემდეგი საკითხების დადგენას:

- საქართველოში არსებული უნივერსიტეტების ჟურნალისტიკის სპეციალობის კურსდამთავრებულები თვლიან თუ არა, რომ სასწავლებელში სრულად მიიღეს პრაქტიკული საქმიანობისთვის მნიშვნელოვანი უნარები;
- დასჭირდათ, თუ არა სამსახურებრივი მოღვაწეობის პარალელურად დამატებითი ძალისხმევის გაწევა ნაკლოვანი უნარების დასაუფლებად;

- შეაფერხა, თუ არა პროფესიონალური უნარების ნაკლულობამ მათი სამსახურებრივი დამკვიდრება/წინსვლა;

ზოგადი ტენდენციების გარკვევის გარდა ჩვენი ინტერესის საგანს წარმოადგენდა კონკრეტული, სიღრმისეული ინფორმაციის მიღება. ამ მიზნით ჩავატარეთ კვლევის მეორე ეტაპი - თვისობრივი გამოკითხვა. ინტერვიუ შედგა ტელეკომპანია „მაესტროს“ შენობაში 2016 წ. 27 ნოემბერს. თვისობრივი კვლევის ფარგლებში შესაძლებლობა მოგვეცა სიღრმისეულად დავკვირვებოდით:

- ქართულ სამაუწყებლო არხებზე დასაქმებული აქტიური, მოქმედი ჟურნალისტები რას თვლიან მათი საქმიანობის პირველად ამოცანად;
- რა კონკრეტული უნარების ფლობას გულისხმობენ ჟურნალისტის პროფესიონალიზმის კვალიმეტრად;
- რას მიიჩნევენ პროფესიონალური კუთხით მათთვის ყველაზე რთულად გადასალახ ბარიერად;

კვლევის ორივე მეთოდმა ერთმანეთი შეავსო. შედეგების ანალიზი ეყრდნობა, როგორც რაოდენობრივ სტატისტიკურ მაჩვენებელის, ისე თვისობრივი სიღრმისეული ინტერვიუებით მიღებულ მაჩვენებელს.

კვლევის ძირითადი მიგნებები:

- პროფესიონალ ჟურნალისტს, რომელიც ტელევიზიაში ან რადიოში მოღვაწეობს ტექსტის შექმნის (წერის, აზრის ნათლად ჩამოყალიბების და სხვ.) კულტურის გარდა უნდა შეეძლოს ტექსტის აუდიტორიისთვის ეფექტურად მიწოდება, რაც გულისხმობს: საკუთარი ემოციური მდგომარეობის მართვის, სხეულის მართვის, ტექსტის დამაჯერებლად გადმოცემის, მთავარი მესიჯების გამოყოფის, გადაცემის მიმდინარეობის პროცესში სხარტად აზროვნების, და სხვ. უნარების ფლობას.
- პირდაპირი ეთერის დროს პრაქტიკულ საქმიანობაში ხელისშემშლელ კომპონენტად დასახელდა: საკუთარი ემოციური მდგომარეობის მართვის, ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის მართვის და სხარტი აზროვნების გძნელება.
- გამოკითხულთა უდიდესი ნაწილი თვლის, რომ უნივერსიტეტში მიღებული განათლება პრაქტიკული საქმიანობის განხორციელების, კერძოდ - პირდაპირ ეთერში მუშაობის კუთხით აბსოლუტურ შეუსაბამობაში იყო იმ რეალობასთან და მოთხოვნებთან, რაც ტელევიზიაში დახვდათ.

- გამოკითხულთა აბსოლუტური უმრავლესობა მიიჩნევს, რომ ეს ფაქტორი გახდა მათი სამსახურებრივი წინსვლის გარკვეული ვადით შეფერხების მიზეზი.

მონაცემთა ვიზუალური შეფასებისთვის და შედეგების უფრო ნათლად დასანახად წარმოგიდგენთ ძირითადი კითხვების პასუხების მიხედვით შედგენილ გრაფიკულ გამოსახულებებს (იხ. დანართი. გრაფიკული გამოსახულება 1, 2, 3.). კვლევის შედეგად ძირითადი გამოკვეთილი ტენდენციები ნიშანდობლივი აღმოჩნდა. გამოკითხულთა თითქმის 95% (ორმოცდაჩვიდმეტი რესპონდენტიდან ორმოცდათოთხმეტი) მათ მიერ უნივერსიტეტში მიღებულ განათლებას სატელევიზიო პრაქტიკისათვის არასაკმარის წინაპირობად აფასებს. ყოველი გამოკითხული ერთხმად მიიჩნევს პრაქტიკული საქმიანობისთვის საჭირო პროფესიული უნარების ნაკლულობას მათი კარიერული წინსვლის შემაფერხებელ ფაქტორად. გამოკითხულთა უმრავლესობამ გადაცემის მთავარ ამოცანად რეიტინგის მაღალი მაჩვენებელი დაასახელა. განსაკუთრებულად ნაგატიურად მიაჩნიათ ტელეწამყვანთა დეკლამაციის აგრესიული ტონი. მათთვის ყველაზე რთულად გადასალახ ბარიერად კი - „მრავალ რამეზე ერთდროულად ფიქრი“, „კამერის შიში“, „დაძაბულობა“, „არ ვიცი ხელები სად წავიღო“, „მეჩვენება რომ ვერ ვაკონტროლებ საკუთარ ხმას“, ანუ საკუთარი სხეულის და შინაგანი მდგომარეობის მართვის გაძნელება დაასახელეს. აღსანიშნია, რომ ჩვენს მიერ გამოიკითხა საქართველოში არსებული სხვადასხვა უნივერსიტეტების: საქართველოს საზოგადოებრივ საქმეთა ინსტიტუტის, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის და სხვა უნივერსიტეტების კურსდამთავრებულების სხვადასხვა ასაკობრივი კატეგორია (იხ. დანართი. გრაფიკ. გამოსახ. 4,5.). მიღებულმა მასალამ შესაძლებლობა მოგვცა შედარება მოგვეხდინა არის თუ არა განსხვავებული, შრომითი ბაზრის მოთხოვნებზე მეტად/ნაკლებ მორგებული განათლების რეფორმამდე და რეფორმის შემდეგ ჟურნალისტიკის სპეციალობის კურსდამთვრებულების პროფესიონალური პრაქტიკული უნარები. სხვადასხვა ასაკის რესპონდენტებისაგან მიღებულმა ინფორმაციამ შემდეგი დასკვნის საფუძველი მოგვცა: განათლების რეფორმამდე და რეფორმის შემდეგ ჩვენი კვლევის ინტერესის კომპონენტში ჟურნალისტიკის სკოლას გაუმჯობესება, ან გაუარესება არ განუცდია. სურათი ერთნაირია დღეს მოქმედ ჟურნალისტთა ყველა ასაკობრივ კატეგორიაში. გამოკითხვის შედეგების ანალიზის

დროს გამოიკვეთა, რომ საქართველოში არსებული უნივერსიტეტების ჟურნალისტიკის სპეციალობის კურსდამთავრებულების სხვადასხვა ასაკის რესპონდენტები **ერთნაირად** უჩივიან უნივერსიტეტში შეძენილ, პრაქტიკული საქმიანობისთვის არასაკმარის უნარებს ტექსტის მაყურებლამდე ეფექტურად მიტანის ნაწილში. რესპონდენტთა შეზღუდული რაოდენობის გამო დასმული სტატისტიკური ამოცანა მიეკუთვნება ე. წ. მცირე ამონარჩევის ამოცანას.[241] როგორც წესი, ასეთი კვლევის შედეგების საიმედობა არ არის მაღალი, მაგრამ მიღებული რეზულტატები ლოგიკურად ისედაც სავარაუდო პასუხებმა გაამყარა. ეს შედეგები კიდევ უფრო ღრმა ანალიზს საჭიროებს, თუმცა პირველადი მონაცემებით ნათლად იკვეთება, რომ ამ კონკრეტული დარგის სტუდენტთა სწავლების ეტაპს აუცილებად ესაჭიროება თანამედროვე შრომითი ბაზრის მოთხოვნებზე მეტად ადაპტირება. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თანამედროვე მსოფლიოში სატელევიზიო სივრცეში მომუშავე ჟურნალისტები სამსახურეობრივი ვალდებულების შესრულების დროს წარმატებულად იყენებენ იმიჯურ ტექნოლოგიებსა და მულტიმოდალურ ტექსტებს. მეტიც, სატელევიზიო პროდუქტის შესაქმნელად მათი გამოყენება, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ უცილებელი პირობაც კი არის. ტელეჟურნალისტთა მიმართ ამგვარი მოთხოვნის პარალელურად საზღვარგარეთის ქვეყნების უნივერსიტეტების ჟურნალისტიკის სპეციალობისთვის განკუთვნილი კურიკულუმები შესაბამისი უნარების შესათვისებლ სასწავლო კურსებს სთავაზობენ სტუდენტებს.

[241] ვენტცელი ე, *ალბათობის თეორია,* განათლება, თბილისი, 1980.

სატელევიზიო იმიჯები მრავალი სამეცნიერო კვლევის საფუძვლად იქცა.[242] [243] [244] ასეთი კვლევების შედეგად საზღვარგარეთის ქვეყნების ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის სტუდენტთათვის განკუთვნილ სახელმძღვანელოებში ტელეწამყვანთა ეკრანული იმიჯ - სახეები დეფინიცირებული და მეცნიერულად სტრუქტურიზებულია. ამგვარად, სატელევიზიო კარიერით დაინტერესებულ სტუდენტებს სწავლების ეტაპიდან ეძლევათ საშუალება გაერკვნენ მათ ფუნქციონალურ დანიშნულებაში და კონსტრუირება-გამოყენების ხერხები აითვისონ. „ტელევიზიაში წამყვანები ორიენტირებულები უნდა იყვნენ აუდიტორიის წინაშე მინიმუმ **საინტერესო სახის შექმნაზე, რომელიც მაქსიმალურად რეალისტური** იქნება. ეს უზრუნველყოფს მაყურებელთა ნდობას, აქედან კი გადაცემის ამოცანის სრულფასოვან რეალიზებას.“ ლაპარაკი გადაცემის ამოცანის რეალიზებაზე, თავისთავად გულისხმობს ამოცანის დადგენის და მისი რეალიზების გზის - გამჭოლი მოქმედების, მოცემული ვითარების ფარგლებში მოქმედების უნარს. ასეთი უნარების გავარჯიშების ყველაზე მოკლე გზა კი სტანისლავსკის სისტემაში მოიძებნება, რაც თამამად შეიძლება ითქვას, რომ დღეს მსოფლიოში აღიარებული ფაქტია. რუსეთის ჟურნალისტიკის სკოლის ღვაწლმოსილი წარმომადგენლების - გეორგი კუზნეცოვის (1938-2005 წწ. რუსეთი), ვალერი ცვიკის (1941-2012 წწ. უკრაინა) და ალექსანდრ იუროვსკის (1921-2003 წწ. უზბეკეთი)

---

[242] Программа учебной дисциплины „*Структура экранного образа*“, Сост. Г. А. Поличко, ГУУ, 2002, https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%BE%D0%B9+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8B+%E2%80%9E%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0+%D1%8D%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B0%E2%80%9C+%D0%A1%D0%BE%D1%81%D1%82+%D0%93+%D0%90+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%BE+%D0%93%D0%A3%D0%A3%2C+2002&oq=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%BE%D0%B9+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8B+%E2%80%9E%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0+%D1%8D%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B0%E2%80%9C+%D0%A1%D0%BE%D1%81%D1%82+%D0%93+%D0%90+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%BE+%D0%93%D0%A3%D0%A3%2C+2002&aqs=chrome..69i57.1154j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[243] http://www.e-reading.club/chapter.php/1034480/98/Zimbargo_-_Socialnoe_vliyanie.html, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[244] http://www.dissercat.com/content/sozdanie-imidzha-televizionnogo-vedushchego-tekhnologiya-modelirovaniya-personifitsirov-obra, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

ერთობლივი შრომის შედეგად შექმნილ სახელმძღვანელოში[245] თეატრალური და სატელევიზიო ხელოვნება ერთმანეთის „მონათესავედ“ არის მოხსენიებული. მათი მსგავსება უშუალოდ აუდიტორიის წინაშე მოღვაწეობით განპირობებული სამუშაოს შესრულების სპეციფიკითაც და მაყურებელზე ზემოქმედების საშუალებების სინთეზურობითაც არის განპირობებული. სახელმძღვანელოში ხაზგასმით იკითხება (რაც ჩვენთვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი და აღსანიშნია), რომ დარგის დამსახურებულ და თვალსაჩინო მკვლევარებს მაღალი ხარისხის სატელევიზიო პროდუქტის შექმნისთვის ჟურნალიტის ერთ-ერთ იარაღად „ლიტერატურული სიტყვა და“ იქვე - „არტისტიზმი“ მიაჩნიათ. ამგვარად, აღნიშნულ სახელმძღვანელოში მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნარების მნიშვნელობა ტელეჟურნალისტისათვის პრიორიტეტულ პროფესიონალურ კომპონენტად არის წარმოჩენილი. ჟურნალისტიკის თეორეტიკოსთა ნაშრომებში ხაზგასმით იკვეთება, რომ პროფესიონალის მნიშვნელოვან პირობად მიიჩნევა „გაწაფული მეხსიერება, ყურადღების კონცენტრირების, სხარტი აზროვნების, ემოციური მდგრადობის, თვითკონტროლის“ და სხვა უნარები. სწორედ ამ, კონკრეტული უნარების განვითარებას ემსახურება ის სავარჯიშოები, რომლებიც სამსახიობო სკოლის სტუდენტებისთვისაა გამიზნული. დარგის სასწავლო სახელმძღვანელოების ავტორებთან მკაფიოდ იკითხება მსახიობის ოსტატობის საფუძვლების მნიშვნელობა სატელევიზიო ჟურნალისტიკის საქმეში იქნება ეს რეპორტიორი, წამყვანი,

---

[245] Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский, *Телевизионная журналистика*, Висшая школа, 2002,https://www.google.ge/search?q=%D0%93.+%D0%92.+%D0%9A%D1%83%D0%B7%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2%2C+%D0%92.+%D0%9B.+%D0%A6%D0%B2%D0%B8%D0%BA%2C+%D0%90.+%D0%AF.+%D0%AE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%2C+%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%88%D0%B0%D1%8F+%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%2C+2002&oq=%D0%93.+%D0%92.+%D0%9A%D1%83%D0%B7%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2%2C+%D0%92.+%D0%9B.+%D0%A6%D0%B2%D0%B8%D0%BA%2C+%D0%90.+%D0%AF.+%D0%AE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%2C+%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%88%D0%B0%D1%8F+%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%2C+2002&aqs=chrome..69i57.3606j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

მოდერატორი, კომენტატორი, თუ ინტერვიუერი. „გარკვეული არტისტიზმი, რა თქმა უნდა აუცილებელია რეპორტიორისათვის, ამასთან კადრს მიღმა მუშაობის დროსაც კი ... მთავარი ამოცანა, რომელიც კორესპონდენტის წინაშე დგას არის ეთერში გამოსვლის დროს დააჯეროს მაყურებელი სიუჟეტში ჩადებული ინფორმაციის, ან მოსაზრების ნამდვილობაში. *Stand up*-ის დროს არტისტული უნარების ფლობა კიდევ უფრო აუცილებელია.[246] - „კომენტატორის პროფესიონალიზმის ერთ-ერთი მანიშნებელი არის კამერის ნაცვლად მაყურებლის დანახვის უნარი, მიმართვა იმ კონკრეტული მსმენელის, თანამოსაუბრის მიმართ და არა სიცარიელისკენ, ობიექტივის მიღმა წარმოდგენილი აბსტრაქტული მილიონიანი აუდიტორიისკენ.“[247]

- „წამყვანს შესაძლოა მეტი მსახიობური თამაში სჭირდება კამერის წინ: მაყურებელმა უნდა იგრძნოს რომ ეკრანზე მყოფ ადამიანს ესმის, ის რასაც ამბობს ეთერში. თუ გამოვიყენებთ კ. სტანისლავსკის განსაზღვრებას, რომელიც კარგი მსახიობისგან დარბაზში გაშვებულ „გასხივებაზე“ წერდა, შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ასეთი „გასხივება“ განასხვავებს გადაცემის წამყვანს დიქტორისაგან“[248] - წერს ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი, პუბლიცისტი ალექსანდრე კნიაზევი (1959 წ. რუსეთი) თავის სასწავლო სახელმძღვანელოში „ტელეჟურნალისტიკისა და ტელერეპორტაჟის საფუძვლები.“

- „დღეს სერიოზულად ლაპარაკობენ და წერენ იმის შესახებ, რომ ინტერვიუსთვის სამზადისის დროს თეატრალური ტექნიკა შესაძლებელია პროდუქტიულად იქნას გამოყენებული. მგრძნობელობის, პაუზის ეფექტურად გამოყენების („მოსმენის“ მომენტებში) გავარჯიშებისათვის, შეფასების, შესწორების, მოულოდნელი „როლის“, თუ იმპროვიზაციის მზაობისათვის ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების გასაწაფვად.“[249] – წერს ჟურნალისტიკის თეორიაში მრავალი სამეცნიერო ნაშრომის ავტორი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი, დოცენტი მარინა შოსტაკი

---

[246] Князев А, *Основы тележурналистики и телерепортажа*, 66, http://www.knyazev.org/books/tele.PDF,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
[247] იქვე, 18.
[248] იქვე,18.
[249] Шостак М, *Репортер Профессианализм и этика*, Рип холдинг, 2001, http://www.evartist.narod.ru/text/08.htm ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

(რუსეთი) თავის სასწავლო სახელმძღვანელოში „რეპორტიორი: პროფესიონალიზმი და ეთიკა.“

როგორც სტანისლავსკის მოწაფე დიდი პედაგოგი ლიდია ნოვიცკაია (1901 – 1992 წწ. რუსეთი) წერდა, სტანისლავსკიმ თავისი „სისტემის“ შექმნით, ერთეულთა ხვედრი „ნიჭიერება“, სისტემის ფარგლებში წვრთნის გზით, ყველასათვის ხელმისაწვდომი გახადა.[250] მსოფლიო სატელევიზიო სივრცის მეგა ვარსკვლავთა სამსახიობო უნარები რიგ შემთხვევაში მათი საუნივერსიტეტო განათლებით არის განპირობებული, ზოგჯერ კი, მათი ბუნებრივი ნიჭით, თუმცა მსახიობის ოსტატობისთვის საბაზისოდ მიჩნეული ყურადღების მობილიზების, ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის თანადროული მართვის, სხეულის, ემოციური მდგომარეობის მართვის და სხვა, სამსახიობო სკოლის დაწყებით ეტაპზე გამოსამუშავებელი უნარების ფლობის თვალსაჩინოებად შესაძლებელია მათ მიერ შესრულებული კინო როლების მრავალფეროვანი ნუსხა მივიჩნიოთ. მაგ: ჯონი კარსონის (1925 - 2005 წწ. ა.შ.შ.), ჯერალდ ნორმან სპრინგერის (1944 წ. ინგლისი), კრისტოფერ რაიან „კრის“ ჰარდვიკის (1971 წ. ა.შ.შ.), ოპრა გეილ უინფრის (1954 წ. ა.შ.შ.) და სხვათა შესრულებით შექმნილი საინტერესო სახეები ასეთი მოსაზრების საფუძველს მართლაც ადასტურებს.

ჟურნალისტის პროფესიონალიზმის აღნიშნული წახნაგის მიმართ ყურადღების გაზრდამ გამოიწვია, რომ საზღვარგარეთის ქვეყნების უნივერსიტეტების ჟურნალისტიკის ფაკულტეტზე თანდათან ინერგება მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნარების სწავლება.[251] [252] [253] მედიაჰოლდინგ „დოჟდ“ - ის ერთ-ერთი დამფუძნებელი ალექსანდრ ვინაკუროვი (1970 წ. რუსეთი) მსახიობის ოსტატობის სწავლების აუცილებლობას ჟურნალისტიკის ფაკულტეტზე „საყოველთაოდ მიღებულ აზრს“ უწოდებს და აცხადებს, რომ: მსახიობის ოსტატობის უნარების ფლობა **აუცილებელია** მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებში მოღვაწე ჟურნალისტებისათვის. „მე არ

---

[250] Новицкая Л, *Уроки вдохновения*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[251] http://www.dramteatr.ru/news/znachenie-discipliny-akterskoe-masterstvo-dlya-obucheniya-studentov-zhurnalistov, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[252] http://kpfu.ru/pdf/portal/oop/155398.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[253] http://static.hybrids.ru/vuzi/95/f2.htm,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

აღმაფრთოვანებს, როცა პროფესიონალი ჟურნალისტები იწყებენ კამერის წინ პრანჭვას, ფიქრობენ რა, რომ ამით ქმნიან „სახეს“, თუმცა არაფერი ესმით ამ საქმის.“ წერს ვინაკუროვი და ასეთი სატელევიზიო პროდუქტის საპირწონედ ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის სტუდენტებს მსახიობის საბაზისო უნარების ასათვისებელ სასწავლო კურსს[254] სთავაზობს. აღსანიშნავია, რომ თეატრალური ხელოვნებისა და ჟურნალისტიკის კავშირი არაერთი სამეცნიერო ნაშრომის ინსპირაციად იქცა. მაგალითად, მისურის უნივერსიტეტის პროფესორ მარი კეი ბლეიქლის (1948წწ.ა.შ.შ.) ხელმძღვანელობითნაშრომში, სწორედ ტელეჟურნალისტიკისა და თეატრალური ხელოვნების ურთიერთკავშირია განხილული.[255]

სატელევიზიო სივრცეში მოღვაწე ჟურნალისტის პროფესიონალური უნარების და თეატრისა და კინოს მსახიობის პროფესიონალური უნარების გარკვეული ნაწილის თანხვედრის შესახებ მოსაზრების მართებულობის ნათლად დასანახად, ისეთ კითხვებზე საპასუხოდ, როგორებიც არის: - კონკრეტულად რა ტექნიკის გამოყენებით არის შესაძლებელი გადაცემის ამოცანის გათვალისწინებით მრავალფეროვანი, ამასთან რეალისტური სახის შექმნა? - კონკრეტულად რა გარემოებებთან გამკლავებას გულისხმობს ტელეწამყვანისთვის ე.წ. მაღალი სტანდარტის სატელევიზიო პროდუქტის შექმნა? - ვცადოთ გადაცემის სიტუაციური კონსტრუირება. ვთქვათ, თოქ-შოუს წამყვანი პირდაპირ ეთერში უნდა გაუძღვეს გადაცემას. გადაცემის მთავარი იდეა, „წარდგენების“ ტექსტი, რესპონდენტთა ვინაობა და კითხვარი მომზადებული აქვს, მაგრამ, რასაკვირველია წინასწარ არ იცის ზუსტად როგორ განვითარდება გადაცემა? რას შესთავაზებს რესპონდენტი? როგორ გასცემს პასუხს? ეს კი, წინასწარ მომზადებული კითხვების პირდაპირი ეთერის პირობებში კორექტირების აუცილებლობას გულისხმობს. მას მოარგეს ყურსასმენი, რომლითაც პროდუსერი გადაცემის მსვლელობის დროს სარეკლამო ჭრის მოახლოებას, მზად არის, თუ

---

[254] http://www.dramteatr.ru/news/znachenie-discipliny-akterskoe-masterstvo-dlya-obucheniya-studentov-zhurnalistov,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[255] *PARTICIPATORY REPORTING AS METHOD ACTING THE JOURNALISM-THEATRE CONNECTION* https://mospace.umsystem.edu/xmlui/bitstream/handle/10355/5092/research.pdf?sequence=3,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

აგვიანებს რომელიმე სტუმარი და სხვა, ისეთ ინფორმაციას აწვდის, რომლის წინასწარ განსაზღვრა შეუძლებელია. ის მიუჯდება სამუშაო მაგიდას, ხელთ აქვს ტექსტი, როგორც ერთგვარი დაზღვევა, რადგან სუფლიორი, სადაც იგივე ტექსტია ჩატვირთული, შესაძლოა (ეს ხშირად ხდება) მწყობრიდან გამოვიდეს. მაგიდასთან ცდილობს მაქსიმალურად მოხერხებულად დაჯდეს. ისწორებს მონიტორს, სადაც მას შესაძლებლობა აქვს დაინახოს, თუ რა გადის იმ მომენტისათვის ეთერში და ყველა კამერას (საშუალოდ სამი კამერა მუშაობს გადაცემებზე). ამ დროს ყურში ჩაესმის რეჟისორის მითითება, თუ რამდენ წამში შედის მისი გამოსახულება ეთერში და რომელი კამერიდან უნდა მიმართოს მაყურებელს, რომელიც მან ობიექტივის მიღმა უნდა წარმოიდგინოს. ის ნაკარნახევ წამს იმზირება ნაკარნახევი კამერის ობიექტივში და ესალმება მაყურებელს. უნდა ჩანდეს მშვიდი, ხალისიანი, თავისუფალი, გადაცემის თემას, ჟანრს, სტუდიის ატმოსფეროს ჰარმონიულად ესატყვისებოდეს თავისი შინაგანი მდომარეობითა თუ საუბრის მანერით, ამასთან, არ უნდა შეინიშნებოდეს, რომ წამყვანი სუფლიორიდან კითხულობს ტექსტს, ის თითქოს უშუალოდ უნდა ელაპარაკებოდეს, უშუალოდ მიმართავდეს თითოეულ მაყურებელს. გადაცემა უნდა იყოს ცოცხალი, ყველა საინტერესო საკითხზე ორიენტირებული. არ უნდა იგრძნობოდეს, რომ ყურსასმენის გავლით ახალ მითითებებს იღებს გადაცემის მსვლელობისას, მან უნდა მიაღწიოს რესპონდენტის გულახდილობას, ახალი კითხვები კი პასუხებიდან უნდა გამომდინარეობდეს, მოულოდნელობები რომლებთანაც გამკლავება პირდაპირი ეთერის პირობებში შესაძლოა მოუწიოს ასეთებია: სუფლიორი მოულოდნელად მწყობრიდან გამოდის, რომელიმე სტუმარი იგვიანებს, საერთოდ არ მოდის, ან სრულიად ახალი, ისეთი მნიშვნელოვანი ამბავი ხდება ქვეყანაში, რომ ვალდებულია პირდაპირ ეთერში აუწყოს აუდიტორიას. სჭირდება თუ არა პროფესიონალ წამყვანს გადაცემის ზეამოცანის დადგენის უნარი? ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების, ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის მართვის, წარმოსახვის უნარი, ექსტრემალურ სიტუაციაში სხარტი აზროვნების, იმპროვიზაციის, ატმოსფეროს შეგრძნების, საკუთარი ემოციური მდგომარეობის მართვის, სხეულის ფლობის უნარები? არაფერს ვამბობ ხმის, სუნთქვის, სამეტყველო აპარატის, ქვეტექსტის ხელოვნების და სხვა, ისეთი უნარების ფლობის აუცილებლობაზე, რომლებიც უკვე აღიარებულია. „ნებისმიერ სატელევიზიო შეტყობინებაში სიტყვა და

გამოსახულება ჰარმონიულად უნდა ესადაგებოდეს ერთმანეთს და შესრულების ტექნიკა მუსიკოსზე არანაკლებად ესაჭიროება ეკრანის ჟურნალისტს.“[256] ასეთი მითითებებით გაჯერებულია სატელევიზიო ჟურნალისტიკის სახელმძღვანელოები, რომლებიც თითქოს ცხადად გვკარნახობენ რა ტექნიკის დაუფლება სჭირდებათ სატელევიზიო კარიერით დაინტერესებულ ჟურნალისტებს, იმისთვის, რომ შეძლონ გადაცემის ამოცანის გათვალისწინებით საინტერესო, რეალისტური სახის შექმნა, შეძლონ კამერის ობიექტივის გავლით მაყურებლისთვის თითქოს პირადად მიმართვა, წარმოსახვით, ანუ ტელეაუდიტორიასთან უშუალო კავშირის დამყარება, იყვნენ ენერგიულები, ამასთან შინაგანად მშვიდნი, კეთილგანწყობილნი, თავისუფალნი, ლაღნი, გადაცემის თემაზე სრულად ორიენტირებულნი, დამაჯერებელნი, კომპეტენტურნი. რადიოში და განსაკუთრებით კი ტელევიზიაში მომუშავე ჟურნალისტებისათვის პროფესიული მოვალეობის შესრულებას (კერძოდ - განსაზღვრული ტექსტის მსმენელამდე/მაყურებლამდე მიტანას) მიღწევადს და მეტად ეფექტურს გახდის მათ მიერ თანამედროვე თეატრის მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნარების დაუფლება. ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების, ყურადღების ერთი ობიექტიდან მეორეზე მყისიერი გადართვის, ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის ერთდროული კონტროლის, კუნთების დაჭიმულობის მართვის, სხეულის კოორდინირების, ხმის ტემბრალური ვარიაციებისა და სამეტყველო აპარატის, მეტყველების დროს პროსოდიისა და ქმედითი სიტყვის ფლობის, პაუზის,

---

[256] Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский, *Телевизионная журналистика*, Висшая школа, 2002,https://www.google.ge/search?q=%D0%93.+%D0%92.+%D0%9A%D1%83%D0%B7%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2%2C+%D0%92.+%D0%9B.+%D0%A6%D0%B2%D0%B8%D0%BA%2C+%D0%90.+%D0%AF.+%D0%AE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%2C+%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%88%D0%B0%D1%8F+%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%2C+2002&oq=%D0%93.+%D0%92.+%D0%9A%D1%83%D0%B7%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2%2C+%D0%92.+%D0%9B.+%D0%A6%D0%B2%D0%B8%D0%BA%2C+%D0%90.+%D0%AF.+%D0%AE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%2C+%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%88%D0%B0%D1%8F+%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%2C+2002&aqs=chrome..69i57.3606j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

ატმოსფეროს შეგრძნების, ტექსტისა თუ გადაცემის ზეამოცანის და ამ ამოცანის ფარგლებში წამყვანის გამჭოლი მოქმედების დადგენის და სხვა უნარების დაუფლება დამატებით შესაძლებლობებს მისცემს ტელე-რადიო ჟურნალისტის საქმიანობას. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, რომ რაკი ასეთ უნარებს ფლობენ, მსახიობები საუკეთესო წამყვანები არიან. პირიქით - ხშირად პროდუსერები ერიდებიან კიდეც მათ დასაქმებას. გარდა იმ ობიექტური გარემოებისა, რომ მათ ჟურნალისტის განათლება არ აქვთ, ამის მიზეზი გახლავთ ასეთი არგუმენტიც - პროფესიით მსახიობები გადაცემის წაყვანისას ზედმეტად თამაშობენ, რაც გადაცემას ბუნებრივობას, უშუალობას უკარგავს. დარბაზსა და სცენას შორის დისტანციის დაფარვას ჩვეული თეატრის მსახიობი „ზემგრძნობიარე თვალისთვის“ - კამერისთვის, შესაძლოა ზოგჯერ მართლაც გადაჭარბებული ემოციურობით გაუძღვეს სატელევიზიო გადაცემას. ნაწილობრივ ამას ხელოვნების მსახური არტისტის შემოქმედებითი ბუნება და რეალურად არარსებულ ვითარებაში მოქმედების თხზვის ერთგვარად შესისხლხორცებული უნარიც განაპირობებს. მსახიობი და ჟურნალისტი რომ ორი, განსხვავებული სპეციფიკის პროფესიაა, ეს ცხადია და განსახილველი არ არის. საუბარი გვაქვს სამსახიობო სკოლის მხოლოდ დაწყებით საფეხურზე ასათვისებელი უნარების შესახებ, რომლებიც კომპლექსებით, უხერხულობით განპირობებული დაჭიმულობის მოხსნისთვის, სივრცეში ადაპტირებისთვის, წარმოსახვითი, თუ ნამდვილი აუდიტორიისთვის თითქოს პირადად მიმართვისთვის, საჭირო ემოციური მდგომარეობის დაჭერისთვის, წინასწარ მომზადებული ტექსტის ორგანულად, იმ წამს დაბადებულივით წარმოთქმისთვის აუცილებელია.

თავიII

მართალია, „არავერბალური სემიოტიკა, როგორც სამეცნიერო დისციპლინა ... ძალიან ახალგაზრდაა,“[257] თუმცა, ჯერ კიდევ მე-20 საუკუნის დასაწყისში დიდი მეცნიერი, ფიზიოლოგი, აკადემიკოსი ვლადიმირ ბეხტერევი (1857-1927წწ.რუსეთი) შენიშნავს: „მნიშვნელოვანია მოსმენილი სიტყვები ... მაგრამ ასევე უდავოა ამ დროს სხვა ორგანოების, განსაკუთრებით მხედველობის მედიატორული როლი, რომ არაფერი

[257] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, 2002, Новое литературное обозрение, 6.

ვთქვათ მიმიკაზე, ჟესტზე. ასევე შეგვიძლია არაერთი მაგალითი მოვიყვანოთ კუნთების შეგრძნებაზე, მაგალითად ხელის ჩამორთმევა ... საერთოდ უნდა ვაღიაროთ, რომ სმენის, მხედველობის და ადამიანთა შორის ურთიერთობაზე კიდევ უფრო მეტად ადაპტირებული აპარატების შუამავლობით ყველაზე ხშირად და სარწმუნოდ ხორციელდება ზეგავლენა.“[258] კომუნიკაციის არავერბალური სეგმენტის სხვადასხვა დარგის მკვლევარი თავის სფეროს, გავლენის მოხდენის პროცესში, წარმმართველი მნიშვნელობის მქონედ განიხილავს: -„ადამიანები ერთმანეთთან ურთიერთობენ არამხოლოდ სიტყვების საშუალებით, არამედ სხეულის ენითაც[259] ... ჟესტების დახმარებით, ისევე, როგორც სიტყვებით, შესაძლებელია გამოვხატოთ აზრები და გრძნობები, გადავცეთ იდეები და ემოციები.“[260]

-„ადამიანის ემოციებისა და სხვა მრავალგვარი ინფორმაციის გადაცემის დროს განსაკუთრებულ ფუნქციას თვალები იღებენ საკუთარ თავზე[261] ... გამოხედვა ურღვევ ბმაშია ადამიანის გრძნობებთან და ფიქრებთან, სურვილებთან და მისწრაფებებთან. ის გამოხატავს ადამიანის მდგომარეობას.“[262] ასეთივე გამორჩეულ, წამყვან მნიშვნელობაზე საუბრობენ აუსკულტაციის, გასტიკის, ოლფაქციის და სხვ. სპეციალისტები. ზემოთჩამოთვლილი თანამედროვე დარგები არავერბალური ინფორმაციული შეტყობინების ცალკეულ ნიშნებს და მათ მნიშვნელობებს შეისწავლიან. ამგვარი მიდგომით ადვილი წარმოსადგენია რამდენი მოძრაობა, რამდენი ჟესტი, რამდენი მიმიკა უნდა დაისწავლოს ადამიანმა იმისთვის, რომ წარმატებულად შეძლოს კომუნიკაციის დამყარება. ამასთან, გასათვალისწინებელია ის უკიდურესობაც, რომელიც სემიოტიკური ჟესტებისა და მიმიკების გაუცოცხლებელ, სქემატურ გამოყენებას მოჰყვება. წარმოვიდგინოთ დაჭიმული კუნთებით დადებითი შინაარსის ნიშნების ჟესტიკულირება, ან სახის დაძაბული მიმიკური გრიმასებით კეთილგანწყობის ნებისმიერი გამოვლინება. ასეთ ინფორმაციულ შეუსაბამობას გარდაუვლად თვლის ალან პიზი, თუკი წინასწარ შერჩეული, დასწავლილი ჟესტებით,

---

[258] Бехтерев М, *Внушение и его роль в обшественной жизни*, http://psylib.org.ua/books/behtv01/index.htm, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
[259] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 47.
[260] იქვე 48.
[261] იქვე 376.
[262] იქვე 412.

თვალისა თუ სხეულის მდგომარეობების გამეორებით[263] გარკვეული შეტყობინების ტრანსლირებას განვიზრახავთ. ცხადია, რომ თუკი ზუსტად არ არის დაჭერილი საჭირო ემოციური მდგომარეობა, არავერბალური სემიოტიკური მოძრაობების უსიცოცხლო გამეორება უარყოფით ჰერმანევტიკულ ეფექტს გააჩენს. ნეირო-ლინგვისტური პროგრამირების საერთაშორისო ინსტიტუტის დირექტორი მიხაილ დერნაკოვსკი (უკრაინა) ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ზეგავლენის მოხდენის პროცესში განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ყველა კომუნიკაციური არხით ტრანსლირებული ინფორმაციის შეთანხმებულობაა.[264] სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ: ადამიანის კომუნიკაციის ყველა აპარატის „შეთანხმებული“, თანხვდენილი მუშაობა. „თუ ჟესტიკულირებთ ღია ხელისგულებით, ამ დროს კი თქვენი სახე გადმოსცემს არასასიამოვნო ემოციას, რაც უნდა ბევრი უმტკიცოთ თანამოსაუბრეს, რომ მისი ნახვა გაგიხარდათ, იგი არ დაგიჯერებთ.“[265]

არაერთი არხის, ან, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რამოდენიმე აპარატის მონაწილეობა კომუნიკაციის პროცესში მის მულტიმოდალურ ბუნებაზე მიუთითებს და გულისხმობს, რომ ინფორმაციის გამგზავნი მიმღებს (რეციპიენტს) შეტყობინებას რამდენიმე არხის მეშვეობით გადასცემს. ამგვარად, კომუნიკაციური აქტი ადამიანის სხვადასხვა სისტემის სინერგეტიკული, თანხვდენილი მუშაობის შედეგია. სინერგეტიკა[266] შეისწავლის რთული, არათანაწონადი სისტემების მუშაობის

---

[263] Аллан Пиз, *Язык телодвижений*, 11, http://vegas2011.at.ua/jazyk_telodvizhenij.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[264] Дернаковский М, *Личностное влияние: технологии внушения*, https://www.google.ge/search?q=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&oq=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&aqs=chrome..69i57.1573j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[265] იქვე.

[266] Хакен Г, *Тайны Природы Синергетика: учение о взаимодействии*, 2003, Москва Ижевск, https://www.google.ge/search?q=%D0%A5%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D0%BD+%D0%93,+%D0%A2%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D1%8B+%D0%9F%D1%80%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%8B+%D0%A1

თვითრეგულირების პროცესების კანონზომიერებას. როგორც კვლევის მეთოდი ის ასეთი სისტემების მუშაობის მახასიათებლებს და შედეგიანობას შეისწავლის/პროგნოზირებს. სინერგეტიკა დისციპლინათშორისი თეორიაა, რომელიც დღესდღეობით ინტეგრირებულია სოციოლოგიაში, თეოლოგიაში, ენათმეცნიერებაში, ტექნიკურ და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში, მედიცინაში, აღმზრდელობით და პედაგოგიურ საქმიანობაში, მასმედიაში, და სხვ. მისი ავტორი გერმანელი ფიზიკოსი, თეორეტიკოსი, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა და ფილოსოფიის დოქტორი ჰერმან ჰაკენია (1927 წ. გერმანია). „25 წლის წინ მე ვკითხე ჩემს თავს - აქვს კი თვითორგანიზებას რაიმე ერთიანი კანონი? - შემოვიტანე წინადადება შეგვესწავლა ეს საკითხი და მისთვის სინერგეტიკა დაგვერქვა, რაც ბერძნულად თანამშრომლობას ნიშნავს.“[267] სინერგია არის ერთგვარი ჯამური ეფექტი, რომელიც წარმოიშობა ორი, ან მეტი ფაქტორის ზემოქმედების შედეგად. სინერგეტიკის თეორიის თანახმად სისტემის წარმატებულ მუშაობას მასში შემავალი პატარა სისტემების თანხვდენილი მუშაობა უზრუნველყოფს. თანამედროვე მეცნიერთა მიერ აღიარებული კომუნიკაციის პროცესის მულტიმოდალურობა, ცხადია გულისხმობს, რომ ინდივიდი შეტყობინებას რამდენიმე არხის მეშვეობით ტრანსლირებს და ინფორმაციის გადაცემა (სხვადასხვა სისტემის მუშაობის) სინერგეტიკული - ჯამური ეფექტია. კომუნიკაციის პროცესის უკეთ დასანახად ვცადოთ მისი სინერგეტიკის პრიზმაში განხილვა, რაც თავად დიდი სისტემის - ადამიანის მიერ განხორციელებულ ტრანზაქციას უფრო ნათელს, „თვალმისაყოლებელს“ გახდის, რადგან გამოავლენს მეტყველების აპარატის გარდა სხვა რა არხები, რა საშუალებები წარმოგვიდგებიან ამ დროს „კომუნიკატორებად“ და როგორ, რა „შეთანხმებულობით“ ხორციელდება მათი მუშაობა. „სისტემად შესაძლებელია მიჩნეული იყოს როგორც - „სითხე-მოლეკულა“, ასევე „საზოგადოება-ინდივიდები“, რადგან სამყაროში განუსაზღვრელი რაოდენობის სისტემებია,

---

%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0:+%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5+%D0%BE+%D0%B2%D0%B7%D0%B0%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B8%D0%B8&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwilwN7Slc3XAhVjQpoKHUjnDmAQBQgiKAA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[267] Хакен Г, *можем ли мы применять синергетику в науках о человеке?* ,сайт с. П. Курдюмова, http://spkurdyumov.ru/what/primenyat-sinergetiku-v-naukax-o-cheloveke-german-xaken/,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

სინერგეტიკის თეორიის დიაპაზონიც განუსაზღვრელია.“[268] - ამბობს ჰერმან ჰაკენი და ამგვარად, კომუნიკაციურ აქტში ადამიანის დიდ სისტემად მიჩნევას სრულიად ლეგიტიმურს ხდის. ცხადია, რომ კომუნიკაციის პროცესის სინერგეტიკის თეორიის ჭრილში განხილვა მეცნიერული თვალსაზრისით ვალიდური და სასარგებლოა. ასეთი მიდგომა თვალისთვის შეუმჩნეველი, მყისიერი პროცესების დისკრეტიზაციისთვის ძალზე ეფექტურია, ეს კი, თავის მხრივ, მათზე დაკვირვება-შესწავლას ამარტივებს და ამ მიმართულებით კვლევების გაგრძელების საშუალებას იძლევა.

რეციპიენტისთვის ინფორმაციის გადაცემის პროცესის მონაწილე მოდუსების მუშაობის მნიშვნელობის დასანახად ვცადოთ ადამიანის საინფორმაციო არხების **პირობითი დეფინიცია.** კრიტერიუმებად შევარჩიოთ: ა) შეტყობინების გადაცემის და ბ) ერთმანეთის მუშაობაზე ზემოქმედების უნარები. სხვაგვარად რომ ვთქვათ - სისტემებად წარმოვიდგინოთ ის პირობითი აპარატები, რომელთაგან ყოველს ინფორმაციის ტრანსლირება და ამასთან ერთმანეთის გადაცემული ნარატივის შეცვლა შეუძლიათ. ასეთი მიდგომით შეგვიძლია დიდი სისტემა - ადამიანის კომუნიკაციის პატარა სისტემებად წარმოვიდგინოთ: 1. მენტალური აპარატი. (ტექსტის სიტყვები, თვალი, ყურადღების მობილიზების გრადუსი.); 2. საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატი. (სხეულის მდგომარეობა, დგომი, მისი განლაგება სივრცეში, პოზა, ჟესტი.); 3. კუნთების აპარატი. (კუნთების დაჭიმულობის გრადუსი, მიმიკა); 4. სამეტყველო აპარატი. (ხმის ტემბრი, პროსოდია, ბგერათა წარმოთქმა); 5. ემოციის აპარატი. (ემოციური მდგომარეობა, განწყობა).

თუ წარმოვიდგენთ ადამიანს, როგორც დიდ სისტემას, ხოლო ვერბალურ და არავერბალურ საკომუნიკაციო აპარატებს (მენტალური აპარატი, საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატი, კუნთების აპარატი, სამეტყველო აპარატი, ემოციის აპარატი), როგორც პატარა სისტემებს, მაშინ ამ მიკრო სისტემების მუშაობის მართვა მაკრო სისტემა ადამიანს სასურველი ზემოქმედების შესაძლებლობას აძლევს. კომუნიკაციის ეფექტურობისათვის, ადრესატზე სასურველი ზემოქმედების მოხდენისათვის აუცილებელი არ არის შეტყობინებას ყველა პატარა სისტემა გადასცემდეს. შესაძლებელია სამეტყველო აპარატი, ანუ ვერბალური კომპონენტი სრულიად არ

[268] იქვე.

იღებდეს მონაწილეობას, მაგრამ სხვა ერთი, ან რამოდენიმე არხის - სხვა სისტემების საშუალებით ადრესატამდე იმდენად წარმატებულად მივიდეს შეტყობინების შინაარსი, რომ რეციპიენტის ნდობა და კეთილგანწყობა მოიპოვოს დიდმა სისტემამ. რადიო, ან სატელეფონო კომუნიკაციაც, როდესაც ვიზუალური კომპონენტის ხილვის შეუძლებლობის გამო, უფუნქციოდ რჩება საყრდენ-მამოძრავებელი სისტემა, შესაძლებელია ნდობის მოპოვების კვალიმეტრით წარმატებულ აქტად ჩაითვალოს, თუკი სამეტყველო სისტემასთან ერთად შეთანხმებულად მუშაობს კუნთების, მენტალური და ემოციური სისტემები, რაც ხმის ტემბრზე, ინტენსივობაზე, პროსოდიაზე, პაუზებზე, საუბრის ტემპო-რიტმზე და სხვ. აისახება. წარმოთქმული სიტყვები კი სწორედ ამ კომპონენტების მეშვეობით აღწევს მსმენელის გულსა და გონებამდე. სისტემების მიერ შეუთანხმებელი, ერთმანეთისგან განსხვავებული ინფორმაციის ტრანსლირების შემთხვევაში ადრესატი შეტყობინების სანდოობას მყისიერად ეჭვქვეშ აყენებს, რაც გამომსვლელისათვის, აუდიტორიაზე ზემოქმედების მოხდენის კუთხით, გარდაუვალ ფიასკოს ნიშნავს. მიხაილ დერნაკოვსკის მაგალითის მიხედვით, ღია ხელისგულების მეშვეობით ტრანსლირებული მიგებების მზაობა-სიხარული სრულიად არასარწმუნო ხდება სახის კუნთების სისტემით - მიმიკით გადაცემული საწინააღმდეგო ინფორმაციის შემთხვევაში. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, კუნთების სისტემას შეუძლია საყრდენ-მამოძრავებელი სისტემის (ამ შემთხვევაში ძლიერი ჟესტის) მეშვეობით გადაცემული ინფორმაციის შეცვლა. თუ ღია ხელისგულების ჟესტიკულირებისას ხელის კუნთები იქნება ზედმეტად დაჭიმული, ეს შიშით, რიდით, ან სხვა მიზეზით გამოწვეულ, თვით ამ ჟესტის არაორგანულ „დაბადებაზე“ მიუთითებს. ასეთივეა, მაგალითად, მენტალური სისტემის მნიშვნელობა და გავლენა კომუნიკაციის პროცესში. თუ პერსონის თვალები სხვა მხარეს იმზირება, არ არის მობილიზებული, მიზანმიმართული, ხელისგულების ღიაობა რეციპიენტისგან ინტერპრეტირებული იქნება, როგორც მის მიმართ გულგრილობა, საუბრის სურვილის არ არსებობა. იგივე მაგალითის დროს, თუ ინფორმაციის გადამცემი თან ამბობს მისაგებებელ ტექსტს - მიხარია, რომ გხედავ! - ამ დროს კი ხმა უთრთის და დროგამოშვებით უწყდება - გადაცემული ინფორმაციის მთლიანი შინაარსი ასეთ შემთხვევაშიც იცვლება. ასეთივე ზეგავლენა აქვს ჩვენს მიერ

პირობითად დეფინიცირებულ სხვა სისტემებს ერთმანეთზე, ამასთან მათ **აქვთ დიდი სისტემის ინტენციების გამოხატვის დისკრეცია.**

„ხდება ასეც - ადამიანი დუმს, მაგრამ ჩვენ ვუყურებთ რა, როგორ ზის, ან დგას, ან დადის, ვხვდებით რას გრძნობს, როგორ მდგომარეობაშია იგი.“[269] იხსენებს მარია კნებელი (1898-1985წწ.რუსეთი) კონსტანტინ სტანისლავსკის სიტყვებს. გამიზნული ემოციის სტიმულირების ხერხებზე მუშაობის დროს, სტანისლავსკი საჭირო მდგომარეობის გაჩენას აკონტროლებს ემოციის გარეგნული ნიშნებით, გამოხატვის ფორმებით, ქცევითი რეაქციებით, შინაგანი ორგანოების მუშაობის ცვლილებით. ემოციის აღმოცენების გადამოწმებისას სტანისლავსკი ეკითხება მსახიობს: „როდესაც ფიქრობთ ამ შთაბეჭდილებებზე თქვენი გულისცემა იმატებს?“[270] სწორედ სტანისლავსკის ეკუთვნის წარმოდგენა ფსიქიკურის ფიზიოლოგიურთან ურღვევი ბმის შესახებ. ის თვლიდა, რომ სუბიექტურად განცდილი მდგომარეობა პირდაპირკავშირშია მის გარეგნულ ობიექტურ გამოხატვასთან.[271] ამგვარად, თუ პერსონა ახერხებს ზუსტად დაიჭიროს საჭირო ფსიქო-ემოციური მდგომარეობა მისი მიმიკური, ოკულესიკური, კინესიკური და სხვა არავერბალური ნარატივი სრულ შესაბამისობაში იქნება. ასეთი მიდგომით ჩვენ კი არ ვიმახსოვრებთ წინასწარ დაგეგმილ შესასრულებელ მოძრაობებს, მიმიკასა თუ ჟესტს, არამედ მათი ორგანულად დაბადების სტიმულირებას ვიწვევთ. ვლადიმირ ბეხტერევი წერს: „არ არის არც ერთი გაფიქრებული ფრაზა, რომელსაც არ ახლავს ფიზიკური გამოხატულება.“[272] ურთიერთობის პროცესში ერთმანეთს ერწყმის ვერბალური და არავერბალური ტექსტი და სწორედ „ასეთი ურთიერთდამოკიდებულებით“ ხდება ადამიანის, როგორც ერთი მთლიანის აღქმა.“[273] იგივე შეხედულებას გვიზიარებს ფრანგი მწერალი, დრამატურგი,

---

[269] Кнебель М, *О действенном анализе пьесы и роли*, Искусство, 1982, 7.

[270] Симонов П*, Метод К.С. Станиславского и физиалогия эмоций*, 1962, москва, 4.

[271] Симонов П*, Метод К.С. Станиславского и физиалогия эмоций*, 1962, москва, 38.

[272] ТкаченкоЕ,*Кинесика,*ВладивостокИздательствоВГУЭС,2008,3.
https://www.google.ge/search?q=%D0%A2%D0%BA%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE,%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%B8%D0%BA%D0%B0,%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA+%D0%98%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE+%D0%92%D0%93%D0%A3%D0%AD%D0%A1&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwjtmJnKlM3XAhURFewKHXhsCWwQvwUIIigA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[273] *Кинесика, речь- тела*, ვებპორტალი styleadvisor

ფილოსოფოს - განმანათლებელი დენი დიდრო თავის კრიტიკულ ნაშრომში „პარადოქსი აქტიორზე“: „ნამდვილი წარმოდგენა არის შეთანხმება მოქმედებისა, სიტყვისა, ფიგურისა, ხმისა, მოძრაობისა, ჟესტისა.“[274] როლზე მუშაობისას მსახიობი რეპეტიციაზე ეძებს და პოულობს ყველაზე საუკეთესო ფორმას, რომელიც მაქსიმალურად ინფორმაციული და გმირის მდგომარეობის გასაგებად, ნათლად გამოსახატად ზუსტი იქნება. არავერბალური კომუნიკაცია, სემიოტიკური ნიშნებით გმირის ემოციური, თუ ვითარებითი მდგომარეობის გამოხატვა მსახიობის შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტია. მეტიც, **მართებული სემიოტიკური ნარატივის დაბადება მსახიობის იმ მომენტისეულ სრულ გარდასახვაზე მიუთითებს.** სადისერტაციო ნაშრომში „მსახიობის სცენიური შემოქმედების ესთეტიკა: სტანისლავსკის სისტემის მასალებზე დაყრდნობით“ ფილოსოფიის მეცნიერებათა კანდიდატი ი. სკლიარი მსახიობის შემოქმედების ესთეტიკური კონცეფციის ანალიზის დროს მსახიობს წარმოგვიდგენს, როგორც **ურთიერთდაკავშირებული კომპონენტებით შემდგარ ერთ მთლიან რთულ სისტემას.**[275] მაღალი პროფესიონალიზმის მქონე არტისტი სცენაზე გატარებული ყოველი წუთის განმავლობაში თავისი გმირის ფსიქო-ემოციური, თუ სოციალური მდგომარეობის, დამოკიდებულებების, განწყობების, ფიქრების და სხვა უამრავი შეტყობინების ტრანსლირებას ახდენს, ამისთვის კი სრულად იყენებს თავის ერთადერთ ინსტრუმენტს - საკუთარ სხეულს. „მაყურებელთა დარბაზის დაპყრობის საიდუმლოს“ ამოხსნის მცდელობისას ვოლდემარ პანსო სტანისლავსკის სიტყვებს იშველიებს. „სიტყვა ცარიელ ხმად“ რომ არ დარჩეს, არტისტმა უნდა მოახერხოს „საკუთარი ხედვების გამოსხივება და სამიზნე ობიექტისთვის გადაცემა ისე, რომ მან არამხოლოდ გაიგოს, არამედ შინაგანი მზერით დაინახოს რას და როგორ ხედავს თავად გადამცემი, მასთან ურთიერთობაში მყოფი სუბიექტი.“[276] ასეთი უნარი, მაყურებლის „სულში ჩაღწევა“ ძალზე მნიშვნელოვანია მსახიობისთვის, ისევე, როგორც ტელე-რადიო ჟურნალისტისთვის არის

---

http://www.styleadvisor.ru/samorazvitie/obshenie-s-lyudmi/40.html,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[274] დიდრო დ, *პარადოქსი აქტიორზე*, საბჭოთა ხელოვნების გამოცემა, 1939, 32.

[275] Скляр И, *Эстетика сценического творчества актера :На материалах системы К. С. Станиславского*, http://www.dissercat.com/content/estetika-stsenicheskogo-tvorchestva-aktera-na-materialakh-sistemy-k-s-stanislavskogo#ixzz3aYwospKH,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[276] Пансо В, *Труд и талант в творчестве актера*, ГИТИС, 2013, 117.

მნიშვნელოვანი გადაცემის მიზნისა და განსაზღვრული ნარატივის ზუსტად, გადამდებად მიტანა აუდიტორიამდე.

„ტექსტის მექანიკურ წარმოთქმასთან ბრძოლისკენ“[277] მოუწოდებდა კონსტანტინ სტანისლავსკი და ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკო ყველა თეატრალურ დასს. 1897 წლის 22 ივნისს, ამ ორი ადამიანის შეხვედრამ განსაზღვრა მსოფლიო სცენიური ხელოვნების ახალი ერა. კონსტანტინ **სტანისლავსკიმ ცხოვრებისეულ ვითარებაში ადამიანის ორგანული მოქმედების დაკვირვების და საკუთარი გამოცდილების განზოგადების, ღრმა ანალიზის გზით შეძლო ამოეხსნა, ჩამოეყალიბებინა მსახიობის შემოქმედების ძირითადი კანონები,[278] რასაც „ელემენტარული გრამატიკა“ დაარქვა და რასაც დღემდე არ აქვს ანალოგი მსოფლიო სასცენო ხელოვნებაში. სიტყვა „გრამატიკით“ ხაზგასმულია მიგნებული კანონების უნივერსალურობა.** მას მიაჩნდა, რომ ლამაზად და უბრალოდ საუბრის უნარი, ეს მთელი „მეცნიერებაა“, რომელსაც თავისი უცვლელი კანონები აქვს. უდავოა, რომ ამ **„მეცნიერების“ „ელემენტარული გრამატიკის“** შესწავლა, ზემოთჩამოთვლილი უნარების დაუფლება ნამდვილად გაამდიდრებს ტელე-რადიო ჟურნალისტების პროფესიონალურ უნარებს. ზედმეტი დაჭიმულობისგან თავისუფალი, ბუნებრივი, ორგანული საუბარი სხეულის, ჟესტის, კუნთების დაჭიმულობის, მზერის ვექტორის, ყურადღების კონცენტრირების მართვას, საჭირო განწყობის გამომხატველი მიმიკისა და ტექსტის შინაარსიდან გამომდინარე, ადექვატური ემოციური მდგომარეობის სტიმულირებას გულისხმობს. ვოლდემარ პანსო წერს: „ურთიერთობა მსახიობის ფსიქოტექნიკის ერთ-ერთი ურთულესი და უძნელესი ელემენტია. ამავდროულად, სწორედ ის გახლავთ მსახიობის ოსტატობის ყველაზე ნათელი მაჩვენებელი.“[279] სამსახიობო ხელოვნების პედაგოგის სერგეი გიპიუსის (1924-1981 წწ. რუსეთი) აზრით, სტანისლავსკის სიტყვები: „შეიმეცნე - ნიშნავს იგრძენი“ - ზოგჯერ ინტერპრეტირებულია, როგორც თეორიული ცოდნის გამორიცხვა.[280] ის ასეთ ახსნას შეცდომას და თეატრებში „შერჩენილი დილეტანტიზმის“

---

[277] Кнебель М,О действенном анализе пьесы и роли, Искусство, 1982, 2.

[278] Симонов П, *Метод К.С. Станиславского и физиалогия эмоций*, 1962, москва, 2.

[279] Пансо В, *Труд и талант в творчестве актера*, ГИТИС, 2013, 117.

[280] Гиппиус С*, Гимнастика чувств*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192580,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

საფუძვლად აღიქვამს, რადგან მიაჩია, რომ კონსტანტინ სტანისლავსკი მსახიობის შემოქმედებითი პროცესის ობიექტური კანონზომიერების თეორიის შემუშავების პროცესში მივიდა ზემოთხსენებულ მტკიცებამდე, ფორმულირება გაუკეთა რა **გონებრივი და გრძნობისმიერი შემეცნების შერწყმის აუცილებლობას.** აზროვნების ფსიქოლოგიაში ანალიზისა თუ აბსტრაქციისათვის გამიზნული ტიპობრივი, ან სახეობრივი დიფერენციაცია მეტად პირობით ხასიათს ატარებს, რადგან ძირითადად წარმოქმნილი ამოცანა განსაზღვრავს ხოლმე გადაწყვეტის საშუალებასა და გზას.[281] ამრიგად, პროფესიონალური ნიშნით აზროვნების სახის გამოყოფა გაუმართლებელია, თუმცა, პრაქტიკული მაჩვენებლის მიხედვით ცხადად იკვეთება, რომ (ზოგიერთთა მიდგომით მსახიობ სტუდენტთათვის თითქოს არასავალდებულო) თეორიული ბაზისი სრულიად ვალიდურია სტუდენტთათვის, რომელთა მომავალი სამოღვაწეო სარბიელი არ არის ხელოვნება. კონსტანტინ სტანისლავსკის მოწაფე, სამსახიობო სკოლის დიდი პედაგოგი ლიდია ნოვიცკაია ნათლად გვისახავს სწავლების პროცესის მიმართ მართებულ დამოკიდებულებას: „რეჟისორმა, ან პედაგოგმა სისტემა არ უნდა მიიღოს, როგორც რეცეპტი. მან უნდა იპოვოს სწავლების თავისი მეთოდი და ხერხი, თავისი დაკვირვებით და გამოცდილებით მიგნებული იდეა.“[282]

კომუნიკაციის პროცესის სინერგეტიკის პრიზმაში განხილვა ორატორისათვის **სამსახიობო სკოლის დაწყებით საფეხურზე ასათვისებელი უნარების გამომუშავების აუცილებლობა/ეფექტურობას ცხადყოფს და სწორედ ამ მიზნით არის ჩვენს მიერ შემოთავაზებული,** რადგან სტუდენტებს, რომელთაც მომავალ პროფესიად არ აქვთ ხელოვნების სფერო არჩეული, სჭირდებათ ნათლად დანახვა, თუ რა და როგორი გამოყენებითი სარგებლობისთვის ვავითარებთ ამა თუ იმ უნარს. **სინერგეტიკა, როგორც კვლევის მეთოდი არანაკლები სარგებელის მომტანია მომავალი ჟურნალისტებისათვის. შესასრულებელი /შესრულებული სამუშაოს ანალიზის დროს პატარა სისტემების მუშაობაზე დაკვირვება გაამარტივებს ხარვეზების კონკრეტული**

---

[281] თ. გაგოშიძე, *აზროვნება და აზროვნების სახეები,* https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxwc3lnZTIwMTF8Z3g6YmI0YTdkOTdmYTEwZTZk,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[282]Новицкая Л, *Уроки вдохновения*,Флибуста Книжное братство,http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

მიზეზის დადგენა-აღმოფხვრას. ყურადღების კონცენტრირების, ყურადღების რამდენიმე ობიექტის, ემოციური აპარატის, ტემპო-რიტმის, საყრდენ-მამოძრავებელი სისტემის, კუნთების დაჭიმულობის, პაუზის მართვის, ატმოსფეროს შეგრძნების, ეპიზოდის, ამოცანის, ზეამოცანის განსაზღვრის და მსახიობის ოსტატობის სხვა საბაზისო უნარების გამომუშავებისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოების ტელე-რადიო წამყვანთა სამუშაო პირობითობით ადაპტირება და თავად კომუნიკაციის პროცესის ახალი, კომპლექსური მიდგომით - კერძოდ: განსაზღვრული ტექსტის მაყურებლამდე/მსმენელამდე მიტანის პროცესის სინერგეტიკის პრიზმაში განხილვის შემოტანის ცდა უდავოდ მართებულია მომავალი ჟურნალისტებისათვის, რომლებიც შემდგომში ტელევიზიაში, ან რადიოში შეეცდებიან მოღვაწეობას.

§1. საკომუნიკაციო დიდი სისტემა - ადამიანი. კომუნიკაციის პროცესში თავად დიდი სისტემა - ადამიანი გახლავთ ერთგვარი სუბსტრატი, რომლის მუშაობაც (კომუნიკაციური აქტი), მხოლოდ სხვადასხვა სისტემების მუშაობით ხორციელდება. სათქმელის ადრესატამდე მიტანის ფორმები განპირობებულია სუბსტრატის წიაღში, მასთან ბმული პატარა სისტემების მუშაობით, ამდენად, დიდი სისტემისთვის კომუნიკაციის ეფექტურობა პატარა სისტემების მართვის შემთხვევაშია მხოლოდ მიღწევადი. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვეულებრივ, ადრესატის მიერ ყველა პატარა სისტემის გზავნილი ერთიან ინფორმაციად აღიქმება. პატარა სისტემების სახელით ჩვენს მიერ წარმოჩენილი ორგანოების ერთ სატრანსლაციო არხებად ნომინირება პირობითი ხასიათის არის, რადგან ხშირად გზავნილი ძნელად თავსდება რომელიმე ერთი არხის წარმოსახვით კედლებში და თითქოს ყოველი სისტემის სატრანსლაციო არხით იკითხება. მაგ: ძნელია „მგზნებარე თვალი“ მხოლოდ მენტალურ აპარატის გზავნილად წაიკითხო, ან „ხელების თრთოლა“ მხოლოდ კუნთების აპარატის შეტყობინებად აღიქვა. სწორედ ამიტომ აღინიშნა ხაზგასმით, რომ ასეთი დაყოფა პირობითია, რადგან ადამიანის მანქანისებრი სიზუსტით ტრანსლირების არხებად დაყოფა არც შესაძლებელია და არც საჭირო. ჩვენ შევეცადეთ **გზავნილის გადაცემის პროცესის მონაწილე, მაქსიმალურად დაახლოვებული**

კომპონენტების ერთი წარმოსახვითი არხის სახელით გაერთიანება, რაც მისი მართვის მიღწევადობას, მისი კონტროლის შედარებით გაიოლებას ემსახურება.

§2. კომუნიკაციის პატარა სისტემა - მენტალური აპარატი. წინამდებარე ნაშრომში ყურადღებას ვამახვილებთ კომუნიკაციური აქტის საშემსრულებლო კომპონენტზე. ჩვენი ინტერესის საგანს გზავნილის გადაცემის ფორმა - **როგორ ვამბობთ** მიდგომა წარმოადგენს, თუმცა ცხადია უდიდესი მნიშვნელობა აქვს - **რას ვამბობთ** მიდგომასაც. ამ შემთხვევაში, ჩვენ არ განვიხილავთ თავად აზრის წარმოშობის, ან აღქმის არც ფსიქოლოგიურ, არც ფიზიოლოგიურ და სხვა ისეთ პროცესებს, რომელებიც დღემდე მეტწილად შეუცნობელად რჩება მეცნიერთათვის, არამედ გვაინტერესებს ამ სისტემის მუშაობის შედარებით ნათელი მხარე, კერძოდ მისი როლი და თავისებურება მხოლოდ სხვა ადამიანებთან კონტაქტის დამყარების დროს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ - გვაინტერესებს **კომუნიკაციის პროცესის** „გნოსეოლოგიური ასპექტი."[283] მენტალური აპარატი ეს გონება, განზრახვა, შეტყობინების ტექსტია. ურთიერთობის პროცესში ის ჩვენს მიერ პატარა სისტემა - მენტალური აპარატის სახელით არის ნომინირებული. თანამედროვე კომუნიკაციის სპეციალისტები, ისევე, როგორც ელინური ეპოქის ორატორები გვთავაზობენ ტექსტის აგების, პლანირების გზებს, რომელთაც ერთი შეხედვით არაფერი აქვთ საერთო მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნარებთან. ტექსტის შინაარსი, გამართული წინადადებები, ზუსტად მორგებული სიტყვები, რიტორიკული ფიგურების გამოყენების, თუ აზრის მოხერხებულად ჩამოყალიბების ოსტატობა ფილოლოგების, ენის სპეციალისტების პროფესიონალური კუთვნილებაა. თუმცა, ყურადღება გვინდა ტექსტის აგების ერთ მნიშვნელოვან ასპექტზე გავამახვილოთ. „ნებისმიერი კომუნიკაცია მიზანმიმართულია ... მიღწეულია, თუ არა მიზანი, ამ მაჩვენებლით შეგვიძლია შევაფასოთ ეფექტური იყო, თუ არა კონკრეტული ტრანზაქცია[284]", ვკითხულობთ ცინცინატის უნივერსიტეტის პროფესორ რუდოლფ და

---

[283] Моисеева А*, основы теории коммуникации,* http://ctl.tpu.ru/files/teorcommup.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[284] Вердербер Р, Вердербер К, *Психология общения*, 22, https://vk.com/doc85252749_168831463?hash=4ed6cee1ab61f6d604&dl=8255b66139dfb8183,1უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

კომუნიკაციური საკითხების კონსულტანტ, პროფესორ კეტლინ ვერდერბერების ერთობლივ ნაშრომში „კომუნიკაციის ფსიქოლოგია.“ კომუნიკაციის გნოსეოლოგიური ასპექტის მიზანმიმართულობის კუთხით, მსახიობის როლზე მუშაობის თეორიის ისეთი საბაზისო უნარები, როგორიც არის ზეამოცანის და მის ფარგლებში ამოცანების განსაზღვრის, ან გამჭოლი მოქმედების დადგენის ცოდნა, ასეთ სპეციფიკურად ფილოლოგიურ საქმიანობაშიც კი დიდ სამსახურს გაუწევს ადამიანებს, რომელთა სამსახურეობრივი ვალდებულებები ეფექტურ კომუნიკაციას მოითხოვს.

„როდესაც ადამიანები ურთიერთობენ მათ ამოძრავებთ გარკვეული მიზანი.”[285] ეს მიზანი შეიძლება იყოს პერსონალურიც და პროფესიონალურიც. მაგალითად, ტელეწამყვანის პირადი მიზანი - ამოცანა შესაძლოა იყოს კონკრეტული ობიექტისთვის თავის მოწონება, ან კარიერული ნახტომი, მაგრამ ამავდროულად გადაცემას თავის მიზანი გააჩნია, კონკრეტული ხელისუფალისთვის რაიმე საკითხის სიმწვავის ჩვენება, საზოგადოების გამოფხიზლება, თუ სხვა. თუმცა, გადაცემის აგებულება გარკვეულ ახალ შეთავაზებებს, აქედან კი ახალ პატარა ამოცანებს სვამს წამყვანის წინაშე, მაგალითისთვის წარმოვიდგინოთ ასეთ ამოცანათა ბმული: 1. რესპონდენტისგან მაქსიმალურად ეფექტურად გავარკვიო სიმართლე, 2. თანაბრად მოვუსმინო მხარეებს, 3. დავამშვიდო მხარეები და სხვ. ტელეწამყვანისათვის გადაცემის ზეამოცანა უცვლელია, თუმცა მის შიგნით, ამოცანები ერთმანეთს ცვლიან გადაცემის მსვლელობის კვალდაკვალ, ისევე, როგორც გმირის ამოცანები იცვლება ყოველ ეპიზოდში, სპექტაკლში კი მისი ზეამოცანა იგივე რჩება. სამსახიობო სკოლის ეს საბაზისო უნარები **განზრახვის მართვის ერთგვარი იარაღია**. ამ ხერხის გამოყენება ზუსტ პროგრამულ უზრუნველყოფას გვაძლევს. დიდი სისტემის თავისთავად, ან ახლად წარმოქმნილ ინტენციებთან ერთად გონებას ზუსტი „სამოქმედო გეგმა“, „იდეა“, „ორიენტირი“ უჩნდება.

ტექსტის დაგეგმვის ნაწილში სასარგებლოა „მოცემული ვითარების“ ანალიზის და დადგენის უნარიც. ასეთი მიდგომით ეფექტურადაა შესაძლებელი გადაცემის სამიზნე აუდიტორიის მოთხოვნების გათვალისწინებით მათთვის მეტად აღქმადი, მისაღები

[285] Вердербер Р, Вердербер К, *Психология общения*, 22, https://vk.com/doc85252749_168831463?hash=4ed6cee1ab61f6d604&dl=8255b66139dfb8183,1უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

გადმოცემის ფორმის შერჩევა. ტელესივრცის მაგალითზე „მოცემული ვითარება“ დაახლოებით ასე შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ:

- სამიზნე აუდიტორიის სოციალური კუთვნილება;
- გადაცემის თემასთან დაკავშირებული მათი ინტერესის და ემოციის გრადუსი;
- სამიზნე აუდიტორიის მენტალური აღქმადობა;
- სამიზნე აუდიტორიის კულტურული მიმღებლობა;
- გადაცემის თემის სხვა საინფორმაციო არხებით გაშუქების მონიტორინგი; და ა. შ. ამ ტიპის მაჩვენებლებით საფუძვლიანად და ზუსტად არის შესაძლებელი აუდიტორიის აღქმისთვის ყველაზე ეფექტური გადმოცემის ხერხის პოვნა. ასევე მნიშვნელოვანი პირობაა, გარე ჩართვაა, თუ სტუდიური, ჩანაწერია, თუ პირდაპირი ეთერი, სიუჟეტია, თუ თოქ-შოუ, რომელ საათზე არის სატელევიზიო გადაცემათა ბადეში ჩასმული და სხვა, პროფესიონალური სპეციფიკის გარემოებები, რომლებიც მნიშვნელოვნად ცვლის ჟურნალისტის მოქმედებას, გადმოცემის ფორმას, რადგან არ შეიძლება ერთნაირი არავერბალური ნარატივით, თუნდაც ერთნაირი სასიხარულო პათოსით ამცნო საზოგადოებას სოციალურად დაუცველთა ბინებით უზრუნველყოფა და საოპერო თეატრის გახსნა.

როგორც აღვნიშნეთ, მენტალური აპარატი ეს გონებაა, აზრი, ტექსტის შინაარსი, მეტიც - თავად განზრახვა. კომუნიკაციის პროცესში მისი როლი რომ დიდია - ცხადია, მაგრამ რამდენად ლეგიტიმურად პასუხობს ის ჩვენს კრიტერიალურ დეფინიციას, არის თუ არა პატარა სისტემა მენტალური აპარატი კომუნიკაციური არხი, რომელსაც ასე განმარტავენ პროფესორები რუდოლფ და კეტლინ ვერდერბერები: არხი, ანუ „შეტობინების მარშრუტი და მისი გადაცემის საშუალება.”[286] რა ხერხით არის შესაძლებელი, რომ ის საკომუნიკაციო აქტში ინფორმაციის გადაცემას უზრუნველყოფდეს. „მეცნიერებმა, რომლებიც თვალის განვითარებაზე და ანატომიაზე მუშაობენ, აჩვენეს, რომ ... **თვალი ეს ტვინის პატარა ნაწილია.”**[287] წერს გამოჩენილი

[286] Вердербер Р, Вердербер К, *Психология общения*, 18, https://vk.com/doc85252749_168831463?hash=4ed6cee1ab61f6d604&dl=8255b66139dfb81831,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[287]Фейнман Р, Лейтон Р, Сэндс М, том 3*, Излучение Волны Кванты*,175, https://vk.com/doc259234713_437163157?hash=4b102aefe21cee405b&dl=f9596c1d4787c5863e,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

ამერიკელი მეცნიერი კვანტური ელექტროდინამიკის ერთ-ერთი შემქმნელი, ალბერტ ეინშტეინის და სხვა საპატიო პრემიების ლაურეატი რიჩარდ ფილიპ ფეინმანი (1918-1988წწ. ა.შ.შ.). „მხედველობითი აპარატი - თვალები და მისი არხები ... მჭიდროდ არის ინტეგრირებული ტვინთან."[288] ამ სახის მეცნიერული განმარტებებიც, რა თქმა უნდა, თვალის მენტალურ აპარატთან დაკავშირების მყარ საფუძველს გვაძლევს. გავრცელებული ფრაზა -„თვალი გონების ერთადერთი ხილული ორგანოა" სავარაუდოდ იმ ფენომენმა განაპირობა, რომ ყველაზე უკეთ, უტყუარად სწორედ თვალი ასახავს გონებაში მიმდინარე პროცესებს და საერთოდ ადამიანის მენტალურ მდგომარეობას. ვნახოთ რას წერს თვალების შესახებ ვოლდემარ პანსო: „არ არის ბევრი არხი, რომელთა გავლითაც ჩვენ ვიღებთ სიგნალებს, თუ რა ხდება ადამიანში. ჩვენ შეგვიძლია რაღაც ვიეჭვოთ მისი ჟესტებისა და მოძრაობების მიხედვით, ანუ მისი ქცევის ფორმის მიხედვით, რაღაცას მივხვდეთ მისი სიტყვებით, მაგრამ შეგვიძლია კი მათ მთლიანად ვენდოთ? საბოლოოდ მხოლოდ თვალებში ჩახედვა გვარწმუნებს."[289] ოკულესიკის სპეციალისტების აზრით კომუნიკაციის პროცესში დიდი წვლილი აქვთ თვალებით გადაცემული შეტყობინებებს. „ლაპარაკია აზრებზე, რომლებიც **თვალების მეშვეობით გადაიცემა, ადამიანის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე, მის გრძნობებზე, სურვილებზე, განზრახვებზე** ... ადამიანის თვალისმიერი ... ქცევა არის უაღრესად ინფორმატიული და მნიშვნელოვანი ... თვალს შეუძლია ასახოს და გადასცეს იმდენივე, რამდენიც ბუნებრივ ენას, თუმცა თვალების ენას ერთი უპირატესობა აქვს - მისთვის არ არის საჭირო ლექსიკონი, ის ხომ ყველასთვის გასაგებია."[290]

ნიშანდობლივია ეპითეტები, რომლებიც სწორედ თვალის მიერ გასხივებული ნარატივის მნიშვნელობით არის დამკვიდრებული ენაში: „შეფიქრიანებული", „მოსიყვარულე" თვალები, „გასხივოსნებული", ან „მრისხანე" მზერა და სხვა. თვალით ტრანსლირებული ამ ტიპის შეტყობინებები სრულიად ცვლის კომუნიკატორის მიმართ მიმღების დამოკიდებულებას და მისი მართვა განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია ორატორისთვის აუდიტორიის ნდობის მოპოვების კუთხით. მზერა, მართლაც უსიტყვოდ ხდის გასაგებს მრავალგვარ შეტყობინებებს, თუმცა როგორც კვლევები

---

[288] იქვე.
[289] Пансо В, *Труд и талант в творчестве актера*, ГИТИС, 2013, 152.
[290] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 374.

ადასტურებს კომუნიკაციის პროცესში მნიშვნელობა მზერის ვექტორს, ანუ მზერის მიმართულებასაც არანაკლები აქვს.[291] ტენესის უნივერსიტეტის თეატრისა და რიტორიკის ფაკულტეტის ხელმძღვანელი პოლ სოპერი ეფექტური კომუნიკაციის დამყარებისთვის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პირობად მზერის ვექტორის სწორად მიმართვას ასახელებს. „თუ სიტყვა არის მიმართული სიცარიელისკენ ... და თითქოს სივრცეში ამბობენ, მაშინ ის აუცილებლად დაკარგავს ნამდვილი ურთიერთობის ხასიათს."[292] მზერის ვექტორის მნიშვნელობის სამაგალითოდ წარმოვიდგინოთ: ვაკანტური თანამდებობის დასაკავებლად გასაუბრებაზე მყოფი ქალბატონი კითხვის პასუხად ჭერის მიმართულებით იმზირება. პოტენციური დამსაქმებელი ასეთი ოკულესიკური ქცევით ხვდება, რომ ქალბატონი რაღაცას იხსენებს, მაშინ როდესაც თუკი კითხვის გაგონების შემდეგ იატაკს ჩააშტერდება, დამსაქმებლითვის ცხადი გახდება რომ ამ საკითხში საკუთარი კომპეტენცია არასაკმარისად მიაჩნია. იგივე მაგალითის დროს თუ პოტენციური დამსაქმებელი პრეტენდენტს დაჟინებულად უმზერს მკერდი - ტუჩების სამკუთხედში, რომელიც სემიოლოგიურად პრივატული ურთიერთობის ზონად ითვლება, ცხადია, ქალბატონი მიხვდება, რომ საქმიანი ინტერესის მაგივრად მისი კანდიდატურის მიმართ ინტიმური ინტერესი გაუჩნდათ. მზერის ვექტორის ინფორმატიულობის თვალსაზრისით საინტერესოა ენაში დამკვიდრებული გამონათქვამები: „მარადისობას გაჰყურებს", „სიცარიელისკენ მიმართული მზერა", რომლებიც პერსონის მენტალურ მდგომარეობას ასახავს, ამასთან მისი საქმიანობის გლობალურ მნიშვნელობაზეც კი მიუთითებს. „რატომ აქვს ყველა ერს გამონათქვამი -„თვალები სულის სარკეა? რატომ გვინდა და უნდა დავინახოთ

---

[291] Дернаковский М, *Личностное влияние: технологии внушения*, https://www.google.ge/search?q=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&oq=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&aqs=chrome..69i57.1573j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[292] Поль Л, Сопер, *Основы искусства речи*, Теннессийский университет, 1956, 18.

სცენაზე თვალები? რატომ იწყება გარდასახვა თვალებიდან? ... რატომ შეუძლიათ მათ იბრწყინონ, ან იყვნენ ფიქრიანი? .. თვალები - ეს ორი მომცრო ჭრილია, საიდანაც შეგვიძლია ჩავიხედოთ ადამიანში."[293] მართლაც, თვალებში ჩახედვით, თითქოს ყველაზე სარწმუნო ინფორმაციას ვიღებთ ადამიანის შესახებ. ნიშანდობლივია ბავშვების ქვეცნობიერი ინსტიქტი რაიმეს დამალვის მცდელობის დროს, თითქოს თვალები ერთგვარი კარი იყოს, რომლის შეღება ნათელს მოჰფენს მათ ტყუილს, უმეტესწილად ისინი სწორედ თვალებს არიდებენ უფროსების გამომცდელ მზერას. ამგვარი მაგალითების განზოგადება, კიდევ უფრო ცხადს ხდის მენტალური აპარატის, როგორც კომუნიკაციის პატარა სისტემის ინფორმატიულობას და წვლილს ურთიერთობის პროცესში, თუმცა რამდენად პასუხობს სისტემად დეფინიცირებისთვის ჩვენს მიერ შერჩეულ მეორე კრიტერიუმს? - აქვს თუ არა მენტალურ აპარატს სხვა სისტემის მიერ ტრანსლირებული შეტყობინების ინვერსიის უნარი? - „როდესაც თვალები ამბობს ერთს, ხოლო ენა მეორეს, გამოცდილი ადამიანი მეტად თვალებს ეყრდნობა."[294] მეცხრამეტე საუკუნის ამერიკელი ფილოსოფოსის და მწერლის რალფ ემეროსნის პოსტულატის მართებულობის დასანახად საკმარისია წარმოვიდგინოთ ადამიანი, რომელიც ირწმუნება, რომ მართალს ამბობს, ამავდროულად თვალებს „გვერდით აპარებს", ცხადია თვალის ასეთი ქცევა სიტყვების სანდოობას ეჭვქვეშ აყენებს. დასარწმუნებლად განვიხილოთ ორი პატარა სისტემის მიერ გადაცემულ, თანხვდენილ გზავნილზე მოახდენს თუ არა ზემოქმედებას პატარა სისტემა-მენტალური აპარატის განსხვავებული მუშაობა: წარმოვიდგინოთ - ჟესტური თითის ქნევით და ვერბალური სიბრაზის ამსახველი ტექსტით შექმნილი მუქარის ამსახველი გზავნილი, რომელსაც კომუნიკატორი გაბრწყინებული თვალებით ტრანსლირებს. ცხადია, ასეთ შემთხვევაში ოკულესიკური სიგნალი ზეგავლენას მოახდენს ვერბალური და საყრდენ-მამოძრავებელი სისტემების ნარატივზე და მუქარის ნაცვლად კეთილგანწყობის შემცველ გზავნილს მივიღებთ. ამგვარი მაგალითების კონსტრუირება ნათლად გვაჩვენებს, რომ პირობითად მენტალური აპარატის სახელით ნომინირებული გონებისა და თვალის საკომუნიკაციო ერთ პატარა

[293] Пансо В, *Труд и талант в творчестве актера*, ГИТИС, 2013, 152.
[294] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 374.

სისტემად განხილვა ლეგიტიმურია, რადგან სრულად პასუხობს დეფინიციისთვის ჩვენს მიერ შერჩეულ კრიტერიუმებს.

ყურადღების მობილიზების მართვა ასევე მენტალური აპარატის უნარია. ის აკეთებს ობიექტების ერთგვარ შერჩევას და გარკვეულზე კონცენტრირდება. ყურადღება ეს ცნობიერის განსაკუთრებული მდგომარეობაა, რომლის მეშვეობითაც სუბიექტს შეუძლია მობილიზებულად მიმართოს შეცნობის პროცესი, რათა უკეთ დაინახოს რაიმე ობიექტი, ან მოვლენა. ის კონცენტრირებული ენერგიაა, რომელიც რომელიმე ობიექტისკენაა მიმართული. ადამიანის მობილიზების, ობიექტის/მოვლენის არსით დაინტერესების გრადუსი მართლაც მნიშვნელოვანია ურთიერთობის პროცესში. მაგალითისთვის მარტივი, ყოფითი შემთხვევა წარმოვიდგინოთ: ერთი და იგივე ჟესტით, მიმიკით, მოძრაობით და ტექსტით ადამიანი გვესალმება, პირველ ვერსიაში მას აქვს „სხივიანი თვალი“, მეორეში „უტყვი“, „შუშის“. ცხადია, მეორე ვარიანტში ვიგებთ, რომ შემხვედრი ჩვენდამი გულგრილია, მაშინ როდესაც პირველ შემთხვევაში აშკარა დაინტერესებულობაა, რაც რა თქმა უნდა უკეთესად განგვაწყობს სალმის ავტორის მიმართ. ყურადღების კონცენტრირება, ინტერესი უპირველესად თვალის მეშვეობით ვლინდება. ამ ტიპის შეტყობინებები სრულიად ცვლის კომუნიკატორის მიმართ მიმღების დამოკიდებულებას და მისი მართვა განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია ორატორისთვის აუდიტორიის ნდობის მოპოვების კუთხით. მობილიზება, გადაცემის თემაში საჭირო ენერგიით ჩართულობა, აუცილებელია ჟურნალისტისთვის. მისი არ არსებობა ქმნის სწორედ ისეთ არავერბალურ ნარატივს, რომელიც მაყურებელს მყისიერად უკარგავს ინტერესს. ასეთი სახის მაჩვენებლებით გამოირჩევა პროფესიონალი ტელეწამყვანი. ის არ ტოვებს მაყურებელს გულგრილს, ერთგვარად აიძულებს მოუსმინოს.

თეატრალური სკოლის დიდი პედაგოგები ყურადღების მობილიზების და მისი მყისიერი გადართვის უნარის გამომუშავებისკენ მიმართული სავარჯიშოების მრავალფეროვან ნაკრებს გვთავაზობენ, რომლის ეფექტურობაც მრავალწლიანი გამოცდილებით დადასტურებულია. მსახიობთა აღზრდის პირველ ეტაპზე ასევე სამუშაო ტარდება ყურადღების ერთი ობიექტიდან მეორეზე მყისიერი გადართვის,[295]

[295] Захава Б, *Мастерство актера и режиссера*, Просвищение 1973, 52,

რამოდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის გამომუშავებისათვის. ასეთი უნარები არანაკლებ მნიშვნელოვანია ტელეწამყვანთათვის, რადგან პროფესიონალური სპეციფიკა მათ, ისევე როგორც მსახიობებს, რამოდენიმე ობიექტის მიმართ ერთდროულ ყურადღებას ავალდებულებს. მაგალითისთვის ვცადოთ გადაცემის სიტუაციური კონსტრუირება. ვთქვათ, თავდაპირველი სამზადისი გავლილია, ჟურნალისტმა მოამზადა ტექსტი, სავარაუდო კითხვები, განსაზღვრა სტუმართა ვინაობა. შედის სტუდიაში. მას არგებენ ყურსასმენს, რომლითაც პროდუსერი, ან გადაცემის რეჟისორი უნდა დაუკავშირდეს და უკარნახოს გადაცემის მსვლელობის დროს წარმოშობილი ცვლილებები და მიკროფონს. სჭირდება, თუ არა ასეთ ვითარებაში მყოფ ჟურნალისტს ყურადღების მობილიზების უნარ-ჩვევა, ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის მართვის უნარი, რომელიც სუფლიორიდან ტექსტის კითხვის პროცესში, ყურით ნაკარნახევი ახალი მითითების ჯერ გაგების და შემდეგ შესრულების შესაძლებლობას მისცემს.

საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - მენტალური აპარატის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფუნქცია გახლავთ წარმოსახვის უნარი, რომლის გავარჯიშება მნიშვნელოვნად გამოადგებათ ტელევიზიაში დასაქმებულ ჟურნალისტებს. კომუნიკაციის პროცესში რაიმეს აღწერა გადამდები და შთამბეჭდავი ხდება, როდესაც ადამიანი შინაგანი მხედველობით „აწყობს“ სურათს. საუბრის თემის თითქოს ცოცხალი სურათის წარმოსახვა მეტად საინტერესოს ხდის საუბარს და სიტყვებს უფრო აახლოვებს მსმენელის ცნობიერს. გარდა ამისა, ტელეჟურნალისტთათვის წარმოსახვის უნარი ერთგვარ ხიდს ქმნის მასსა და ტელეაუდიტორიას შორის, რომელიც კამერის მიღმა თითქოს კონკრეტული ადამიანების დანახავის, მათთვის „პირადად“ მიმართვის საშუალებას აძლევს და ამგვარად მნიშვნელოვნად აცოცხლებს ტექსტს.

ჩვენს მიერ პატარა სისტემა - მენტალური აპარატის სახელით ნომინირებული საკომუნიკაციო არხის სრული კონტროლის მიღწევა თითქმის შეუძლებელია, თუმცა, ნათელია, რომ მეხსიერებისა და წარმოსახვის განვითარების, ყურადღების მობილიზების, ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვის და ერთი ობიექტიდან

---

http://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/zakhava_b-masterstvo_aktera_i_rezhissera.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

მეორეზე მყისიერი გადართვის, ამოცანის, ზეამოცანის, მოცემული ვითარების და გამჭოლი მოქმედების დადგენის უნარების გამომუშავებისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოებით ტრენირება მნიშვნელოვნად დაეხმარება ამ პატარა სისტემის მიერ ტრანსლირებული გზავნილების მართვაში მომავალ ჟურნალისტებს, რომელთა პროფესიული მოვალეობა მრავალი ტექსტის დამახსოვრებას და მათ ცოცხალ, უშუალო დეკლამირებას, სათქმელის ადრესატამდე ეფექტურად მიტანას, მაყურებლის ემპათიის სტიმულირების უნარს მოითხოვს.

§3. პატარა სისტემა - საყრდენ - მამოძრავებელი აპარატი. „ფილოგენეტიკური კუთხით, ჟესტების ენა უფრო ადრეული წარმოშობისაა, ვიდრე სიტყვიერი ენა.“[296] - წერს მიხაილ დერნაკოვსკი. ჩარლზ დარვინის „სახეობათა წარმოშობა“ მართლაც გვაფიქრებინებს, რომ პირველი ადამიანების კომუნიკაციური აქტი მთლიანად ეფუძნებოდა სხეულის ენას, ჟესტების გამომსახველობით უნარს, მაშინ, როდესაც ქრისტიანული შესაქმე სიტყვას უპირველესად წარმოგვიდგენს. თუმცა, სამყაროს შექმნის არცერთი ვერსია მოდის წინააღმდეგობაში ადამინის თვისებასთან - გამუდმებით გასცეს ინფორმაცია საკუთარი სხეულით. ვიქნებით მარტონი, თუ საზოგადოებაში, ჩვენი სხეული მუდმივად ჰყვება რას ვგრძნობთ, ან რას ვფიქრობთ, რა გვაწუხებს, ვინ ვართ. „მე 20 საუკუნეში გაჩნდა მეცნიერ - სოციოლოგის ახალი ტიპი - „არავერბალური კომუნიკაციის სპეციალისტი,“ რომლებიც ადამიანთა ქცევას აკვირდებიან იმისთვის, რომ ამ ცოდნამ შესაძლებლობა მისცეს ადამიანებს გაიუმჯობესონ სხვა ადამიანზე ურთიერთქმედების უნარი.“[297] წერს ავსტრალიელი მწერალი ალან პიზი, რომელის

---

[296] Дернаковский М, *Личностное влияние: технологии внушения*, https://www.google.ge/search?q=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&oq=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&aqs=chrome..69i57.1573j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[297] Аллан Пиз, *Язык телодвижений*, 2,http://vegas2011.at.ua/jazyk_telodvizhenij.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

საყოველთაოდ ცნობილი ნაშრომი „სხეულის ენა“ ჟესტების წარმოშობას, კლასიფიკაციას, განმარტებებს ეძღვნება. სხეულის ენის შესწავლის კუთხით განუზომლად დიდია გამოჩენილი ამერიკელი ანთროპოლოგის რეი ბირდვისტელის წვლილი[298], რომელმაც კინესიკას, როგორც მეცნიერებას დაუდო საფუძველი. მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი იმ გავლენის აღმოჩენა გახდა, რომელსაც ესა თუ ის ჟესტი ახდენს ვერბალურ კომუნიკაციურ აქტზე.

უხმო კინოს ეპოქაში ჩარლი ჩაპლინი და სხვა მსახიობები მაშინდელი კინემატოგრაფის მწირი შესაძლებლობებით იყვნენ შეზღუდულები და მათი გამომსახველობითი საშუალებები ძირითადად ჟესტებისა და სხეულის პლასტიკის შესაძლებლობებით შემოიფარგლებოდა. თუმცა, ვერცერთი კინომცოდნე, ან კინომოყვარული იტყვის, რომ ჩარლი ჩაპლინის ფილმები რთულად აღსაქმელი, ან გაუგებარია და უსიტყვო გამოხატვის ფორმამ მათ ჩრდილი მიაყენა.

ზეგავლენის მოხდენის კუთხით ჟესტების მნიშვნელობის შესახებ მიხაილ დერნაკოვსკი აღნიშნავს: „თუ სიტყვებს ადამიანი აღიქვამს ცნობიერების გავლით, ჟესტები უფრო ღრმად, ქვეცნობიერ სფეროში აღწევენ.“ ნიშანდობლივია, ჟესტის ენაში დამკვიდრების თვისება,[299] რისი განმაპირობებელიც სავარაუდოდ ჟესტების უნარია - მძაფრი შთაბეჭდილება მოახდინონ და მათი ვიზუალური აქტის ადრესატის მეხსიერებაში ხანგრძლივად აღიბეჭდონ. მაგალითისათვის გამოდგება გამონათქვამები: „გულხელდაკრეფილი„ ყოფნა, „გულზე მჯიღების კვრა“ და სხვანი, რომელებიც იგივე ჟესტის ჰერმანევტიკული მნიშვნელობის მეტაფორებად გამოიყენება ენაში. ქცევის ენაში დამკვიდრების მაგალითია გამონათქვამი - „ხელები დამიბანია“, რომელიც სინედრიონის მიერ გადაწყვეტილების გახმოვანების შემდეგ პილატეს ხელების დაბანის ეპიზოდს უკავშირდება, გადატანით მნიშვნელობას იძენს და ენაში პასუხისმგებლობის მოხსნის მეტაფორად მკვიდრდება. **კომუნიკაციური პროცესის უკეთ დასანახად ჩვენ ვცადეთ ადამიანის საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატი საკომუნიკაციო სისტემად წარმოგვეჩინა.** მთავარი კრიტერიუმი, რითიც შესაძლებელად მივიჩნიეთ კომუნიკაციური აპარატების შერჩევა მოგვეხდინა, ეს

[298] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 64.
[299] Крейдлин Г,*Невербальная семиотика,* Новое литературное обозрение, 2002, 18.

ინფორმაციის ტრანსლირების უნარია. საკმარისია გავიხსენოთ ჟესტებით გადაცემული მარტივი ინფორმაციები (როგორიცა თავის საშუალებით თანხმობა-უარი, მხრის გავლით - არ ვიცი, ხელების ღიაობით - მართალი ვარ, მითითება ობიექტის მდებარეობისაკენ და სხვა მარტივი ჟესტები, რომლებიც ხშირად უხმოდაც, წარმოთქმული სიტყვასავით ზუსტი მნიშვნელობით აღიქმება თანამოსაუბრის მიერ), ცხადი ხდება სხეულის მიერ გადაცემული ინფორმაციის დიდი წილი და მნიშვნელობა კომუნკაციურ პროცესში.

ენის მულტიმოდალური ბუნების შესწავლისას ლინგვისტი ანდრეი კიბრიკი წერს: „ჟესტურ ენას პრინციპში ისეთივე ძირითადი მახასიათებლები გააჩნია, როგორიც ხმოვან ენებს.“[300] მეცნიერი კომუნიკაციურ აქტში ვიზუალურ არხებს პრინციპულ მნიშვნელობას ანიჭებს. „ჟესტი ეს კომუნიკაციური კინეტიკური ქცევაა, პირველ რიგში **ხელებს შეუძლიათ მოსაუბრისგან მსმენელს გადასცენ რაიმე აზრი.**“ საყრდენ - მამოძრავებელი აპარატი ინფორმაციას არა მხოლოდ ჟესტით, ე.წ. სხეულის „დგომით“ - პოზითაც გადასცემს,[301] ენაში დამკვიდრებული მეტაფორა „მიწაზე მყარად დგას“ სწორედ საკუთარ სურვილებსა და შესაძლებლობებში დაჯერებული ადამიანის დგომის პოზის ინერპრეტაციულ აღქმას უკავშირდება. ალან პიზის მიხედვით მნიშვნელობას არა მხოლოდ სხეულის პოზა, არამედ მისი სივრცეში მდებარეობა, სხეულის მიმართულებაც იძენს. ინტერაქციის მონაწილე სუბიექტებს მაჩვენებლით - როგორ დგას, თუ ზის შეუძლიათ ერთმანეთის მდგომარეობა, დამოკიდებულება და სხვა უამრავი ინფორმაცია შეიტყონ. მაგალითად თანამოსაუბრე თუ მხრებჩამოშვებული დგას და თავიც მიმართულია იატაკისკენ, ცხადი ხდება, რომ ის ამ საუბრის მეორე მონაწილის თანასწორ მდგომარეობაში არ თვლის თავს. უფრო კონკრეტულად -შიში აქვს, დანაშაულის შეგრძნება, გარკვეული სოციალური დაქვემდებარება, თუ ჯამრთელობის პრობლემა, მხოლოდ კონტექსტიდან, სხვა მაჩვენებლების ერთად გაანალიზების გზით არის შესაძლებელი ითქვას. ადამიანის ჯდომის პოზაც მრავალი შეტყობინების მატარებელია, მაგ: კომფორტულად გრძნობს თავს თუ არა, რამდენად დაჯერებულია თავისთავში, როგორი დამოკიდებულება აქვს

[300] Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика*, 14, http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
[301] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 188.

თანამოსაუბრეთა მიმართ და სხვ. ალან პიზის დაკვირვებით სხეულის, ან რომელიმე კიდურის მიმართულების მიხედვით ადამიანის პირადი სიმპატიის ობიექტის ამოცნობაც კი არის შესაძლებელი.[302] **ინფორმაციის ტრანსლირების უნარის კუთხით საყრდენ - მამოძრავებელი აპარატის პატარა სისტემად მიჩნევის რელევანტურობა კითხვის ნიშნის ქვეშ არ დგას.** ამ სისტემის ინფორმატიულ შესაძლებლობებს შეისწავლის მეცნიერების მიმართულებები: 1. „კინესიკა (მეცნიერება ჟესტებზე, ჟესტურ მოძრაობებზე, ჟესტურ პროცესებზე და ჟესტურ სისტემებზე)“, 2. „პროქსემიკა (მეცნიერება სივრცით კომუნიკაციაზე, მის სტრუქტურაზე და ფუნქციონირებაზე)“ და 3. „ჰაპტიკა (მეცნიერება შეხების ენაზე და ტაქტილურ კომუნიკაციაზე).“[303]

პატარა სისტემა - საყრდენ მამოძრავებელ აპარატს დიდი სისტემის ინტენციების გამოხატვის უნარი აქვს, თუმცა აკმაყოფილებს თუ არა ის მეორე მნიშვნელოვან კრიტერიუმს - შეუძლია თუ არა სხვა პატარა სისტემის მიერ ტრანსლირებულ ინფორმაციაზე გავლენის მოხდენა? დავუბრუნდეთ მიხაილ დერნაკოვსკის მაგალითს. წარმოვიდგინოთ - ადამიანი გვესალმება სიტყვებით - გამიხარდა რომ გხედავ! სახეც უღიმის, მაგრამ ხელები გულზე აქვს გადაჯვარედინებული. რა თქმა უნდა, ასეთი მისალმება არასასურველობის ეჭვს გააჩენს. მსგავს ინფორმაციას მივიღებთ იგივე შეხვედრას თან სხეულით შეტრიალება, ზურგის თუნდაც ნაწილობრივი ჩვენებაც რომ ერთვოდეს. განვიხილოთ კინესიკის შემსწავლელი კურსის ერთი ცნობილი მაგალითი - ბავშვი, რომელიც ტყუილის თქმის დროს ავტომატურად ხელს იფარებს სახეზე, რითიც ვლინდება, რომ რცხვენია საკუთარი ტყუილის. ცნობილია მაგალითი, როდესაც განქორწინებული ოჯახის ქორწილის კადრების შესწავლის დროს კინესიკის სპეციალისტი ამხელს ქმარს ტყუილში და ანგარებაში, რადგან შეამჩნევს საქორწინო ცერემონიის დროს ახალდაქორწინებული ქმარი, როდესაც ამბობს, რომ ძალიან ბედნიერია, ავტომატური მოძრაობით თითიდან როგორ იხსნის და იკეთებს ბეჭედს. კინესიკური მაჩვენებელი ცვლის ვერბალურ ინფორმაციას მაგალითად, როცა ადამიანი დეკლარირებს, რომ ძალიან მშვიდადაა, ამ დროს კი ფრჩხილებს იჭამს, ხელებს

[302] Аллан Пиз, *Язык телодвижений*, 129, http://vegas2011.at.ua/jazyk_telodvizhenij.pdfუკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[303] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА,* Новое литературное обозрение, 2002, 22.

იფშვნეტს, ან ოთახში გადაადგილდება სწრაფი, ან არათანაბარი ნაბიჯით.[304] მაგალითებიდან **ცხადად იკვეთება, რომ პატარა სისტემა- საყრდენ მამოძრავებელ აპარატს შეუძლია ტყუილში ამხილოს დიდი სისტემა - კომუნიკატორი,** თუ ამ უკანასკნელს მისი მართვის უნარი არ აქვს და სხვა მისთვის უფრო ადვილად სამართავი სისტემით ტყუილ ინფორმაციას ტრანსლირებს.

ტელევიზიაში, სადაც თითოეულ წუთს მაღალი საბაზრო ღირებულება აქვს, განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია ტელეწამყვანთათვის სხეულით ტრანსლირებული ინფორმაციის მართვის უნარი. ქართული ტელესივრცის მონიტორინგის მსურველები მრავალგზის იხლავენ ტელეწამყვანებს, რომლებიც ვერბალური ტექსტის წარმოთქმისას თავის ჰორიზონტალური (არა) მიმართულებით ქნევით უარყოფენ დეკლარირებულ ნარატივს. ხშირია ტექსტის წარმოთქმა თავის რვიანისებური მოძრაობის თანხლებით, რაც მიუთითებს, რომ წამყვანი შინაარსს, აზრს ვერ აღიქვამს და მთლიანად გართულია საკუთარი გარეგნული მონაცემების დემონსტრირებით, წამყვანს, რომელიც კითხვის დასმისას ჰაერში კალმით კაკუნის მოძრაობას ასრულებს და ამ ჟესტით გათქვამს შინაგან უპატივცემულობას რესპონდენტის მიმართ, ან მაგალითად წამყვანს რომელიც დაპირისპირებულ მხარეებს შერიგებისკენ მოუწოდებს და ხელებით დაცილების, განცალკევების მოძრაობას ასრულებს. ეს მარტივი, ყოველდღიური მაგალითები სრულად ასახავს ჩვენი კვლევის მნიშვნელობას. იმისთვის, რომ აუდიტორიამ სანდოდ მიიჩნიოს მათთვის განკუთვნილი სიტყვები, კომუნიკატორს პატარა სისტემების მართვის უნარი უნდა გააჩნდეს, რასაც უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა კონსტანტინ სტანისლავსკი. მარია კნებელი იხსენებს: „თავის სარეჟისორო და პედაგოგიური მოღვაწეობის დროს ის (კონსტანტინე სტანისლავსკი. თ.ც.) მუდმივად ითხოვდა მსახიობთაგან დიდ მუშაობას საკუთარი სხეულის აპარატზე. ამბობდა, რომ უნდა განავითარო, გამოასწორო და მომართო სხეული ისე, რომ ყველა მისი ნაწილი პასუხობდეს მათთვის ბუნებრივად მიკუთვნებულ უხილავი გრძნობის განსახიერების რთულ საქმეს.“[305] საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატის მართვის უნარის დასაუფლებლად ჟურნალისტებისთვისაც

[304] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА,* Новое литературное обозрение, 2002, 62.
[305] Кнебель М, *О действенном анализе пьесы и роли*, Искусство, 1982, 73.

ძალზე სასარგებლო იქნება სამსახიობო სკოლის პირველი საფეხურის სავარჯიშოების, კერძოდ: სხეულის საყრდენი წერტილის პოვნის და ნებისმიერი მოძრაობის შესრულების დროს მისი მართვის, კოორდინაციის განვითარების, სხეულის სივრცული განლაგების, სხეულის დამორჩილების, ხელების მართვის, ჟესტების იმპროვიზირების, სხეულის მეხსიერების განვითარების სავარჯიშოების შეთავაზება.

§4. პატარა სისტემა-კუნთების აპარატი. კომუნიკაციის პროცესი სხვადასხვა მოდალობების საშუალებით განხორციელებული აქტია და დიდი სისტემა ადამიანი თავის ინტენციებს სხვადასხვა გზით, სხვადასხვა არხით ტრანსლირებს. კომუნიკატორის მიერ რეციპიენტზე ინფორმაციის გადაცემის პროცესის ერთ-ერთ სრულუფლებიან მონაწილედ კი ადამიანის კუნთების სისტემა მივიჩნიეთ (იგულისხმება ადამიანის "ძვლოვან სისტემასთან წარმოქმნილ ორგანოთა სისტემა, რომელთა შეკუმშვის შედეგად ადამიანი ასრულებს მოძრაობას)."[306] მიმიკური და სხეულის სხვა კუნთების მუშაობის შედეგად გადაცემული ინფორმაცია პირობითად ერთ სატრანსლაციო არხად წარმოვიდგინეთ. მათი შიდა დისკრეცია, როგორც დამოუკიდებელი საკომუნიკაციო არხების, მართებულად არ მიგვაჩნია, რადგან სხვადასხვა (მაგ. სხეულის და სახის - მიმიკურ) კუნთებს არ შეუძლიათ ერთმანეთის მიერ ტრანსლირებული ინფორმაციის ინვერსია, რაც ჩვენს მიერ წარმოდგენილ თითოეულ სისტემას ძალუძს მეორეს მიმართ და რაც საკომუნიკაციო სისტემისთვის დამახასიათებელ ერთ-ერთ უნარად შევარჩიეთ. განსხვავებულ ინფორმაციას არ იძლევა სახის კუნთებსა და სხეულის სხვა კუნთებში არსებული დაჭიმულობის გრადუსის განაწილების არცერთი ვერსია. ამგვარად, ადამიანის მთელი ორგანიზმის კუნთების სისტემით მხოლოდ ერთი და იგივე შინაარსის შეტყობინების გადაცემაა შესაძლებელი და სხვადასხვა კუნთების ჯგუფს განსხვავებული ინფორმაციის გადაცემა არ შეუძლია. ჩნდება კითხვა: აქვს თუ არა და რამდენად დიდია კომუნიკაციის პროცესში კუნთების სისტემის მონაწილეობის წილი? საკმარისია

---

[306]Википедия,https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%8B%D1%88%D0%B5%D1%87%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B0,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

წარმოვიდგინოთ ღიმილის მნიშვნელობა ნებისმიერი სახის კომუნიკაციური აქტისას, რომ ამ სისტემის მიერ გაცემული ინფორმაციის უზარმაზარი წვლილი და მნიშვნელობა ცხადი გახდეს. „ხმა რომ გაუფუჭდა პაუზების ისეთი ამოვსებით (თამაშობდა), რომ მიმიკის სიტყვაზე მეტად ცხოველ ძალას აჩენდა.“[307] წერს დიდი ქართველი თეატრმცოდნე, თეატრის ისტორიკოსი, კრიტიკოსი და პედაგოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე (1906-1994 წწ. საქართველო). უბედური შემთხვევის გამო ხმის დაკარგვის შემდეგ ლადო ალექსი-მესხიშვილი წარმატებით ახერხებდა მაყურებლისთვის გასაგები და შთამბეჭდავი გაეხადა სცენაზე მიმდინარე მოვლენები, რასაც დიმიტრი ჯანელიძე მიმიკის გამომსახველობით შესაძლებლობებს და მსახიობის მიერ მიმიკის ენის ფლობის ოსტატობას უკავშირებს. კუნთების სისტემის კომუნიკაციური არხით ინფორმაციის მიმღებისთვის გასაგები ხდება კეთილგანწყობილია, თუ არა კომუნიკატორი, დაჯერებულია, თუ ეჭვი შეაქვს საკუთარ შესაძლებლობებში, კომფორტულად გრძნობს თავს, თუ დაძაბულია და ა.შ. აუდიტორიის ნდობის მოპოვების კუთხით ასეთი სახის ინფორმაცია ცხადია, რომ გადამწყვეტიც კი არის. დასტურად საკმარისია გავიხსენოთ ღიმილის, შეკრული წარბების, მოწკურული ტუჩების, მუშტად შეკრული მტევნის, დაბერილი ნესტოების, დაჭიმული ყელის, ყბის და სხვა, კუნთების სისტემის მუშაობის შედეგად მიღებული შეტყობინებები. „სიტყვებზე არაფრით ნაკლებად არის შესაძლებელი ადამიანის სახით ვიმსჯელოთ მის აქტუალურ ფსიქოლოგიურ და გარკვეულწილად ემოციურ მდგომარეობაზე. მაგ: ნერვიულობს თუ არა, ბრაზობს, თუ უხარია, გაკვირვებულია, თუ დაფიქრებული და ა.შ. სხეულის მიხედვით ემოციის გამოვლინებას ჩვენ უპირველეს ყოვლისა კუნთების სისტემის ცალკეული აქტივობის მიხედვით ვაკვირდებით. იქნება ეს სახის, ხელის მტევნების, ხელების, მხრების თუ სხვა კუნთები.“[308] გამონათქვამები: „გაქვავებული ყოფნა“, „მომჩვარული სხეული“, „პირგამეხებული“, „პირნათელი“ და სხვანი, სწორედ კუნთების სისტემის მუშაობის შედეგად გადაცემული ინტენციების ჰერმანევტიკული მნიშვნელობით არის ენაში დამკვიდრებული და ამ სისტემის მიერ ტრანსლირებული ინფორმაციის

[307] ჯანელიძე დ, *სახიობა*, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, თბილისი, 1980,199.

[308] Крейдлин Г, *Невербальная семиотика*, Новое литературное обозрение, 2002, 152.

მნიშვნელობას ადასტურებს. „თუ რაიმე სიტუაციამ სულში შიში გამოიწვია - მაშინ რომელიმე კუნთების ზედმეტი დაჭიმულობით სხეულზე შიშის რეაქცია აისახება. ეს შეიძლება იყოს სახის კუნთები, მხრები, კისერი, დიაფრაგმა, ხელის მტევანი (ხელების თრთოლა).“[309] ექიმი, ფსიქოთერაპევტი და ანალიტიკოსი ნიკოლაი ნარიცინი კუნთების დაჭიმულობის წარმოშობას ადამიანის ისტორიულ წარსულში ეძებს: „როგორც ცნობილია ჩვენი წინაპრები ყველა გარე გამღიზიანებელზე რეაგირებდნენ ქცევით, ამასთან მყისიერით, დაფიქრების გარეშე, გამოჩნდა სამიზნე - მოინადირე, დაგესხა მტერი - თავი დაიცავი, საფრთხე გემუქრება - გაიქეცი. ამგვარად, ყველა ადამიანური პრობლემით კუნთების სისტემა იტვირთებოდა.“[310] მართლაც, თითქმის ყოველი ახალი, შეცვლილი სიტუაციის დროს ადამიანის კუნთებში თავს იჩენს გარკვეული დაძაბულობა, რომელიც ასახავს თუ რას ელის პერსონა ამ კონკრეტული ვითარებიდან, იქნება ეს რაიმე პრობლემისგან გათავისუფლება, შეტევის აუცილებლობა, თუ თავდაცვის, ან სამუშაოს შესრულებისთვის მზაობა. პირველ რიგში სწორედ კუნთების სისტემა „გათქვამს“ ხოლმე საკუთარ ძალებში დაეჭვებულ ტელეწამყვანს. კუნთების ზედმეტი დაჭიმულობის ოპტიკური აღქმა მაყურებლისთვის ცხადს ხდის, რომ მოსაუბრე ზედმეტად ღელავს და თავს მისთვის არასაიმედო გარემოში გრძნობს. ცხადია, ამგვარი შეტყობინების მიღების შემდეგ ტელეაუდიტორია წამყვანის პროფესიონალიზმს/ სანდოობას ეჭვქვეშ აყენებს. ეს კი კონკრეტული ტელეპროდუქტის რეიტინგს მნიშვნელოვნად ამცირებს. ადამიანი გაუნძრევლად და უსიტყვოდ კუნთების დაჭიმულობის გრადუსით, (მოძრაობის ადექვატური, ზედმეტი, თუ ნაკლები) გადასცემს ინფორმაციას მისი მდგომარეობის, დამოკიდებულებების, თუ ინტენციების შესახებ. **ამგვარად, პატარა სისტემა კუნთების აპარატს შეუძლია დამოუკიდებლად გამოხატოს დიდი სისტემის განზრახვა.** თუმცა, აქვს კი კუნთების სისტემას სხვა სისტემის მიერ ტრანსლირებული ინფორმაციის ინვერსიის უნარი?

---

[309]Козлов Н, http://www.psychologos.ru/articles/view/myshechnyy_zazhim,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[310]Нарицын Н, *Тело как зеркало психологических проблем (бессознательное и психосоматика*), http://www.naritsyn.ru/the_body_as_the_mirror_of_psychological_problems_muscle_clenches.htm,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

მუშტად შეკრული მტევნის მოქნევის ჟესტით დარტყმის მიყენების სურვილის ინფორმაციას თავისუფალი კუნთები მეგობრული მისალმების მნიშვნელობით ცვლის. ამ მაგალითის განზოგადება მკაფიოდ გვაჩვენებს, რომ **ყოველ ჟესტს, სხეულის ყოველ მოძრაობას კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის ვარიაცია განსხვავებულ მნიშვნელობას სძენს**. კუნთების ზედმეტი დაძაბვის შემთხვევაში ღიმილი მტრული ხდება და სხვა. ნიშანდობლივია ზედმეტი დაჭიმულობით გამოწვეული ის უკიდურესობებიც, რომელიც კრუნჩხვას, ან თრთოლას, ცახცახს, სპაზმს იწვევს და ამგვარად სძენს განსხვევებულ მნიშვნელობას თავისსავე ნებისმიერ აქტივობას. ანგარიშგასაწევია კუნთების სისტემის მიერ გადაცემული ინფორმაციის ზეგავლენა სხვა სისტემების ნარატივზე. მაგ: თუ ადამიანი ვერბალურად სიმპატიას ადასტურებს ამ დროს კი ტუჩების კუთხეები დაჭიმულია ცხადია, რომ ცრუობს. ასევე, ზევით აზიდვისთვის ზედმეტად დაჭიმული წარბების თანხლებით დეკლარირებული „მიხარიას“ შინაარსი შეფიქრიანებულობით, რაღაც საკითხის გამო შეწუხებულობით იცვლება. კომუნიკაციურ აქტში კუნთების დაძაბულობა ცვლის ვერბალურ (ტემპი, ხმის ტემბრი, სუნთქვა) კომპონენტს, ყოველი მოძრაობისა თუ ჟესტის ინერპრეტაციას. ამგვარად, **კუნთების სისტემას სხვა სისტემების მიერ გადაცემული ნარატივის დერივაცია/ინვერსია შეუძლია და ჩვენს მიერ ლეგიტიმურად არის საკომუნიკაციო პატარა სისტემად წარმოდგენილი**. კუნთების დაძაბულობის მართვის უნარი, „შეტყობინებების კონტროლი, რომელსაც სახე გადასცემს უმნიშვნელოვანესია არავერბალური ქცევის კონტროლისთვის,“[311] რაც, ნათელია, რომ მხოლოდ კუნთების მდგომარეობის დასწავლითა და მათი გამეორებით ვერ ხერხდება. „არსებობს 1000 - ზე მეტი მოძრაობა რომელთაც არ აქვთ დასახელება, ფსიქოლოგმა ს. ტომკინსმა დაადგინა, რომ ყველა სახეზე აღბეჭდილი ემოციის უკან არის მასზე მიმაგრებული კუნთების ჯგუფის **უნიკალური** კონფიგურაცია.“[312]

კუნთების მართვას სპეციფიკური მიდგომა სჭირდება, რაც არამხოლოდ კუნთების და დაჭიმულობის ვერსიების მრავალფეროვნებით არის განპირობებული, არამედ ბრძანების შესრულების მიმართ მათი განსაკუთრებული სენსიტიურობითაც. კუნთების

[311] Крейдлин Г*, НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 171.
[312] იქვე,166.

მობილიზებულობის კონტროლს, სწორედ ეს მახასიათებელი ართულებს რადგან კონკრეტული მდგომარეობის გამეორების ინტენცია, ან მცდელობა თავისთავადვე იწვევს მათ ზედმეტ დაძაბვას. კონსტანტინ სტანისლავსკი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა საკუთარი კუნთების კონტროლის გამომუშავებას. ნოვიცკაია იხსენებს, რომ ის თავის სტუდიელებს სთხოვდა დახვეწამდე ეკეთებინათ „ხელებით ერთმანეთთან დიალოგის წარმოების“ და სხვა სავარჯიშოები, რათა მათ თითქმის ავტომატურად შეძლებოდათ „არამხოლოდ სცენაზე, არამედ ცხოვრებაშიც“ საკუთარი კუნთების მართვა. „საჭიროა მივაგნოთ, **გავააქტიუროდ შინაგანი ინსპექტორი, რომელიც კონტროლს გაუწევს კუნთებს, მოაცილებს ყოველ ზედმეტ დაჭიმულობას და მხოლოდ შესასრულებელი მოძრაობისთვის საჭირო გრადუსით დატოვებს**.“[313] რადგან ანატომიურად ერთი სისტემაა, სხეულის და სახის მიმიკური კუნთების მართვა ერთი მიდგომით არის შესაძლებელი, რაც კუნთების სისტემის კონტროლის უნარის გამომუშავებისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოების რეპეტირებით წარმატებით ხორციელდება თეატრალური უნივერსიტეტის მსახიობის ოსტატობის პირველი საფეხურის დასაწყის ეტაპზე.

§5. პატარა სისტემა - სამეტყველო აპარატი. მეტყველების ინფორმატიულობის ხარისხი შემოწმებას არ საჭიროებს. ეს უდავო, აპრიორული ცოდნაა, ამგვარად სამეტყველო აპარატის საკომუნიკაციო სისტემად დეფინიცირების ლეგიტიმურობას კრიტერიუმების დაკმაყოფილებით, ან რაიმე სხვა გზით დამოწმება არ სჭირდება. მეტყველების აპარატი სიგნიფიკაციურ ბმაშია ადამიანის ანატომიურ საარტიკულაციო აპარატთან, რომლის უპირველესი ფუნქცია სათქმელის გაჟღერება, სიტყვების წარმოთქმა, ლაპარაკი გახლავთ, რაც თავისთავადს ხდის ამ უკანასკნელის უდიდეს წვლილს კომუნიკაციურ აქტში. გადატანითი მნიშვნელობით ლექსემა - მეტყველება ხშირად რაიმეს შესახებ კონკრეტული ინფორმაციის მიღების მნიშვნელობით იხმარება, რაც მისი ერთადერთი ფუნქციით არის განპირობებული. სამეტყველო აპარატი,

---

[313] Новицкая Л, *Уроки вдохновения*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

როგორც საკომუნიკაციო არხი, ინფორმაციას ფონეტიკურად, სიტყვის, ან ბგერების გაჟღერებით ტრანსლირებს. აღსანიშნავია, რომ რეციპიენტი შეტყობინებას არა მხოლოდ წარმოთქმული სიტყვის შინაარსით იღებს, არამედ მისთვის მეტად ინფორმატიულია ჟღერადობის შემადგენელი კომპონენტები, მახასიათებლები. ადამიანის ამ ქვეყნად მოვლინება ხმით ფიქსირდება. „ხმა ადამიანს დაბადებიდან აქვს მინიჭებული, ამიტომაც მისი ფლობა შესაძლებელია განხილული იყოს, როგორც ადამიანის ბუნებრივი და განუყოფელი თვისება, რომელსაც თავისი ტიპიური გამოვლინება-ჟღერადობა ახასიათებს.“[314] გრიგორი კრეიდლინი მიიჩნევს, რომ ხმა არამარტო დაბადების მაცნეა, მოგვიანებით, როცა „ხმის უფლებას იძენს“, ის ადამიანის დამოუკიდებელ პიროვნებად ჩამოყალიბებასაც გულისხმობს. აღიარება „მას თავის ხმა აქვს“, ნიშნავს კონსტატირებას, რომ კონკრეტულ ადამიანს საკუთარი თვალსაზრისი, საკუთარი შეხედულებები გააჩნია. ამგვარად, შესაძლებელია ითქვას, რომ ხმა ადამიანის პერსონიფიცირებას ახდენს. ენაში დამკვიდრებული გამონათქვამები „ხმა აიმაღლა“, „გადამწყვეტი ხმა“, „ხმის უფლება“, „სხვისი ხმით საუბარი“, „ერის ხმა“, „მკითხველის ხმა“ და სხვ. სწორედ ამ ფენომენის დასტურია. ისევე, როგორც თვალი და თითის ანაბეჭდი ადამიანის ხმა უნიკალურია. ეს ფენომენი წარმატებით გამოიყენება კრიმინალისტიკაში, ხმის მიხედვით ადამიანის იდენტიფიცირების საჭიროების დროს.[315] აღსანიშნავია გამოჩენილი ქართველი მეცნიერის, ტექნიკის მეცნიერებათა დოქტორის, პროფესორი გურამ რამიშვილის ხელმძღვანელობით გასული საუკუნის 70-80 წწ. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მართვის სისტემების ინსტიტუტში ჩატარებული კვლევების შედეგები, რომელთა მეშვეობით დადასტურდა, რომ ადამიანის ხმას ეთნიკური მახასიათებლებიც გაააჩნია. ცდების დროს კომპიუტერი ახალშობილის ტირილის მიხედვით ჩვილის ეროვნებას ადგენდა. უხსოვარი წარსულიდან წარმოთქმული სიტყვა ადამიანის ღირსების წონის არის, ის სიმდიდრეს, ძალას წარმოადგენს. „კაცობრიობის გარიჟრაჟზე ადამიანებს სწამდათ, რომ სიტყვას, პირდაპირი მნიშვნელობის გარდა, იდუმალი, ზებუნებრივი, მაგიური ძალაც

---

[314] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 212.

[315] Дробышева Е, Лучшева Л, *Вестник Томского государственного педагогического университета*, N 6/2012, http://cyberleninka.ru/article/n/rol-golosa-v-protsesse-identifikatsii-chert-lichnosti-podrostkami-s-normativnym-i-narushennym-intellektualnym-razvitiem-1,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

გააჩნდა.“[316] სიტყვის უმაღლეს მნიშვნელობას წმინდა წერილის არაერთი პასაჟი ამყარებს, აქ სიტყვა ყველაფრის დასაბამია. ნიშანდობლივია, რომ ქრისტიანულ ტექსტებში გაჟღერებული სიტყვა და ხმა თავისთავში ღვთიურობას, უტყუარობას და შესრულების გარდაუვალობას იტევს. დიდი ქართველი საზოგადო მოღვაწის ილია ჭავჭავაძის ლექსში „ელეგია“ ლექსემა ხმა მოაზროვნე ადამიანის მნიშვნელობით იტვირთება, ერის მამა „არსაიდამ ხმა, არსით ძახილი“ - მეტაფორული ფიგურით ქვეყანაში საღი აზრის ნაკლებობაზე წუხილს გამოთქვამს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამეტყველო აპარატის ინფორმაციული შესაძლებლობები მხოლოდ წარმოთქმული სიტყვის მნიშვნელობით არ ამოიწურება, არამედ განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია, როგორ ჟღერს ეს სიტყვები, საუბარია ხმის ტემბრზე, ტონზე და პროსოდიაზე. მეცნიერთა აზრით[317] „ხმის მახასიათებლებით გადაიცემა ადამიანის შესახებ არავერბალური ინფორმაციის ცხრა სახეობამდე: მოსაუბრის ემოციური მდგომარეობა (სიხარული, სიბრაზე, წყენა, შიში, გაკვირვება, მოწყენა), ესთეტიკურ ინფორმაციას აქვს ხმის შემფასებლური ხასიათი და ვლინდება მომწონს - არ მომწონს, ნაზი - უხეში განსაზღვრებებით, ინდივიდუალური ინფორმაცია, რომელიც შესაძლებლობას გვაძლევს ხმით ვიცნოთ ადამიანი, ბიო-ფიზიკურ ინფორმაციას წარმოადგენენ სქესობრივი და ასაკობრივი განსხვავებები, სოციალურ-ჯგუფური ინფორმაცია, რომელიც ადამიანის ეროვნების შეცნობის საშუალებას იძლევა, ფსიქოლოგიური ინფორმაცია მოიაზრებს ადამიანის პიროვნულ მახასიათებლებს, სივრცითი ინფორმაცია, რომელიც შესაძლებლობას გვაძლევს გავიგოთ მოსაუბრის მდებარეობა სივრცეში, სამედიცინო ინფორმაცია, ფონიატრიული, ლოგოპედიური და ჯანმრთელობის მგდომარეობის შესახებ.“ მეცნიერები დიდი ხანია შეთანხმდნენ, რომ ხმა ადამიანის გარეგნული იერის ერთ-ერთ კომპონენტს წარმოადგენს და გავლენას ახდენს შთაბეჭდილებაზე, რომელიც კონკრეტული პერსონის შესახებ ექმნებათ გარშემომყოფებს[318]. „ხმის მახასიათებლები

---

[316] ჯაგოდნიშვილი თ, *ქართული ორატორული ხელოვნება,* თბილისი, 1999, 3.

[317] Дробышева Е, Лучшева Л, *Вестник Томского государственного педагогического университета*, N6/2012, http://cyberleninka.ru/article/n/rol-golosa-v-protsesse-identifikatsii-chert-lichnosti-podrostkami-s-normativnym-i-narushennym-intellektualnym-razvitiem-1,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[318] იქვე.

თავად არიან კორელატები ადამიანის თვისებების, გრძნობების, ინდივიდუალური, და სოციალური ინტერპერსონალური ურთიერთობების, მრავალფეროვანი ქცევითი რეაქციების, ამასთან ეს შესაბამისობა იმდენად მყარია, რომ ადამიანის შემეცნებაში ემოციის წარმოშობის ფორმების შესახებ სტერეოტიპულ წარმოდგენებს ქმნიან.“[319] გრიგორი კრეიდლინის ეს მოსაზრება ცხადს ხდის, რომ ხმის კომპონენტები ერთ-ერთი წარმმართველია კომუნიკაციის იმიჯური კომპონენტის კუთხით. „ხმის მიხედვით ჩვენ ერთგვარად შევიცნობთ ხოლმე ადამიანს, თითქოს გამოვითვლით მის გარეგნობას, (რაც რასაკვირველია შესაძლოა მცდარიც იყოს), ხმის ჟღერადობით ჩვენ შეგვიძლია ადამიანის ფიზიკური და ფსიქოლოგიური მდგომარეობა აღვწეროთ და ხშირად უცნობ, ან ნაკლებად ნაცნობ ადამიანს ვახასიათებთ, ვაფასებთ ამ მაჩვენებლით. ხშული, ყრუ ხმა, ჩვენს სტერეოტიპულ წარმოდგენაში პირქუშ ადამიანს ახასიათებს, ხოლო, მკვეთრი, წიკვინა ხმა არაკეთილმოსურნე, ან უბრალოდ არასასიამოვნო ადამიანთან ასოცირდება, სუსტი, გაუბედავი ხმა ლაპარაკობს ავადმყოფ, ან საკუთარ შესაძლებლობებში დაეჭვებულ, გაუბედავ პიროვნებაზე“[320] და ა.შ. გრიგორი კრეიდლინის აზრით, ხმასთან ერთად მნიშვნელოვანი ფაქტორების ჯგუფს, „რადგან მეტყველებით კომუნიკაციას განსაზღვრავს“, ტონიც წარმოადგენს. „სიტყვა ტონი ეკუთვნის ერთეულებს, რომელიც შესაძლებლობას იძლევა მათი მეშვეობით ჩავიხედოთ ადამიანის სულიერ სამყაროში.“[321] კრეიდლინი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ თუ სიტყვა ხმა შესაძლებელია გამოყენებულ იქნას ადამიანის მეტაფორად, სიტყვა ტონით მისი ჩანაცვლების შემთხვევეში, ეს უკანასკნელი ვერ შეძლებს მოიაზროს, დაიტიოს ადამიანის მნიშვნელობა.[322] ის უფრო მანერაა,[323] გადმოცემის ხერხი, მაგ: დაღლილი ტონი, მოწყენილი ტონი, ნამძინარევი ტონი, და სხვა. ტონი შესაძლებელია კონცეპტუალიზირებული იყოს ტექსტისგან დამოუკიდებლად. ენაში ტონი რისიმეს განმსაზღვრელის გადატანითი მნიშვნელობით არის დამკვიდრებული. მაგ: „ტონი მისცა“, „კარგი ტონი“ „ტონი ასწია“[324] და სხვ. მულტიმოდალურ ტექსტში არანაკლებ

[319]Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 223.
[320] იქვე, 216.
[321] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002, 255.
[322] იქვე, 269.
[323] იქვე, 270.
[324] იქვე, 256-260.

ინფორმაციულია ინტონაცია, პროსოდია და მისი სხვა კომპონენტები. „პროსოდია მეტყველების (დისკურსის) განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი კომპონენტია ... პირველ რიგში პროსოდია არის მეტყველების სეგმენტაციაზე პასუხისმგებელი. ცნობილია, რომ დისკურსი წინ მიიწევს არა დინებით, არამედ ნაბიჯებით, კვანტებით - ელემენტარული დისკურსის ერთეულებით, განისაზღვრება პროსოდიული კრიტერიუმების კომპლექსით, მათ შორის ტემპით, ხმის ინტენსივობით, ასევე პროსოდიული ცენტრითა და პაუზებით.“[325]

საკომინიკაციო პატარა სისტემა - სამეტყველო აპარატის კონტროლი ჩვენს მიერ ნომინირებულ სხვა სიტემებთან (განსაკუთრებით ემოციის და მენტალურ აპარატებთან) შედარებით ადვილია, თუმცა სირთულეს დიქციის პრობლემები შეიძლება წარმოადგენდეს. ბგერათა მკაფიოდ, სწორად გაჟღერების უნარი ყველა სუბიექტისთვის, რომელთა სამსახურებრივი ვალდებულება ტექსტის საჯაროდ წარმოთქმას გულისხმობს, უდავოდ მნიშვნელოვანია. სწორედ ამიტომ, ქართული სამსახიობო სკოლის სასცენო მეტყველებისთვის შერჩეული სავარჯიშოების გამოყენებით საარტიკულაციო აპარატის ხარვეზების პოვნა და აღმოფხვრა ძალიან სასარგებლოა მომავალი ჟურნალისტებისათვის. ნათელი ხდება, რომ სამეტყველო აპარატის მიერ გადაცემული შეტყობინებების მართვის თვალსაზრისით მომავალი ჟურნალისტებისათვის ასევე მნიშვნელოვანია, სუნთქვის, ხმის ტემბრალური ვარიაციების სავარჯიშოების მეშვეობით, საფონაციო სეგმენტის დახვეწაც. თეატრალური უნივერსიტეტის სასცენო მეტყველების პროგრამის მიხედვით, ისევე, როგორც რუსეთის (რომელიც მსოფლიოში განთქმულია თეატრალური სკოლით) განათლების სახელმწიფო სტანდარტით განსაზღვრული საჩვენებელი პროგრამა სპეციალობაში „სასცენო მეტყველება“, კურსის მიზნად - მსახიობთა სამეტყველო

[325] Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика* 136, http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

შესაძლებლობების მომზადებასა და დახვეწას განსაზღვრავს,[326] [327] რაც, რა თქმა უნდა, ჩვენი მიზანი ვერ იქნება. მეტყველების კულტურა ჟურნალისტებს მკაფიოდ განსხვავებული მეთოდით შეეთავაზებათ, რადგან მათ ნაკლებად, ან საერთო არ ესაჭიროებათ მხატვრული კითხვის ოსტატობა. ჟურნალისტებისათვის, რომელთაც შემდგომში ტელევიზიაში, ან რადიოში სურთ მოღვაწეობა უაღრესად მნიშვნელოვანია გარდა საარტიკულაციო და საფონაციო კომპონენტების გავარჯიშებისა, ისეთი ტექნიკური მაჩვენებლების გაწაფვაც, როგორიცაა აკადემიური ქართული ინტონაციის გათავისება, პროსოდიის ფლობა, აგრეთვე ქვეტექსტის ხელოვნების დაუფლება. ასეთი უნარები უზრუნველყოფს პატარა სისტემა-სამეტყველო აპარატის მართვას. უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოში თითქმის ყველა უნივერსიტეტი ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის სტუდენტებს მეტყველების გაუმჯობესებისთვის განკუთვნილ სასწავლო კურსს სთავაზობს, ამგვარად ეს არც ახალია, არც რაიმე სახის დახვეწას საჭიროებს. თუმცა, გამომდინარე ჩვენი მიზნიდან - ადამიანის ყველა საკომუნიკაციო პატარა სისტემების მართვის უნარების გამომუშავებისთვის განკუთვნილი, სამსახიობო სკოლისთვის ცნობილი სავარჯიშოების სისტემატიზირება მოვახდინოთ, ჟურნალისტთა პროფესიონალური სპეციფიკის გათვალისწინებით შერჩეულ მოდუსში ასევე წარმოვადგენთ პატარა სისტემა - სამეტყველო აპარატის დამორჩილების და მართვის სავარჯიშოების მცირე ნაწილს.

§6. საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - ემოციის აპარატი. კომუნიკაციის პროცესში ამ პატარა სისტემის მუშაობის შედეგი ენერგიული, ხასხასა ემოციით გაჯერებული გამოსვლაა, ეს კი, გამოკითხვის შედეგების მიხედვით, ერთ-ერთი წამყვანი

---

[326]Примерная программа дисциплины «*Сценическая речь»,* https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8B+%C2%AB%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D1%80%D0%B5%D1%87%D1%8C%C2%BB&oq=%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8B+%C2%AB%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D1%80%D0%B5%D1%87%D1%8C%C2%BB&aqs=chrome..69i57.1827j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-,8უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[327]http://www.tafu.edu.ge/ge_drama_bakalavriati_silabusebi.php?menu=dramaუკ.შემოწმ. 11/20/2017.

მნიშვნელობისაა სატელევიზიო პრაქტიკაში. ვცადეთ, საკომუნიკაციო სისტემების დაფინიციისთვის ჩვენს მიერ პირობითად შერჩეული კრიტერიუმების მიხედვით მისი საკომუნიკაციო პატარა სისტემად ნომინირება. პირველი მოთხოვნის დასაკმაყოფილებლად შევეცადეთ მიგვეგნო რა გზით, რა ხერხით ახერხებს ემოციური აპარატი სხვა ყველა საკომუნიკაციო არხის გარეშე, ინფორმაციის ტრანსლირებას. ადამიანის ემოციურ მდგომარეობის შესახებ სრულიად მკაფიო შეტყობინებას ვიღებთ კანის მეშვეობით, როდესაც ვიზუალური დაკვირვების შესაძლებლობა გვეძლევა. მაგ: „ალმურის მოდება“, „სირცხვილით დაწვა“, „გაფითრებული სახე“, „სიამოვნების ჟრუანტელი“, კანის მეშვეობით ტრანსლირებული შეტყობინებებია, რომლებიც ცხად და უტყუარ ინფორმაციის იძლევა დიდი სისტემის ემოციური მდგომარეობის, მისი დამოკიდებულებების შესახებ. ჩვენს მიერ შერჩეული მეორე კრიტერიუმი სხვა სისტემების ნარატივის ინვერსიის უნარს ითხოვს. ვცადეთ გარკვევა - აქვს, თუ არა ემოციის აპარატს, სხვა სისტემების მიერ ტრანსლირებული შეტყობინებაზე ზემოქმედების უნარი? პასუხი ცალსახად დადებითია. ტუჩებგაფითრებულმა, ან ლოყებაწითლებულმა ადამიანმა რამდენიც უნდა ამტკიცოს თავის შინაგანი სიმშვიდე, ცხადია არავინ დაუჯერებს. ამრიგად, ემოციური აპარატი საკომუნიკაციო პატარა სისტემად ნომინირებისთვის შერჩეულ ორივე კრიტერიუმს აკმაყოფილებს. ადამიანის საკომუნიკაციო პატარა სისტემებიდან ყველაზე რთულად საკონტროლებელი ემოციის აპარატია. მისი მართვა განსაკუთრებულ მიდგომებსა და უნარს საჭიროებს. ემოციის აპარატის უკონტროლო მუშაობის შემთხვევაში კი, სხვა ადამიანზე შთაბეჭდილების მოხდენის ნებისმიერი აქტი მარცხისთვისაა განწირული. აუცილებლად მოხდება ე.წ. „ინფორმაციის გაჟონვა.“ მაგალითად, მსახიობი სპექტაკლის დროს რაც უნდა კარგად მეტყველებდეს, არაჩვეულებრივად მუშაობდეს ჟესტებითა თუ მიმიკით, ზედმიწევნით ზუსტად ასრულებდეს მიზანსცენებს, ემოციის აპარატის არაზუსტი, ძალდატანებითი მოქმედების შემთხვევაში გარდაუვალია სცენიური ტყუილის წარმოჩენა. განვიხილოთ ტელეწამყვანის მაგალითი. ყურადღება მინდა შევაჩერო გადაცემის დაწყების პირველი წუთების მნიშვნელობაზე. სწორედ ამ მომენტში ფიქსირდება (განსაკუთრებით გამოუცდელ) ტელეწამყვანთა ემოციური პიკი. ამ დროს ხდება შეფასება - რას წარმოადგენს? რამდენად მაღალი პროფესიონალიზმის მქონეა იგი, მეტიც, სწორედ ამ, პირველ შთაბეჭდილებაზეა დამოკიდებული მოუსმენს და

დაუჯერებს, თუ არა მაყურებელი მას. ასეთ დროს, თუ ჟურნალისტი რაიმე მიზეზით ვერ ახერხებს მღელვარების კონტროლს და გადაცემის ჟანრისა, თუ თემატიკისთვის შესაფერისი ემოციური მდგომარეობის გამოწვევას, არ არსებობს სხვა რაიმე თარგი, რომელზე მორგებაც აუდიტორიაზე დადებითი ზემოქმედების უზრუნველსაყოფად გამოდგება. მას უნდა შეეძლოს, გათვალოს და შეიქმნას გადაცემიდან გამომდინარე საჭირო ემოციური მდგომარეობა, რომელიც, თავის მხრივ, უზუნველყოფს შესაბამის არავერბალურ ნარატივს. ეს განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია, რადგან ოდნავი ხელოვნურობა საპირისპირო შედეგს იძლევა. მაყურებელს აღარ სჯერა ტელეწამყვანის, შესაბამისად არც იმის, რაზეც გადაცემაშია საუბარი.

შესაძლებელია, თუ არა ემოციური აპარტის მართვა? უკეთ რომ ვთქვათ, გაცნობიერებულად დაგეგმარებული ფსიქო-ემოციური მდგომარეობის პროგრამირება? მიდგომის რა მეთოდი გამოდგება ემოციის სამართავად, რათა მაქსიმალურად ეფექტურად იქნას გამოყენებული საკუთარი შინაგანი რესურსი? მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორი ფსიქო-ფიზიოლოგი და ბიო-ფიზიკოსი პაველ სიმონოვი (1926 – 2002 წწ. რუსეთი) თავის ნაშრომში „სტანისლავსკის მეთოდი და ემოციის ფიზიოლოგია“ წერს: „მე ვიტყვი - აწიეთ ხელი! და თქვენ მას აწევთ, გეტყვით - გაჩერდით! თქვენ შეწყვეტთ სვლას. მაგრამ რომელ თქვენგანს შეუძლია შეასრულოს ისეთი ბრძანება, როგორიცაა - შეანელეთ თქვენი გულის ცემის რიტმი? - გაიფართოვეთ სისხლძარღვები, - გამოყავით სისხლში ადრენალინი?“[328] სიმონოვის ინტერესის საგანს ადამიანის ემოციიის წარმოქმნის ფიზიოლოგიური პროცესები წარმოადგენს და ისიც, ისევე, როგორც მისი ერაერთი კოლეგა, სტანისლავსკის შემოქმედებით მემკვიდრეობის ანალიზით ცდილობს გამოიკვლიოს, თუ როგორ ახერხებს განზრახ ემოციის გამოწვევას „ადამიანი-არტისტი“, რომელსაც არ აქვს რეალური მიზეზი მწუხარების და სიხარულის, სიყვარულის, თუ ეჭვიანობის?[329] რა ხერხებით უზრუნველვყოფს ის მთლიანი რეფლექტორული აქტის „აშკარა არაუნებლიე ვეგეტატიური კომპონენტებით“ წარმოქმნას? როგორ უმორჩილებს მსახიობი საკუთარ ნებელობას და საკუთარ ცნობიერს მოუხელთებელ, რთულად მიღწევად, ქვეცნობიერი ინტუიტიური

[328] Симонов П, *Метод К.С. Станиславского и физиалогия эмоций*, москва, 1962, 18.
[329] იქვე, 8.

რეაქციების სფეროს? სიმონოვი აღნიშნავს,[330] რომ მსახიობის შთაგონების მომენტების კვლევამ სტანისლავსკი დაარწმუნა, რომ შესაძლებელია გრძნობების განზრახ გამოწვევა. სასცენო ხელოვნებაში ასეთი ხერხის, თუ ილეთის, ასეთი ე.წ. ჩამრთველის პოვნა ძალზედ მნიშვნელოვანია, რადგან გარდასახვის შემოქმედებით პროცესში დროის საჭირო მონაკვეთში არტისტმა უნდა შეისისხლხორცოს, ერთგვარად თავისი, პირადი გახადოს შესასრულებელი გმირის მიზნები, გრძნობები, მისწრაფებები, სურვილები და ემოციები.ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ფილოსოფოსი და პედაგოგი, აკადემიკოსი დიმიტრი უზნაძე (1886 – 1950 წწ. საქართველო) დამტკიცებულად თვლის, რომ ადამიანს ახასიათებს ერთგვარი ილუზიის, განწყობის შექმნის თვისება,[331] რომელიც თავის მხრივ, რეალური, აქტიური მდგომარეობაა და პერსონის ქცევას,[332] „ცნობიერების პროცესებს," მის „შინაარსს განსაზღვრავს." „ინდივიდის ეს მთლიანი შინაგანი მდგომარეობა, ეს „მომართვა", რომელიც უშუალოდ განსაზღვრავს მისი მოქმედების მოძრაობათა ხასიათის, მიმიკისა და სხვა გამოსახულებითს მოძრაობებს ... ფსიქოლოგიაში მთლიანი პიროვნების ამ მობილიზებულ მდგომარეობას განწყობას უწოდებენ."[333] განწყობა, ეს არის გარკვეული მდგომარეობა, რომელშიც თითქოს წინასწარ წყდება ამოცანა. მოლოდინი, ანუ წინასწარი განწყობა, არცთუ იშვიათად საკითხის გადაწყვეტის მთავარი ფაქტორი ხდება, ამასთან ხშირად საქმის ობიექტურ წარმატებულ შედეგს არ აკმაყოფილებს. შესაძლებელია, თუ არა, საკუთარი განწყობის მართვა? ადამიანს აქვს, თუ არა, უნარი, სასურველი წინასწარი განწყობა დაიგეგმოს და შეიქმნას? „სტანისლავსკის სისტემის, როგორც თეორიულმა, ისე მისი განხორციელების დაკვირვებამ მსახიობ-სტუდენტებთან სპექტაკლის მომზადების პროცესში, საბოლოოდ დაგვარწმუნა, რომ ეს სისტემა მთლიანად მიმართულია ამ მსახიობში როლის და სასცენო სიტუაციის შესატყვისი განწყობის შექმნაზე, (თუმცა ცხადია, სტანისლავსკი განწყობის ცნებას არ

---

[330] იქვე, 36.

[331] უზნაძე დ, *განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები განწყობის თეორიის ძირითადი დებულებები,* თბილისი, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე", 2009, 27.

[332] იქვე, 28.

[333] ნათაძე რ, *სასცენო გარდასახვის ფსიქოლოგიური საფუძვლის პრობლემა,* თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება",1970, 71.

იცნობდა).“[334] რ. ნათაძის (1903-1984წწ.საქართველო) კვლევები ცხადყოფს, რომ მსახიობი შესასრულებელი როლის მიზეზით ახერხებს შეიმუშაოს, შეიქმნას წინასწარ შერჩეული, დაგეგმილი, სასურველი განწყობა, რომელიც მსახიობის შესასრულებელი გმირის ფსიქო-ემოციური მდგომარეობის მასტიმულირებელი ფაქტორია.[335] - მაგრამ როგორ? რა ტექნიკის მეშვეობით ახერხებს მსახიობი სასურველი შინაგანი მდგომარეობის სტიმულირებას? დიმიტრი უზნაძის ლაბორატორიული ცდებით მიღებული შედეგების მიხედვით განწყობის ფიქსაცია ვერბალური ზემოქმედების საფუძველზე უდავო ფაქტია. ადამიანის განწყობის წარმოქმნის და მისი თვისებების ძირითად მახასიათებლებზე მუშაობისას დიდი თეორეტიკოსი მიდის მეცნიერულ დასკვნამდე, რომ განწყობა შესაძლებელია „სუბიექტზე სიტყვიერი ზემოქმედების გზითაც იქნას ფიქსირებული.“[336] განწყობის აღმოცენების უშუალო ფაქტორს შესაძლოა წარმოადგენდეს ვერბალურად სტიმულირებული, აზრითი, იდეური ზემოქმედება. სწორედ აქ არის საკუთარი ფსიქო-ემოციური აპარატის მართვის გასაღებიც.

სტანისლავსკის „სისტემის“ ფაგლებში „ადამიანი-არტისტის“ ემოციური გრადაციების კვლევისას სიმონოვი, ისევე, როგორც დიმიტრი უზნაძე, მიდის შედეგამდე: „სიტყვა არის გამღიზიანებელი, თუ რაიმე სიტყვას დავაკავშირებთ ხელების გაციებასთან, მაშინ ეს სიტყვა გარდაიქმნება ხელების გაცივების გამომწვევ გამღიზიანებლად. საკმარისია ითქვას ეს სიტყვა და მოწყობილობა დააფიქსირებს შეციებისთვის დამახასიათებელ სისხლძარღვების შევიწროვებას.“[337] ფსიქოლოგიის და ფიზიოლოგიის მეცნიერებათა თვალსაჩინო მკვლევართა ხმაშეწყობით დიდი პედაგოგი და თეატრალური მოღვაწე სერგეი გიპიუსი შემოქმედებითი კუთხით გვიღწერს თავისი დაკვირვების შედეგს: „ყოველი აზრი არის სიტყვა, რომელსაც შეუძლია კუნთების აქტივობის დაწყება ... მე მესმის შინაგანი სმენით სიტყვა - „მოედინება“ და ამ სიტყვას ჩემი ასოციაციური მეხსიერების საგანძურიდან ამოჰყავს მდინარის სახება ... მე ვფიქრობ: „საჭიროა გავიქცე.“ ამ აზრს მივყავარ წარმოსახულ

---

[334] ნათაძე რ, *სასცენო გარდასახვის ფსიქოლოგიური საფუძვლის პრობლემა,* თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება“,1970, 163.

[335] იქვე, 162.

[336] უზნაძე დ, *განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები განწყობის თეორიის ძირითადი დებულებები,* თბილისი, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2009, 141,143,145,146.

[337] Симонов П, *Метод К.С. Станиславского и физиалогия эмоций*, москва, 1962, 2.

სურათთან, სადაც გავრბივარ. აზრი განუყოფელია ჩვენი სხეულის იმ მექანიზმებთან, რომლებიც მოძრაობას ასრულებენ. აღმოჩნდება, რომ მე არამხოლოდ წარმოვიდგინე, არამედ ჩემი სხეული ამ მოძრაობას ასრულებდა კიდეც.“[338] **სიტყვა, იმ ფორმას წარმოადგენს, რომლის საფუძველზეც ადამიანის განწყობისეულ მდგომარეობათა ახალი ფენა იგება. სიტყვა, როგორც განწყობის ობიექტური ფაქტორი მუშაობს ადრესატისთვის წარმოთქმულის აღქმის (რა ვთქვი და როგორ ვთქვი) წესითაც და სიტყვა, როგორც ჩემი შინაგანი ხმა, შინაგანი მონოლოგის ფენომენის წყალობით, ჩემივე განწყობის მართვის იარაღადაც იქცევა.**

„შინაგანი მონოლოგი მოქნილი იარაღია“ მსახიობის ხელში, რომელიც ეხმარება მას იპოვნოს გზა შესასრულებელი როლის გრძნობათა ბუნებასა და აზროვნების პროცესთან. მსახიობის ოსტატობის დაუფლების მსურველ სტუდენტთა აღზრდისას დიდი ყურადღება ეთმობა შინაგანი მონოლოგის მართვის ტექნიკის გამომუშავებას. „ბედნიერებაა, რომ უკვე გაგვაჩნია ფსიქო-ტექნიკა, რომელსაც შეუძლია ჩვენი სურვილისამებრ ... შეგვიქმნას შინაგანი სცენიური განწყობა, რომელიც აქამდე როგორც აპოლონის საჩუქარი მხოლოდ შემთხვევით გვეახლებოდა ხოლმე“[339] - წერს სტანისლავსკის მოწაფე, მსახიობი და პედაგოგი ლიდია ნოვიცკაია. თეატრის რეჟისორი, თეატრმცოდნე და პედაგოგი ნიკოლაი გორჩაკოვი (1898-1958წწ.რუსეთი) წიგნში „სტანისლავსკის რეჟისორული გაკვეთილები“ სცენაზე ორგანული თამაშისათვის მიგნებული ახალი ხერხის -„შინაგანი მონოლოგის ტექნიკის“ მსახიობებთან მოსინჯვის ერთ-ერთ სცენას იხსენებს:[340] „-მე არ ვიცი, როგორ შევძლო, რომ მაყურებელმა დაინახოს ჩემი ფიქრები და აზრები გრესზე, მე ხომ პიესის მიხედვით არ მაქვს ასეთი სიტყვები, რომ ვხვდები გრესის ალფრედის მიმართ სიყვარულს.

---

[338] Гиппиус С, *Гимнастика чувств*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192580,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[339] Новицкая Л, *Уроки вдохновения*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[340] Горчаков Н, *Режиссерские уроки К.С.Станиславского*,Флибуста Книжное братство,http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/,http://flibusta.is/a/77901,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

-სწორედ ასეა, სიტყვები არ არის და ეს ძალიან კარგია. ჩვენი თვალები და ფიქრები, რომლებიც სახეზე გვეხატება, ხშირად სიტყვებზე ძლიერად ასახავენ ადამიანის შინაგან სამყაროს, მის სულიერ მდგომარეობას. იმისთვის რომ თქვენ ამის დაიჯეროთ, გავაკეთოთ შემდეგი სავარჯიშო ეტიუდი: ახლა კიდევ ერთხელ ითამაშეთ თქვენი სცენა „საქანელებზე," სოფიო, კი წარმოთქვამს გრესის ტექსტს პიესიდან, თქვენ კი ანგელინა, გთხოვთ წარმოთქვათ არა მხოლოდ თქვენი როლის ტექსტი, არამედ, გაახმოვანეთ თქვენი აზრები, ფიქრები, რომლებიც მოგივათ თავში გრესზე, მის სიყვარულზე თქვენი საქმროს მიმართ. ეს მეორე ტექსტი, ანუ თქვენი ფიქრები ხმამაღლა, ბუნებრივია სადღაც პიესის ტექსტს დაემთხვევა, რის გამოც ნუ შეწუხდებით. ჩვენ ამას ვაკეთებთ, როგორც დროებით სავარჯიშოს. სპექტაკლში ასე არ იქნება, მაგრამ ახლა, რეპეტიციაზე, იპოვეთ ხმის ორი ტონი, ორი ინტონაცია, ერთი - პიესის ტექსტისთვის, როცა თქვენ ილაპარაკებთ ისევე, როგორც ამას უკვე აკეთებდით, მეორე ტონი - თქვენი აზრებისა და ფიქრების გასახმოვანებლად, ალბათ ეს ტონი ორჯერ უფრო ხმადაბალი იქნება, ვიდრე პირველი, სამაგიეროდ შესაძლოა აღმოჩნდეს ორჯერ მეტად გამომსახველი. ყოველ შემთხვევაში გააკეთეთ ისე, რომ მე ორივე ხმა ერთნაირად კარგად მესმოდეს. გრესთან კი დავდებთ ასეთ პირობას: რომ მას, როგორც არტისტს არ ესმის მარიას მეორე ტექსტი, შესაბამისად არანაირად რეაგირებს. მოკლედ, მე ვთვლი რომ თუ მერი ამ სცენაში თავისთვის ნახევარ ხმაზე მართლაც ილაპარაკებდა რამეს, როგორც ეს ცხოვრებაშია, გრესი მის ბურტყუნს ყურადღებას არ მიაქცევდა. ის იმდენად გადართულია ალფრედზე და მის შესახებ თავის ფიქრებზე. მხოლოდ, არც კი იფიქროთ გრესზე თქვენი ფიქრების მართლაც ბურტყუნი, ასე ვერ გავიგებ მათ. მე კი მჭირდება მათი შემოწმება თქვენთან, სწორედ მოიფიქრეთ თუ არა თქვენი როგორც ჩვენ ვუწოდებთ „შინაგანი მონოლოგი?" აქ, ჩვენ, რომლებიც დარბაზში ვისხედით, გავიგეთ მეორე ხმა, ის ჟღერდა ბევრად ხმადაბლა, ვიდრე გრესის ხმა, მაგრამ შესაძლოა სწორედ ამიტომ, შესაძლოა იმის გამო რომ ჩვენ გადმოგვედო მღელვარება მსახიობის, რომელიც პირველად ცდიდა სცენაზე, ახალ, სტანისლავსკის მითითებულ სცენიური ოსტატობის ხერხს. ამ ჩუმმა, დახშულმა ხმამ გვაიძულა ჩვენ და სტანისლავსკი გავფაციცებულიყავით და ავფორიაქებულიყავით იმით, რაც სცენაზე ხდებოდა. - ბრავო, ბრწყინვალეა. ყოჩაღ! - გაისმა სტანისლავსკის აღელვებული ხმა.. ყურადღებით მომისმინეთ, ეს ტიპური შემთხვევაა, როცა მსახიობის შინაგანი ტექნიკის

განვითარების მეთოდი, ის, რასაც მე „სისტემას“ ვუწოდებ, ქმნის უნივერსალურ საშუალებას ნებისმიერი ნაწყვეტის, ნებისმიერი როლის, ნებისმიერი პიესის სათამაშოდ.“

შინაგანი მონოლოგი, როგორც საკუთარი ფსიქო-ემოციური მდგომარეობის მართვის იარაღი, ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორმა დონალდ მეიხენბაუმმა (1940 წ. ა.შ.შ.) 1974-85 წწ. შემუშავებულ სტრეს-ვაქცინაციური თერაპიის მეთოდს დაუდო საფუძვლად. ასეთი მიდგომა ფსიქო-თერაპიულ პრაქტიკაში[341] ადამიანის ქცევის კოგნიტური მოდიფიკაციის შეცვლისთვის წარმატებით გამოიყენება. ნებისმიერი გამომწვევით (მათ შორის პირდაპირი ეთერის, თუ პრემიერის წინ შიშით) წარმოქმნილი სტრესის ნეგატიური ზემოქმედების ხარისხი დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ აღიქმება სიტუაცია კონკრეტული ადამიანისთვის. თეატრის რეჟისორი, მსახიობი და პედაგოგი ვოლდემარ პანსო წერს: „დავრწმუნდი, ომის ბედი წყდება არა “ბრძოლის ველზე“, არა სცენაზე, არამედ კულისებში.“[342] მეიხენბაუმის მიხედვით არაადაპტირებული რეაქცია სტრესზე წარმოიქმნება, როდესაც: ა) მიმდინარე, ან მოსალოდნელ მოვლენებს ადამიანი აღიქვამს, როგორც მისთვის რაიმე სახის მუქარის შემცველს; ბ) ინდივიდს დაბალი თვითშეფასება აქვს, რის გამოც ამ მუქარის გამკლავების შანსი მცირედ წარმოუდგენია. ასეთ რწმენას მკვეთრად გამოხატული ნეგატიური ეფექტი აქვს: სტრესულ სიტუაციაში მაფორიაქებელი მოლოდინები იწვევენ არაადაპტირებულ ქცევას, რომელიც, თავის მხრივ, ადამიანს მოცემულობის ნეგატიურობის ჭეშმარიტებაში არწმუნებს. ამ ჭრილში საკვანძო მნიშვნელობა აქვს ამერიკელი სოციოლოგის უილიამ აიზეკ ტომასის (1863 – 1947 წწ. ა.შ.შ.) თეორიას:

---

[341] Паттерсон С, Уоткинс Э, *Теории психотерапии*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD+%D0%A1%2C+%D0%A3%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81+%D0%AD%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D0%B8&oq=%D0%9F%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD+%D0%A1%2C+%D0%A3%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81+%D0%AD%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D0%B8&aqs=chrome..69i57j0j69i60.2119j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[342] Пансо В, *Труд и талант в творчестве актера*, ГИТИС, 2013, 148.

„თუკი ადამიანები რაიმე სიტუაციას წარმოიდგენენ, როგორც რეალურს, მაშინ მისი (ამ სიტუაციის) მოსალოდნელი შედეგები აუცილებლად იქნება რეალური.“

მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი ამერიკელი სოციოლოგი რობერტ კინგ მერტონი ტომასის თეორემას „თვითრეალიზებადი წინასწარმეტყველება“[343] - ტერმინით განსაზღვრავს და გამოყენებითობის თვალსაზრისით ნიუტონის თეორემას ადარებს.[344] „თვითრეალიზებადი წინასწარმეტყველების“ (self-fulfilling prophecy (ინგლ)) სქემის მიხედვით, რაკი სტრესული სიტუაციების შედეგად წარმოქმნილი დამთრგუნავი ფიქრები პირდაპირ ან ირიბ გავლენას ახდენს რეალობაზე, ამდენად შესაბამის შედეგს - მოვლენების შესაბამის განვითარებას განაპირობებს და საბოლოოდ გარდაუვლად სწორი აღმოჩნდება. ამ თეორემის ზოგად კონცეფცია მნიშვნელოვანწილად ერგება ჩვენთვის საინტერესო სატელევიზიო სფეროს კონკრეტულ მაგალითებს. გამოკითხვის დროს ახალბედა ტელეწამყვანების მიერ აღწერილი, პირდაპირი ეთერის წინ დაფიქსირებული შიში და შფოთვა მართლაც იწვევს გადაცემის მიმდინარეობისას მეტყველების, ამოკითხვის, თუ ქცევის იმ წუთს წარმოქმნილ სხვადასხვა ისეთ ხარვეზს, რომლებიც არ ვლინდებოდა ვარჯიშის, ან იმიტირების დროს. სატელევიზიო ჟურნალისტიკის მეგავარსკვლავი ლარი კინგი თავის პირველ პროფესიულ ნაბიჯებს ასე იხსენებს: „მეჩვენებოდა, რომ პირი ბამბით მქონდა ამოტენილი ... არ შემეძლო არც ერთი ბგერის წარმოთქმა.“[345] უშუალოდ

---

[343] Мертон Р, *Самоисполняющееся пророчество,* https://vk.com/doc220096422_397828151?hash=fa59a5de99a597cc86&dl=b71720e0d6afee2d67,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[344] Мертон Р, *Самоисполняющееся пророчество (Теорема Томаса*), http://socioline.ru/pages/r-merton-samoispolnyayuscheesya-prorochestvo-teorema-tomasa,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[345] Кинг Л, *Как разговаривать с кем угодно, когда угодно и где угодно*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B3+%D0%9B%2C+%D0%9A%D0%B0%D0%BA+%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81+%D0%BA%D0%B5%D0%BC+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%2C+%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE+%D0%B8+%D0%B3%D0%B4%D0%B5+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE&oq=%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B3+%D0%9B%2C+%D0%9A%D0%B0%D0%BA+%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81+%D0%BA%D0%B5%D0%BC+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%2C+%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE+%D0%

შემფასებლის წინ მოღვაწეობა შეცდომის უუფლებობის განცდას, აქედან კი სტრესულ მდგომარეობას იწვევს. სწორედ ამ ნიშნით პირდაპირი ეთერის წინ ჟურნალისტის ემოციური მდგომარეობა დიდწილად ჰგავს მსახიობის მდგომარეობას სპექტაკლის წინ. ვოლდემარ პანსოს დაკვირვებით საკუთარი ძალის ურწმუნობა და შიში მსახიობს „არაზუსტს“ ხდის.[346] თუ „მეშინია“-ს აქვს ადამიანის ქცევაზე გავლენა, რატომ არ უნდა ჰქონდეს გავლენა „შემიძლია“-ს!- წერს სახალხო არტისტი. მართალია, ადამიანს ზოგჯერ არ შეუძლია შეცვალოს მასზე მომქმედი გარე ფაქტორები, სამაგიეროდ მას შეუძლია შეცვალოს საკუთარი დამოკიდებულება ამ ფაქტორების მიმართ. კომფორტის, თუ კეთილი მოლოდინის შემცველი ფიქრები ადექვატურ, მართებულ ქცევას განაპირობებს. **ნეგატიური შეფერილობის ფიქრების პოზიტიურით შეცვლა ძლიერმოქმედი იარაღია, რადგან იგივე თეორემის პოზიტიური მოქმედების ეფექტს, სიტუაციის პოზიტიურ შედეგებს განაპირობებს. ადამიანის მიერ საკუთარი ცნობიერის მართვის ძირითად საშუალებად მეიხენბაუმი სწორედ შინაგან მონოლოგს მიიჩნევს.** სტრეს-ვაქცინაციური მეთოდის იდეა გულისხმობს პაციენტების მკურნალობას მათთვის შინაგანი მონოლოგის მართვის[347] ჩვევის გამომუშავებით. პრობლემური სიტუაციის შესახებ საკუთარი წარმოდგენის და საკუთარი შინაგანი მონოლოგის შინაარსის შეცვლის გზით, შესაძლებელია ადამიანი მოემზადოს მოსალოდნელი სირთულეების დასაძლევად. სწორედ ამაში მდგომარეობს „სტრესის საწინააღმდეგო ვაქცინაციის“ ტრენინგი. ფსიქო-თერაპავტის მიერ კლიენტის შინაგანი მონოლოგის შინაარსის შეცვლით პოზიტიურისკენ იცვლება სტრესული სიტუაციით გამოწვეული ემოციის ფიზიოლოგიური კომპონენტი, რაც ამცირებს ინდივიდის შფოთვას,

---

B8+%D0%B3%D0%B4%D0%B5+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE&aqs=chrome..69i57j0j69i60.718j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[346] Пансо В, *Труд и талант в творчестве актера*, ГИТИС, 2013, 148.

[347] Паттерсон С, Уоткинс Э, *Теории психотерапии*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD+%D0%A1%2C+%D0%A3%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81+%D0%AD%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D0%B8&oq=%D0%9F%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD+%D0%A1%2C+%D0%A3%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81+%D0%AD%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D0%B8&aqs=chrome..69i57j0j69i60.2119j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

აუმჯობესებს თვითკონტროლის შესაძლებლობას. ამ გზით მეტად რაციონალური და ადაპტირებული ხდება ადამიანი. აღნიშნული მიდგომა სხვა მეთოდებისგან განსხვავებულად ცოტა დროს მოითხოვს და **ძირითადად სწორედ ის გამოიყენება მნიშვნელოვანი შეჯიბრისათვის სპორტსმენების მოსამზადებლად, ისეთი პროფესიული სფეროების თანამშრომლების გადამზადების დროს, რომლებიც ხშირად სტრესულ სიტუაციებში მუშაობას გულისხმობს და ა.შ.**

გაცნობიერებულად, თუ გაუცნობიერებლად ადამიანი მუდმივად იმყოფება შინაგანი მონოლოგის რეჟიმში. ამერიკელი ფილოსოფოსი უილიამ ჯემსი „ცნობიერების ნაკადს“ უწოდებს „მუდმივ მდენ ფიქრთა შინაგან ხმას.“[348] ხსენებული ცნება დამკვიდრდა, გამოხატვის ერთგვარ ხერხად იქცა, ამასთან, სულ უფრო პოპულარული ხდება ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. შინაგან მონოლოგს ინტიმური ბუნება ახასიათებს. მისი მოქმედების არეალია ადამიანის ცნობიერი, მის შიგნით მიმდინარე პროცესები. ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის ნატალია გრიშინას აზრით შინაგანი მონოლოგი ადამიანის[349] ინტერნალური მუშაობაა საკუთარ თავზე, ეს არის ის ხერხი, რაც ადამიანს საკუთარ თავთან კონფლიქტის გადაჭრაში ეხმარება. ფრანგი ფილოსოფოსი, ჟაკ დარიდა (1930-2004წწ.საფრანგეთი) ოპერაცია-„საკუთარი საუბრის მოსმენა“-ს საკუთარ თავთან განსაკუთრებული დამოკიდებულებას უწოდებს, რაც გარკვეული ფაქტების, მოგონებების, ასოციაციებისა თუ მოლოდინების საკუთარი თავისთვის ფიქსირებას ახდენს და რაც მხოლოდ რაიმე მოვლენის მიმართ მისივე შედეგად წარმოქმნილ განწყობა-მოლოდინში ვლინდება.[350]

საყურადღებოა განწყობის ფსიქოლოგიაში დამტკიცებული[351] განწყობის ირადიაციის - გამოსხივების თვისება. დიმიტრი უზნაძე წერს, რომ ლაბორატორიაში ჩატარებული ცდების შედეგები „განწყობის ირადირების ფაქტს ყოველ ეჭვს გარეშე

---

[348] ფოლკნერი უ, *ხმაური და მძვინვარება, დათვი,* თბილისი, გამომცემლობა „სამშობლო“,1992, 6.
[349] Гришина Н, *Психология конфликта,* 2-е издание, Москва, „Питер Пресс“, 2008, 238.
[350] დარიდა ჟ, *ხმა და ფენომენი-ჰუსერლის ფენომენოლოგიის ნიშნების პრობლემის შესავალი,* https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%81_%D0%B8_%D1%84%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[351] უზნაძე დ, *განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები განწყობის თეორიის ძირითადი დებულებები,* თბილისი, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“,2009, 37.

აყენებს.“[352] ინდივიდის განწყობა შესაძლოა შექმნას არა მარტო თავისმა გამოცდილებამ, არამედ ირადირებულმა, გამოსხივებულმა, გნებავთ ვიხმაროთ ტერმინი ,,შთაგონებულმა“. ამგვარად, ადამიანი შესაძლოა სხვისი განწყობის გავლენის ქვეშ მოექცეს. მივიღეთ შემდეგნაირი იმპლიკაცია - თუ განწყობას ნამდვილად გააჩნია ირადიაციის თვისება და თუ ჩემმა განწყობამ შესაძლოა ჩემი ოპონენტის განწყობა განსაზღვროს, მაშინ ჩემი განწყობის მართვის შემთხვევაში, მე შევძლებ ვმართო ჩემი ოპონენტის განწყობა. ადრესატის განწყობის მართვის ფაქტს ყველაზე ნათლად სისტემაში: მსახიობი - მაყურებელი ვხედავთ. მაყურებელი, როგორც მსახიობის ინტენციების მთავარი ადრესატი, მიყვება მას ილუზორულ ემოციურ შრეებში. მეტიც, მსახიობის ოსტატობის კვალიმეტრი სწორედ მაყურებლის ემოციაა. ამიტომაც უწოდებდა სტანისლავსკი „უნივერსალურს“ „შინაგანი მონოლოგის“ ტექნიკას. მარია კნებელი იხსენებს, რომ დიდი პედაგოგი და თეატრალური მოღვაწე ნემიროვიჩ-დანჩენკო როლზე მუშაობისთვის წამყვან მნიშვნელობას ანიჭებდა მიგნებულ ხერხს, ამბობდა: - „პიესის სიტყვებზეა დამოკიდებული რა ითქვას, „შინაგანი მონოლოგის“ სიტყვებზე კი - როგორ ითქვას."[353] პეტრე ერშოვი (1910-1992წწ.რუსეთი) „სისტემის ფარგლებში“ „შინაგან მონოლოგს“ თვლის ცოდნად, რომელიც ეხმარება არტისტს საკუთარი შესაძლებლობების მოკლე გზით, რაციონალურად და ეფექტურად რეალიზებაში.[354]

ადამიანს, რომელიც ფლობს მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნარს, ამ შემთხვევაში - „შინაგანი მონოლოგის“ მართვის ტექნიკას, შეუძლია თავის შეხედულებისამებრ დაგეგმილი წინასწარი განწყობა შეიქმნას, ხოლო რაკი განწყობა ემოციურ მდგომარეობას, მის „შინაარსს განსაზღვრავს“, შესაბამისად, დაგეგმილი ემოცია

---

[352] იქვე, 43.

[353] Кнебель М, *О действенном анализе пьесы и роли*,Флибуста Книжное братство,http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192469, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[354] Ершов П, *Технология-актерского-искусства*, https://www.google.ge/search?q=%D0%95%D1%80%D1%88%D0%BE%D0%B2+%D0%9F%2C%D0%A2%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F+%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0&oq=%D0%95%D1%80%D1%88%D0%BE%D0%B2+%D0%9F%2C%D0%A2%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F-%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0&aqs=chrome.69i57j0j69i60l2.12708j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8;უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

შეიქმნას დროის მოცემულ მონაკვეთში. „სისტემის შესწავლის შემდეგ მსახიობს ეცოდინება როგორ უნდა ებრძოლოს ეგრეთ წოდებულ „განწყობის არ ქონას“[355] - წერს ნოვიცკაია. „შინაგანი მონოლოგი - ეს არის რეალიზაცია ერთი აზრობრივი პოზიციისა, ეს არის ადამიანის ზემოქმედება თავისთავზე, თუმცა ამასთან მას შეუძლია თავისივე თავის დარწმუნება, დაყოლიება.“[356] შინაგანი მონოლოგის ტექნიკა ერთ-ერთია მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნართაგან. მისი დაუფლება უდავოდ გაამდიდრებს ტელეჟურნალისტებს, რომელთა პროფესიონალიზმი რესპონდენტსა თუ აუდიტორიაზე სასურველი ზეგავლენის მოხდენაზე გადის. მართალია, განწყობის ფიქსირება ასეთი მიდგომით ძალზედ ხანმოკლეა, ის იმწამიერია, მაგრამ სავსებით საკმარი ისეთი ბარიერების გადასალახად, როგორიც არის პირდაპირი ეთერის შიშით გამოწვეული ნეგატიური არავერბალური სიგნალების გაჩენა გადაცემის დაწყების მომენტში და სხვ.

/მოგვაქვს თეორიული ანალიზით დასმულ ამოცანებზე ორიენტირებული და მოდიფიცირებული სავარჯიშოების კრებული, რომელმაც ემპირიული, ე.წ. მცდელობა - შედეგი (გაუმჯობესება/გაუარესება) მეთოდით გამოცდისას უნდა უზრუნველყოს კვაზიოპტიმალური დადებითი შედეგი./

საკომუნიკაციო პატარა სისტემის - მენტალური აპარატის მართვის წვდომისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოები

[355] Новицкая Л, *Уроки вдохновения*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.
[356] Гришина Н, *Психология конфликта*, 2-е издание, Москва, „Питер Пресс“, 2008, 238.

ლექციების თეორიული ნაწილი, ისევე როგორც წარმოდგენილი სავარჯიშოები აღებულია კ. სტანისლავსკის[357], ლ. ნოვიცკაიას[358], ს. გიპიუსის[359], გ. ზახავას[360], ლ.შიხმატოვის[361], მ. ჩეხოვის[362] მეთოდოლოგიურ რესურსებზე დაყრდნობით.

თეორიული ნაწილი

სტუდენტებმა უნდა მოისმინონ ლექცია:

4. კომუნიკაციის პროცესში საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - მენტალური აპარატის წილის, ფუნქციის, და მისი მართვის წვდომისთვის საჭირო უნარების შესახებ.
5. მოცემული ვითარების თეორიულ ბაზისთან გაცნობა.
6. ამოცანის განსაზღვრის თეორიულ ბაზისთან გაცნობა.

ამოცანის სამი ელემენტის გაცნობა: ა. მისწრაფება მიზანთან - სურვილი - რა მინდა? ბ. მოქმედება - რას ვაკეთებ? გ. შეგუება - როგორ ვაკეთებ ამ მოქმედებას?

პრაქტიკული ნაწილი

11. ყურადღების მაქსიმალური მობილიზება.
12. ყურადღების მყისიერი მობილიზება.

---

[357] Станиславский К, *Работа актера над собой*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/302766_150963 ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[358] Новицкая Л, *Уроки вдохновения*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[359] Гиппиус С, *Гимнастика чувств,* Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192580 ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[360] Захава Б, *Мастерство актера и режиссера*, Просвищение 1973, http://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/zakhava_b-masterstvo aktera i rezhissera.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[361]Шихматов Л,*Сценические Этюды*,изд.второе,„просвещение“,1966, https://www.google.ge/search?q=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&oq=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&aqs=chrome..69i57.1402j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[362] Чехов М,О технике актера, https://vk.com/doc226599436_288079958?hash=d61a5fa89e85680166&dl=cde71baa3d0b31326e ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

13. მრავალშრიანი ყურადღება.
14. ყურადღების ერთი ობიექტიდან მეორეზე მყისიერი გადართვა.
15. განვითარებული მეხსიერება.(მხედველობითი, სმენითი)
16. განვითარებული წარმოსახვა, მისი მართვა.
17. თვალების მეშვეობით გამიზნული შინაარსის გზავნილის გადაცემის უნარის განვითარება.
18. ამოცანის, ზეამოცანის განსაზღვრა.
19. გამჭოლი მოქმედების დადგენა.
20. მოცემული პირობების დადგენა.

ვთანხმდებით სასიგნალო ნიშნებზე. სავარჯიშოები სრული სიზუსტის მიღწევამდე კეთდება.

1. სავარჯიშო - ყურადღების სამი წრე - ჯგუფის წევრები სხდებიან წრეზე. პედაგოგი და მოწაფეები თანხმდებიან ნუმერაციის ქვეშ ნაგულისხმები სივრცის რადიუსზე. მაგ: პედაგოგის ნიშანზე მაქსიმალურად უნდა მობილიზდნენ ყურადღების ე.წ. პირველ წრეზე - საკუთარ ორგანიზმზე. უნდა ყური უგდონ გულისცემას, სისხლის გადადგილებას, ერთგვარად ჩაუღრმავდნენ საკუთარ სხეულს, თითქოს შიგნიდან მოისმინონ და დაინახონ. პედაგოგის ნიშანზე მოწაფეები ვალდებულნი არიან მყისიერად გადაერთონ ყურადღების ე. წ. მეორე წრეზე - რომელიც მაგალითისთვის გულისხმობს აუდიტორიას, ან იმ სართულს, რომელზეც იმყოფებიან მოწაფეები, კორიდორს და სხვა აუდიტორიებს. მოწაფეები უნდა იყვნენ მაქსიმალურად კონცენტრირებულები მითითებულ სივრცეში მიმდინარე მოქმედებების შეცნობაზე, უნდა ამოიცნონ ხმების წარმომავლობა, დაიმახსოვრონ ხმათა მიმდევრობა. პედაგოგის ნიშანზე ყურადღება უნდა მიმართონ, უნდა გადაერთონ ყურადღების ე.წ. მესამე წრეზე, მაგალითისთვის შენობის ხმებზე. მოწაფეებმა უნდა შეძლონ გაგონილი ხმების მიხედვით მოქმედების სურათის წარმოსახვით აღდგენა - დანახვა, ხმების ავტორების მაქსიმალური სიზუსტით ამოცნობა.

პირობა: მოწაფე იმდენად უნდა კონცენტრირდეს პედაგოგის მიერ მითითებულ ყურადღების წრეზე, რომ არ უნდა ესმოდეს დანარჩენი ორი წრის ხმები. მოწაფე

ვალდებულია სავარჯიშოს დასრულების შემდეგ ჯგუფის წევრებს უამბოს რა ხდებოდა თითოეულ ყურადღების წრეში. ჯგუფის წევრები უსწორებენ უზუსტობებს.

მიზანი: ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის გამომუშავება. წარმოსახვის განვითარება. მეხსიერების განვითარება. ერთი ობიექტიდან მეორეზე ყურადღების მყისიერი გადართვის უნარის განვითარება.

2. სავარჯიშო - სკამები ნახევარწრედ არის განლაგებული. პედაგოგი დათქვამს ნიშან-სიტყვას, მაგ: ნებისმიერი სიდიდის განმსაზღვრელი სიტყვა მიჩნევა, როგორც ნიშანი. პედაგოგის ნიშანზე ჯგუფის წევრებმა უნდა დაიწყონ წრეზე თავისუფლად მოძრაობა, ჯგუფის ერთ-ერთი წევრი კი იწყებს საგაზეთო სტატიის, ან ნაწარმოებიდან ამონარიდის კითხვას. როგორც კი გაჟღერდება ნიშან-სიტყვა, ამ შემთხვევაში მაგ: მასშტაბური, უდიდესი, მოკლე და ა. შ. მოწაფეები მყისიერად უნდა დასხდნენ სკამებზე. ბოლო ვარდება თამაშიდან.

პირობა: მკითხველმა არ უნდა გაუსვას ხაზი ნიშან-სიტყვას.

მიზანი: ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის გამომუშავება, მყისიერი მოქმედების უნარის გამომუშავება. მოწაფეებისგან სავარჯიშო ითხოვს ნიშან-სიტყვის თემატური მახასიათებლით მყისიერ ამოცნობას, რაც ანვითარებს ერთ ობიექტზე მაქსიმალურად მობილიზებული ყურადღების მომენტში თავისუფალი აზროვნების უნარს.

3. სავარჯიშო - საბეჭდი მანქანა. სტუდენტები სხედან ნახევარრკალად. ანბანის გათვლის შედეგად თითოეულს მიენიჭება გარკვეული ასოების პაკეტი. პედაგოგის მიერ მითითებული ფრაზა უნდა „დაბეჭდონ“ ტაშის შემოკვრით იმ მომენტისათვის, როდესაც მისი კუთვნილი ასოს დაფიქსირება იქნება საჭირო.

პირობა: სავარჯიშოს დროს ლაპარაკი დაუშვებელია.

ვარიაციაN1- თითოეული სიტყვის დამთავრებისას მთელი ჯგუფი ერთად შემოკრავს ტაშს.

ვარიაცია N2 - გავითვლით ანბანს და მოწაფეს შეხვდება ასოების გარკვეული პაკეტი, ახლა გავითვლით უკუღმა. თითოეული მოწაფე ვალდებულია კუთვნილი ასოების მეორე პაკეტიც დაიმახსოვროს. ამ გზით ერთ მოწაფეს ასოების ორი ვარიანტი ექნება. ორივე ვარიანტი უნდა გავამაგროთ ცალ-ცალკე ტრენაჟით. დასწავლის შემდეგ

ცნობილი ფრაზა უნდა დაბეჭდონ ვარიანტების ცვლის პირობებში. პედაგოგის ნიშანზე იბეჭდება პირველი ვარიანტით, მეორე ნიშანზე გადადიან მეორე ვარიანტზე, ნიშანზე - ისევ უბრუნდებიან პირველს.

ვარიაცია N3 - გაფუჭებული საბეჭდი მანქანა. წინასწარ განისაზღვრება გაფუჭებული კლავიშიანი ასოები. როდესაც ასეთი ასოს დაფიქსირების მომენტი დგება ტაშის მაგივრად მოწაფე უნდა ადგეს ფეხზე.

მიზანი: ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის გამომუშავება, მეხსიერების განვითარება, მობილიზებული ყურადღების თანადროულად სწრაფი აზროვნების უნარის განვითარება, მყისიერი გადაწყვეტილების მიღების უნარის განვითარება, ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის ერთდროული მართვის უნარის გამომუშავება, აქტიური პარტნიორული მუშაობის უნარის განვითარება.

4.სავარჯიშო - საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატის სავარჯიშო - ვსხედვართ წრეზე. ჩოგბურთის პატარა ბურთს ერთი ისვრის, მეორე იჭერს.

ვარიაცია N1 - ვამატებთ ციფრებს. ვინც ბურთს ისვრის, ასახელებს რიცხვს, ვინც იჭერს, იმ რიცხვის შემდგომი უნდა დაასახელოს. მეორე ბურთის მსროლელს არ აქვს უფლება იგივე რიცხვის შემდეგი დაასახელოს. მაგ: „შვიდი“, ვისროლეთ - დავიჭირეთ, „რვა“; „თექვსმეტი“, ვისროლეთ - დავიჭირეთ, „ჩვიდმეტი“ და ა. შ.

მიზანი: ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის გამომუშავება. მობილიზებული ყურადღების თანადროულად თავისუფალი აზროვნების უნარის გამომუშავება. გადაწყვეტილების მყისიერი მიღების უნარის გამომუშავება.

ვარიაცია N2 - ვცვლით რიცხვებს სიტყვებზე. მაგ: „ღრუბელი“ (ვისროლეთ - დავიჭირეთ) - „ცაშია“; „ჩიტი“ (ვისროლეთ - დავიჭირეთ) - „დაფრინავს“; და ა. შ.

მიზანი: ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის გამომუშავება. მობილიზებული ყურადღების პირობებში თავისუფალი აზროვნების უნარის გამომუშავება. გადაწყვეტილების მყისიერი მიღების უნარის გამომუშავება.

5. სავარჯიშო - მოწაფე დგება კედლის პირდაპირ, პედაგოგის ნიშანზე იწყებს რომელიმე ცნობილი ლექსის დეკლარირებას. დათქმულ სიგნალზე მყისიერად გადადის კედლის შესწავლაზე, ყურადღებით აკვირდება ლაქებს. უნდა ეცადოს ხმამაღლა მსჯელობით დაადგინოს ლაქების წარმომავლობა - შემადგენლობა.

დათქმულ სიგნალზე უბრუნდება ლექსს და სადაც შეჩერდა იმავე ადგილიდან აგრძელებს.

პირობა: მაქსიმალური სიზუსტით უნდა ჩაატაროს გამოძიება კედლის ლაქების წარმომავლობის დასადგენად.

ვარიაციაN1 -სავარჯიშოში შესაძლებელია ლექსი სიმღერით ჩანაცვლდეს. გამოძიება კი შესაძლოა ჩატარდეს მეგობრის დილის, ან რომელიმე საგნის შესახებ.

მიზანი: ყურადღების სწრაფი გადართვა ერთი ობიექტიდან მეორეზე. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის მართვა.

6. სავარჯიშო - პედაგოგის შერჩევით ჯგუფის წევრებს ევალებათ გაიხსენონ წინა დღეს თანაჯგუფელების ჩაცმულობა. რა შეიცვალა.

მიზანი: მხედველობითი მეხსიერების განვითარება.

7. სავარჯიშო - ჯგუფის ერთ-ერთი წევრი აკვირდება მეგობარს 20 დათვლამდე, შეტრიალდება და დეტალურად აღწერს რა აცვია, როგორ გამოიყურება.

ვარიაცია N1 - იგივე სავარჯიშო კთდება ნივთებზე, მაგ: მაგიდაზე დალაგებულ 10-12 ნივთს მოწაფე აკვირდება 5 წამის განმავლობაში. „გადაუღებს ფოტოს“, მოწაფე გადის აუდიტორიიდან. პედაგოგი საგნებს არევს, მოწაფე ვალდებული ზუსტად აღადგინოს ფოტო.

ვარიაცია N2 - ჯგუფის ერთ-ერთი წევრი იმახსოვრებს დანარჩენები რა მიმდევრობით სხედან. გადის. გადაადგილდებიან, შემოდის. უნდა იპოვნოს განსხვავება.

ვარიაცია N3 - მოწაფე იმახსოვრებს სკამების განლაგებას. გადის. მოწაფე ვალდებულია აღადგინოს არეული სურათი.

ვარიაცია N4 - ერთ-ერთი მოწაფე იცვლის ვარცხნილობას ან სამოსის დეტალს. მოწაფე, რომელიც ამ დროს გასული იყო აუდიტორიიდან ვალდებულია შენიშნოს ცვლილება.

ვარიაცია N5 - ასანთის ღერებით შედგენილ კომპოზიციას, მოწაფე იმახსოვრებს 5-ამდე დათვლის განმავლობაში. შეტრიალდება. კომპოზიცია ირევა. მოწაფე ვალდებულია აღადგინოს.

ვარიაცია N6 - მოწაფე 20-მდე დათვლის განმავლობაში აკვირდება ფურცელზე წინასწარ დაწერილ ორ წინადადებას. ვალდებულია ზუსტად გაიმეოროს ჩახედვის გარეშე.

ვარიაცია N7 - მოწაფე 20 დათვლის განმავლობაში აკვირდება 10 ერთმანეთთან თემატურად დაკავშირებულ სიტყვას. ვალდებულია ზუსტი მიმდევრობით გაიმეოროს ჩახედვის გარეშე. სიტყვების რაოდენობას ვზრდით, ასევე შესაძლებელია თემატურად განსხვავებული სიტყვების კომბინაციის შეთავაზება.

სავარჯიშო ავლენს გამარჯვებულს.

მიზანი: მხედველობითი მეხსიერების განვითარება.

8. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები იყოფიან ორ გუნდად. ყოველი გუნდი ირჩევს თავის „სნაიპერს“. ერთმანეთს ულაგებენ ნივთებს. „სნაიპერი“ იმახსოვრებს. შეთანხმებულ თვლაში, ტრიალდება და აღწერს დამახსოვრებულს. მოწინააღმდეგე გუნდის წევრები უთვლიან შეცდომებს.

პირობა: თამაშის დროს კარნახი მარცხად ითვლება. თამაშით ვლინდება გამარჯვებული გუნდი.

მიზანი: მხედველობითი მეხსიერების განვითარება.

9. სავარჯიშო - ჯგუფის ყველა წევრი იმახსოვრებს ოთახში საგნებს. ყველა ტრიალდება კედლისკენ, პედაგოგის შერჩევით ერთ-ერთი თვალდახუჭული ასახელებს საგნებს რომელიც ოთახშია. დასახელება კი იწყება დათქმულ - მაგ: „გ“ ასოზე. დანარჩენები ამოწმებენ რამდენად სრულფასოვნად გაართვა თავი. თითოეული სხვადასხვა ასოზე დაწყებულ ნივთებს ასახელებს.

მიზანი: მხედველობითი მეხსიერების განვითარება. სწრაფი აზროვნების უნარის განვითარება.

10. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები სხდებიან ნახევარრკალად. მიმდევრობით ასახელებენ სიტყვებს წინასწარ შეთანხმებული თემატური კატეგორიიდან. ყოველი მომდევნო ასახელებს იქამდე დასახელებულს და უმატებს თავის სიტყვას.

ვარიაცია N1 - აიკრძალოს ერთი თემატური კატეგორიის სიტყვების მიმდევრობით დასახელება.

მიზანი: სმენითი მეხსიერების განვითარება. ერთ ობიექტზე მობილიზებული ყურადღების თანადროულად თავისუფალი აზროვნების უნარის განვითარება.

11. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრებს ეძლევათ დავალება, წარმოიდგინონ, რომ სამყაროს დიდი მაგნიტოფონები არიან, რომელზეც ჩაწერილია ყველა ხმა რაც პლანეტაზე ისმის. მათ უნდა გაიხსენონ ეს ხმები. ხეების ხმა, ტყის, ქარის, ნიავის, ყვავილების, ფუტკრების, მინდვრის ხმები, მატარებლის ხმა, ტელეკომპანია მაესტროს საინფორმაციო გამოშვების ქუდის მელოდია, დედის ხმა, რომელიც სახელს ეძახით, უნდა ეცადონ ჰქონდეთ თავიანთი შინაგანი „მაგნიტოფონის“ ყველა „ბილიკთან“ წვდომა.

ვარიაცია N1 - სწრაფად გადავრთოთ ერთი „ბილიკი“ მეორეზე. მაგ: მოტოციკლის ხმა - ბოთლიდან წყალის ჭიქაში დასხმის ხმა; ტელეფონის ზარი - კარის ზარი. ავტობუსის ხმები - ნიავი მინდორში და ა.შ.

მიზანი: სმენითი მეხსიერების განვითარება.

12. სავარჯიშო - უნდა გაკეთდეს სავარჯიშო საბეჭდი მანქანა, პედაგოგის ნიშანზე მყისიერად წყდება ბეჭდვა და მოწაფეები უსმენენ შენობის ხმებს. მეორე ნიშანზე მყისიერად უბრუნდებიან ბეჭდვას, სრული სიზუსტით. სავარჯიშოს ბოლოს დეტალურად ყვებიან მოსმენილ ხმებს, რის მიხედვითაც უნდა შეძლონ ამ ხმების წარმომავლობის სურათის აღწერა.

მიზანი: ყურადღების სწრაფი გადართვა ერთი ობიექტიდან მეორეზე, მეხსიერების გავარჯიშება, სმენითი მეხსიერების განვითარება.

13. სავარჯიშო - პედაგოგი უცნობი ქალაქის ფოტოს მიმდევრობით გადასცემს მოწაფეებს, რომლებიც ათ დათვლამდე დასცქერიან მას. პედაგოგის არჩევით ყვებიან და იხსენებენ დეტალურად.

ვარიაცია N1 - თითოეულმა უნდა აირჩიოს ფოტოზე ერთი ადგილი საცხოვრებლად. წარმოიდგინოს რომ იქ ცხოვრობს, მოიწყოს გარემო. აღწეროს, და თან ხმამაღლა მოყვეს. გარკვეული დროის შემდეგ, მაგ ერთი-ორი კვირის შემდეგ პედაგოგი კვლავ მოსთხოვს სტუდენტებს ქალაქის ფოტოს აღწერას. სთხოვს თავიანთი თავიც დაინახონ იქ.

მიზანი: მხედველობითი მეხსიერების განვითარება, წარმოსახვის განვითარება.

14. სავარჯიშო - პედაგოგი შერჩეულ მოწაფეს აძლევს ფურცელზე დაწერილ 10 სიტყვას. ირთვება ტაიმერი. ერთი წუთის გასვლის შემდეგ, პედაგოგის სიგნალზე მოწაფე ვალდებულია მყისიერად დაიწყოს შემთხვევის ადგილიდან რეპორტაჟი თითოეული სიტყვის გამოყენებით.

მიზანი: მხედველობითი მეხსიერების განვითარება. მუშაობის მყისიერად დაწყების უნარის განვითარება. წარმოსახვის განვითარება. იმპროვიზაციის უნარის განვითარება.

15. სავარჯიშო - პედაგოგი ჯგუფის წევრებს უნაწილებს მოგზაურობის ადგილებს. მაგ: ანტარქტიდა, ათენი, ყინულოვანი ოკეანე, ეკვადორი, ნიუ-იორკი და ა.შ. პედაგოგის შერჩევით, მის ნიშანზე მოწაფეებმა უნდა გვიამბონ თავიანთი მოგზაურობის შესახებ. დეტალურად უნდა აღწერონ რა დაინახეს. პედაგოგის ნიშანზე სხვა შერჩეული მოწაფე აგრძელებს თავისი მოგზაურობის აღწერას. სავარჯიშოს ბოლოს, ერთი წუთი დუმილის შემდეგ, ერთმანეთის მოგზაურობის დეტალები უნდა გვიამბონ.

პირობა: მოწაფეები არეული მიმდევრობით უბრუნდებიან თავიანთ მოგზაურობას და ვალდებულნი არიან სადაც შეჩერდნენ იქედან გააგრძელონ აღწერა. თითოეულს 7 – 8 ფრაზა უნდა გამოუვიდეს.

მიზანი: ყურადღების განვითარება, სმენითი მეხსიერების განვითარება, ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვა. წარმოსახვის განვითარება, იმპროვიზაციის უნარის განვითარება.

16. სავარჯიშო - პედაგოგი შემთხვევის ადგილის ფოტოს მიმდევრობით გადასცემს მოწაფეებს. ათ დათვლამდე დასცქერიან და შემდეგ პედაგოგის სიგნალზე დეტალურად იხსენებენ ცდილობენ მაქსიმალური სიზუსტით დაგვანახონ რა მოხდა, აღადგინონ და სიზუსტით წარმოადგინონ ამბავი.

მიზანი: მეხსიერების განვითარება, წარმოსახვის უნარის განვითარება.

17. სავარჯიშო - ორი სტუდენტი ერთმანეთის პირისპირ სხდებიან, პედაგოგი უნაწილებს გაზეთის სხავასხვა სტატიას. ნიშანზე მათ ერთდროულად უნდა დაიწყონ კითხვა, პედაგოგის ერთ ტაშზე პირველი სტუდენტი ტექსტის კითხვას აგრძელებს

ჩუმად, მეორე კვლავ ხმამაღლა, ორ ტაშზე მეორე სტუდენტი აგრძელებს ჩუმად კითხვას, შესაბამისად ხმით ჩაერთვება პირველი.

მიზანი: ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვის უნარის გამომუშავება.

18. სავარჯიშო - ორ, ან სამ სხვადასხვა სტუდენტს პედაგოგი უნაწილებს გაზეთის სხვადასხვა სტატიას. პედაგოგის ნიშანზე ერთდოულად იწყებენ მიკუთვნებული ტექსტის კითხვას. მკითხველებმა უნდა შეძლონ ერთმანეთის თემის შინაარსის მოყოლა. ჯგუფის წევრებმა, ე.წ. მსმენელებმა უნდა შეუსწორონ და შეძლონ მეტი სიზუსტით გვიამბონ სტატიების შინაარსი.

ვარიაცია N1 -პედაგოგი სმენადობას დირიჟორობს, მკითხველები ერთდოულად კითხულობენ, მაგრამ ე.წ. მსმენელები ხან ერთს უსმენენ, ხან მეორეს, ხან მესამეს. (უმჯობესია არტიკულაციას ვერ ხედავდნენ მსმენელები, ამიტომ შეტრიალებული, მსენელებისკენ ზურგით კითხულობდნენ მკითხველები).

მიზანი: ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვის უნარის გამომუშავება, სმენითი მეხსიერების განვითარება.

19. სავარჯიშო - იულიუს კეისარი - სრულდება ინდივიდუალურად. მოწაფე ხმამაღლა ამბობს ძალიან ცნობილ ლექსს და თან ფურცელზე ასრულებს გამრავლებას. მაგ: 12 უმატებს 123, ან 15 ამრავლებს 16 ზე.

ვარიაცია N1 - ამ დროს ჯგუფის სხვა წევრი სთხოვს მაგიდაზე დალაგებული საგნებიდან ერთ-ერთი მიაწოდოს, რაც მეორე ხელით უნდა შეასრულოს. პირობა არ უნდა აერიოს ლექსი, მაგალითის პასუხი უნდა სწორი იყოს.

მიზანი: ყურდღების ორი ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის გამომუშავება.

20. სავარჯიშო - პედაგოგი თითოეულ სტუდენტთან საიდუმლოდ ათანხმებს ცნობილ ლექსს. სასტარტო ნიშანზე იწყებენ თავთავიანთი ლექსის ხმამაღლა წარმოთქმას. ნიშანზე წყვეტენ და ასახელებენ ერთმანეთის ლექსს.

მიზანი: ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვა.

21. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები სხდებიან ნახევარ წრეზე. მათ უნდა შეარჩიონ მეწყვილე და თვალით შეუთანხმდნენ ერთმანეთს. პედაგოგის ნიშანზე მეწყვილე მყისიერად უნდა დადგეს შემთანხმებლის სკამის უკან.

პირობა: დავალება უნდა შეასრულონ ყოველგვარი დასანახი მოძრაობის გარეშე. ვერავინ უნდა შენიშნოს ვინ არის შეთანხმებული. (მაგ: არ შეიძლება თვალის ჩაკვრა, თავის დაქნევით თანხმობის მიცემა და სხვ.).

მიზანი: თვალის მეშვეობით გამიზნული შინაარსის გზავნილის გადაცემის უნარის განვითარება.

22. სავარჯიშო - სრულდება ინდივიდუალურად. პედაგოგის ნიშანზე მოწაფე იწყებს სტატიის კითხვას, ჯგუფის დანარჩენი წევრები კი ხმაურს, სიმღერას, ამბების მოყოლას. პედაგოგის ნიშანზე მკითხველმა უნდა მოყვეს წაკითხულის შინაარსი.

მიზანი: რაიმე ობიექტზე მობილიზებული ყურადღების პირობებში აზროვნების უნარ-ჩვევის შეძენა.

23. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები ადგენენ მათთვის იმ მომენტის მოცემული ვითარების სამივე წრეს თანმიმდევრულად.

მიზანი: მოცემული ვითარების დადგენის უნარის გამომუშავება.

24. სავარჯიშო - პედაგოგის მიერ შერჩეული, ახალი ამბვის მიხედვით სიტუაციური ანალიზი მოცემული ვითარების დადგენის გზით.

მიზანი: მოცემული ვითარების დადგენის უნარის გამომუშავება.

25.* სავარჯიშო** - *ჯგუფის წევრები სათითაოდ ასრულებენ პედაგოგის მიერ შერჩეულ მოქმედებას სხვადასხვა ამოცანით. მაგ:* ***ა) ვზივარ *(მოსაცდელში კბილის ექიმთან, სიურპრიზის მოლოდინში, მეფედ/დედოფლად უნდა მაკურთხონ, სამარცხვინო დაფით, მასწავლებელი ვარ, ექსპერტი ვარ, მეგობრებთან ერთად ვდილობთ საერთო პრობლემის გადაჭრას, მეგობრებთან სახალისო საუბარი, ვცდილობ ზუსტად ავუხსნა ჩემთვის მნიშვნელოვან ადამიანს, როგორ უნდა გაიაროს რთული გამოცდა უშეცდომოდ და სხვ.).* ***ბ) ვდგავარ*** *(მოდელი ვარ, დასახვრეტად, დედოფალი/მეფე ვარ, ირჩევ დასახვრეტს, გამოცდაზე თვალყურს ვადევნებ ვინმე ხომ არ იწერს, ზუსტად ვიხსენებ რაიმე ლექსის სიტყვებს.* ***გ) ვკითხულობ*** *(ვიცი, რომ მოვიგე ლატარეა და გაზეთში უნდა გადავამოწმო, ვკითხულობ ლოცვას, ვკითხულობ ავადმყოფი დედის დიაგნოზს, ვკითხულობ შეყვარებულის წერილს).* ***დ) ვუსმენ*** *(დირექტორის ოთახის კარის მიღმა ხმებს, ხმებს ოთახიდან, სადაც მეგობრები სიურპრიზს მიწყობენ, რომ ზუსტად დავიმახსოვრო გამოცდაზე დასასმელი შეკითხვის პასუხი, თავი მოვაჩვენო*

დაინტერესებულად). ***ე) ვხევ ფურცელს*** *(რომ ზედმეტი ფურცლებისგან გავათავისუფლო სამუშაო მაგიდა, რომ წერილის ავტორთან კავშირი აღარ მქონდეს, არ მიპოვნონ საიდუმლო ჩანაწერი).* ***ვ) ვჯდები მაგიდასთან*** *(რომ დავწერო სერიოზული აღიარებითი წერილი, რომ დავწერო მეგობრული შარჟი, ვარ პედაგოგი, ვარ სტუმარი).* ***ზ) დავდივარ ოთახში*** *(რომ გავზომო სიგრძე, რომფეხსაცმელი გავწიო, შევიგუო).*

პირობა: *აუცილებელია* მოქმედება დასრულდეს. უნდა განისაზღვროს ისეთი მოცემული ვითარება, რომ სურვილი (ამოცანა) იყოს მაქსიმალურად აქტიური.

ვარიაციაN1 *- სავარჯიშოს შესრულების დროს პედაგოგის სიგნალზე მოწაფე ხმამაღლა აგრძელებს შინაგან მონოლოგს.*

მიზანი: მოცემული ვითარების დადგენის უნარის განვითარება. ამოცანის განსაზღვრის უნარის განვითარება. ამოცანის და მოცემული ვითარების ჩარჩოში ზუსტი მოქმედების უნარის განვითარება.

საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატის მართვის წვდომისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოები

ლექციების თეორიული ნაწილი უნდა მომზადდეს ალან პიზის[363] და გრიგორი კრეიდლინის[364], ალექსეი დედოვის[365] ნაშრომებზე

---

[363] Пиз А, *Язык телодвижений*, https://www.google.ge/search?q=%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%B0%D0%BD+%D0%BF%D0%B8%D0%B7+%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA+%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B2%D0%B8%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9+%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%87%D0%B0%D1%82%D1%8C&oq=%D0%90%D0%BB%D0%BB%D0%B0%D0%BD+%D0%9F%D0%B8%D0%B7+%D0%AF%D0%B7%D1%8B%D0%BA+%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B2%D0%B8%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9%2C&aqs=chrome.3.69i57j0l5.7408j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[364] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&oq=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&aqs=chrome..69i57j0l3.5456j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[365] Дедов А, *Имидж телеведущего Инивидуальный бренд*, https://www.google.ge/search?q=%D0%94%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%B2+%D0%90+%D0%98%D0%BC

დაყრდნობით.წარმოდგენილისავარჯიშოები აღებულია კ. სტანისლავსკის[366], ლ. ნოვიცკაიას[367], გიპიუსის[368], ბ. ზახავას[369], ლ.შიხმატოვის[370], მ. ჩეხოვის[371] მეთოდოლოგიურ რესურსებზე დაყრდნობით.

თეორიული ნაწილი

სტუდენტებმა უნდა მოისმინონ ლექცია:

5. კომუნიკაციის პროცესში საკომუნიკაციო პატარა სისტემა საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატის წილის, ფუნქციის, და მისი მართვის წვდომისთვის საჭირო უნარების შესახებ.
6. სხეულის ენის ზოგადი სემიოლოგიური პრინციპების შესახებ.
7. ჟესტების სემანტიკური მნიშვნელობების ზოგადი პრინციპების შესახებ.

%D0%B8%D0%B4%D0%B6+%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%83%D1%89%D0%B5%D0%B3%D0%BE+%D0%98%D0%BD%D0%B4%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9+%D0%B1%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B4&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwiEgfne8czXAhVSL1AKHTunD9UQBQgiKAA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[366] Станиславский К, *Работа актера над собой,* Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/ http://flibusta.is/b/302766_150963, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[367] Новицкая Л, *Уроки вдохновения,* Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[368] Гиппиус С, *Гимнастика чувств,* Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192580, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[369] Захава Б, *Мастерство актера и режиссера*, Просвищение 1973.

http://teatrsemyan.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/zakhava_b-masterstvo_aktera_i_rezhissera.pdf, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[370] Шихматов Л, *Сценические Этюды*, изд второе, „просвещение“, 1966, https://www.google.ge/search?q=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&oq=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&aqs=chrome..69i57.1402j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8 უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[371] Чехов М, *О технике актера,* https://vk.com/doc226599436_288079958?hash=d61a5fd89e8568016c&dl=cde71baa3d0b31326e, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

8. ტელეწამყვანთა ეკრანული ამპლუისა და სხეული ენის ურთიერთკავშირის შესახებ.

პრაქტიკული ნაწილი

5. სხეულის კოორდინაციის გავითარება (სხეულის საყრდენი წერტილის პოვნისა და ნებისმიერი მოძრაობის შესრულების დროს მისი მართვის უნარი)
6. საყრდენ-მამოძრავებელი აპარატის მეშვეობით გამიზნული შინაარსის გზავნილის გადაცემის უნარის განვითარება.
7. ჟესტების იმპროვიზაციის უნარის განვითარება.
8. სხეულის მეხსიერების განვითარება.

1. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრებს ეძლევათ დავალება: განლაგდნენ ისე, რომ ყველა ხედავდეს ერთმანეთს, ხედავდეს პედაგოგს და პედაგოგი ხედავდეს მათ. სავარჯიშოს შესრულების დრო არ არის განსაზღვრული.

პირობა: სავარჯიშოს შესრულება იწყება დათქმულ სასტარტო სიგნალზე ერთდროულად, საკუთარი სკამებით, მინიმალური მოძრაობით, **სრულიად** უხმაუროდ.

ვარიაცია N1- სავარჯიშოს შესრულებისთვის მოწაფეებს განესაზღვროთ თვლის რაოდენობა, რომლის ცვლით შესაძლებელია დავალების შესრულების სიჩქარის ვარირება. მაგ: 20 თვლაში შესრულება ითხოვს შენელებულ მოძრაობას, 10 თვლაში - ნორმალურ, საშუალო სიჩქარეს, 5 თვლაში - აჩქარებულ მოძრაობას.

ვარიაცია N2 - პედაგოგი ცვლის სკამების საბოლოო განლაგების მიზანს, მაგ: განლაგდნენ, როგორც კინოში, როგორც ავტობუსში, იდეალურად ზუსტი მონახაზის წრეზე, წრის ზომა ვცვალოთ და სხვ.

მიზანი: სივრცეში სწრაფი ადაპტირების უნარის განვითარება. სხეულის მოძრაობის მართვის უნარის განვითარება. კოლექტიური მუშაობის უნარის განვითარება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის განვითარება.

2. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები უნდა განლაგდნენ ნახევარრკალად. პედაგოგი აძლევს დავალებას: მიწვდით და მოწყვიტეთ მაღლა დაკიდული წარმოსახვითი ატამი.

პირობა: მოწაფეები უნდა ეცადონ კოორდინაციის დაცვისთვის უნებლიე ზედმეტი მოძრაობის გარეშე მაქსიმალურად გაჭიმონ სხეული.

მიზანი: სხეულის საყრდენი წერტილის პოვნის უნარის გამომუშავება. სხეულის კოორდინაციის განვითარება.

3. სავარჯიშო - სრულდება ინდივიდუალურად. პედაგოგის შერჩეულმა მოწაფემ უნდა მოიფიქროს და მიიღოს წონასწორობის შენარჩუნების თვალსაზრისით მაქსიმალურად რთული პოზა. მოწაფემ უნდა შეძლოს დათქმული დროის განმავლობაში ამ პოზაში გაშეშება.

ვარიაცია N1 - ვზრდით დროს.

მიზანი: სხეულის საყრდენი წერტილის პოვნის უნარის გამომუშავება. სხეულის კოორდინაციის განვითარება.

4. სავარჯიშო - პედაგოგი და ჯგუფის წევრები თანხმდებიან ორ, წონასწორობის შენარჩუნების თვალსაზრისით რთულ პოზაზე და ამ პოზების მიღებისათვის თვლის რაოდენობაზე. ჯგუფის წევრები უნდა განლაგდნენ ჭადრაკულად (სავარჯიშოს შესრულებისთვის დიდი პერსონალური სივრცის საჭიროების გამო). პედაგოგის სასტარტო სიგნალზე მათ დადგენილ თვლაში უნდა მიიღონ „პირველი“ პოზა და გაშეშდნენ. პედაგოგის სიგნალზე მოწაფეები იწყებენ მოძრაობას „მეორე“ პოზაში გადასვლისათვის. დადგენილ თვლაში მათ უნდა მიიღონ „მეორე“ პოზა და ისევ გაშეშდნენ. ვინც ვერ გაძლებს და დაარღვევს პოზას სავარჯიშოს ეთიშება, ამგვარად ვლინდება გამარჯვებული.

პირობა: დაუშვებელია ზედმეტი მოძრაობა, უნდა შესრულდეს მხოლოდ პოზების მიზაღებად საჭირო მოძრაობები.

ვარიაცია N1 - ერთი პოზიდან მეორეში გადასვლის დრო იცვლება.

მიზანი: სხეულის კოორდინაციის უნარის განვითარება. სხეულის მართვის უნარის გამომუშავება.

5. სავარჯიშო - სრულდება ინდივიდუალურად, ჯგუფის წევრებმა სათითაოდ სწორად უნდა გაიარონ წინასწარ შეთანხმებულ, წარმოსახვით მაქსიმალურად ვიწრო ბილიკზე.

ვარიაცია N1 - ვცვლით სისწრაფეს.

ვარიაცია N2 - პირამდე სავსე ჭიქით ხელში ვიწრო წარმოსახვით ბილიკზე მაქსიმალურად თავისუფალი სვლით გავლა. დანარჩენი მოწაფეები ცდილობენ დააღვრევინონ წყალი.

მიზანი: სხეულის კოორდინაციის უნარის განვითარება. ერთ ობიექტზე მობილიზებული ყურადღების მომენტში სხეულის ფლობის უნარის განვითარება.

6. სავარჯიშო - სრულდება ინდივიდუალურად. პედაგოგი ჯგუფის ერთ-ერთ წევრს მიუთითებს ნიშან-წერტილებს, მოძრაობებს და სვლის ტრაექტორიას, რომლის მიხედვითაც მოწაფე უნდა გადაადგილდეს საკუთარი სკამით ხელში. ამასთანავე მან უნდა იმღეროს პედაგოგთან შეთანხმებული, ცნობილი მელოდია. მოწაფე ვალდებულია განსაზღვროს მოძრაობის სიჩქარე, ისე რომ სიმღერის დადგენილ სტროფზე, ან სიტყვებზე პედაგოგის მიერ განსაზღვრულ წერტილში და პოზაში იდგეს. მაგ: სიმღერის პირველი სტროფის ბოლოს უნდა იმყოფებოდეს ზუსტად სკამის წინ, სკამის გადაგმა უნდა ჩაეტიოს მესამე სტროფის ბოლომდე, და ბოლო სიტყვები დადგმას დაემთხვეს. შემდეგ ავიდეს სკამზე და გაიმართოს ისე, რომ ჩაეტიოს ისევ სამ სტროფში, შედეგ მყისიერად, ერთ თვლაში ჩამოხტეს და დაჯდეს.

პირობა: მოძრაობა უნდა შესრულდეს სიმღერის მელოდიის და რიტმის შენარჩუნებით, ზედმეტი მოძრაობის გარეშე.

მიზანი: სხეულის კოორდინაციის განვითარება. რიტმულ ცვლილებებში კოორდინირების უნარის გამომუშავება. მაქსიმალურად მობილიზებული ყურადღების პირობით სხეულის მართვის უნარის განვითარება. ყურადღების რამდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის განვითარება. მეხსიერების განვითარება.

7. სავარჯიშო - ლაბირინთი. აუდიტორიაში უნდა განლაგდეს სკამები, ან ნივთები არეულად. მათ უნდა შეასრულონ მარშრუტის კოორდინატების მოვალეობა. პედაგოგი ჯგუფის ერთ-ერთ წევრს აჩვენებს ამ კოორდინატების ფარგლებში მისთვის განკუთვნილ ტრაექტორიას, რომელსაც მოწაფე ორჯერ, დაკვირვებით გაივლის, რის შემდეგაც მას ჯგუფის სხვა წევრი შარფით თვალებს აუხვევს. თვალებახვეულმა მოწაფემ უნდა შეძლოს შეუფერხებლად გაიმეოროს კუთვნილი მარშრუტი.

პირობა: სავარჯიშო სრულ სიჩუმეში უნდა შესრულდეს, რათა არ იქნეს მინიშნებული მოძრაობის მიმართულება. თითოეულ მოწაფეს განსხვავებული მარშრუტი უნდა განესაზღვროს.

მიზანი: სხეულის მეხსიერების განვითარება. სხეულის კოორდინაციის უნარის განვითარება. მხედველობითი მეხსიერების განვითარება.

8. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები უნდა განლაგდნენ წრეზე. პედაგოგის ნიშანზე იწყებენ მსვლელობას წინასწარ შეთანხმებული მიმართულებით და სიჩქარით. პედაგოგოგის მოულოდნელ ტაშზე მოწაფეებმა სინქრონულად, მყისიერად (ერთ თვლაში) უნდა შეცვალონ მსვლელობის მიმართულება, ისე რომ მოძრაობის სიჩქარე შენარჩუნდეს.

ვარიაცია N2 - პედაგოგის ნიშანზე მოწაფეებმა უნდა დაიწყონ ქაოსური მოძრაობა პირობით: არ შეეხონ ერთმანეთს.

პირობა: სავარჯიშო უნდა შესრულდეს ზედმეტი მოძრაობების გარეშე. წრე არ უნდა დაირღვეს (არც დაპატარავდეს და არც გაიზარდოს), ასევე არ უნდა შეიცვალოს პარტნიორებს შორის მანძილი. ასეთი შეცდომის შემთხვევაში პედაგოგი აძლევს ნიშანს, რომელზეც ყველ შეშდება და ავლენს წრის დამრღვევ მონაწილეს. სავარჯიშო სრულდება სიზუსტის მიღწევამდე.

მიზანი: სხეულის მართვის უნარის გამომუშავება. ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვის უნარის განვითარება.

9. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები სხდებიან წრეზე. ტენისის პატარა ბურთს ერთი ისვრის, მეორე იჭერს.

ვარიაცია N1 - სავარჯიშოს შესრულება შესაძლებებლია ერთდროულად 5-6 ტენისის ბურთის გამოყენებით.

პირობა: თითოეული სროლა-დაჭერის დროს ბურთი მხოლოდ ერთხელ უნდა შეეხოს იატაკს. დაუშვებელია ლაპარაკი.

მიზანი: მყისიერი მოძრაობის სიზუსტით შესრულების უნარის განვითარება. სხეულის მართვა. ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის განვითარება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის განვითარება.

10. სავარჯიშო - სრულდება ინდივიდუალურად. მოწაფემ უნდა თქვას ცნობილი, ძალიან რომანტიკული ლექსი, თანადროულად შეასრულოს კონტრასტული ხასიათის მოძრაობა. მაგ: ასკინკილით იხტუნოს.

პირობა: არც ლექსის წარმოთქმას, არც ასკინკილას უნდა დაეტყოს ერთმანეთის გავლენა.

მიზანი: კონტრასტული ტემპო-რიტმის პირობით სხეულის მართვის უნარის გამომუშავება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის განვითარება.

11. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრებიდან უნდა შეირჩეს ლიდერი, რომელიც პედაგოგის ნიშანზე იწყებს მოძრაობას. ჯგუფის დანარჩენი წევრები იმეორებენ მოძრაობებს. მხოლოდ რაიმე დათქმით. მაგ: - როცა წამყვანი ხელებს ქვევით უშვებს, დანარჩენებმა ზევით უნდა ასწიონ.

მიზანი: სხეულის მართვის უნარის განვითარება. მაქსიმალურად მობილიზებული ყურადღებით მოძრაობის თანადროულად სხარტი აზროვნების უნარის განვითარება. ყურადღების მობილიზების უნარის განვითარება.

12. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები იყოფიან წყვილებად. ერთი მეორეს „უდგამს ჟესტს“, პედაგოგის ნიშანზე მეორემ უნდა გაამართლოს ჟესტი. შემდეგ ცვლიან ფუნქციებს.

მიზანი: შესწავლილი ჟესტების ენის გამეორება. ჟესტური იმპროვიზაციის უნარის განვითარება.

13. სავარჯიშო - „გადამცემი“ სრულდება ინდივიდუალურად. თითოეული მოწაფე უნდა დადგეს ჯგუფის პირისპირ. ჯგუფის წევრები ერთმანეთის მიმდევრობით ხმამაღლა „უკვეთენ“ გზავნილის ტექსტს. მაგ: ცუდ ხასაითზე ვარ, ვერ გიტან, მზად ვარ მუშაობისთვის, მაკვირვებს თქვენი ქცევა და ა.შ. მოწაფე ვალდებულია სხეულით გამოხატოს „შეკვეთილი“ გზავნილი.

მიზანი: დასწავლილი ჟესტების ენის პრაქტიკაში გამოყენების უნარის განვითარება. ჟესტური კომუნიკაციის დამყარების უნარის განვითარება. ჟესტური იმპროვიზაციის უნარის განვითარება. მეხსიერების განვითარება.

14. სავარჯიშო - შერჩეულმა ლიდერმა უნდა გააკეთოს გარკვეული ჟესტი და დაასახელოს ამ ჟესტის კუთვნილი მიმდევრობის ციფრი. 10 ჟესტის შემდეგ ჯგუფს ეძლევა დრო, რომ გაიხსენონ ციფრების შესაბამისი მოძრაობა. პედაგოგის ნიშანზე ლიდერი ასახელებს ციფრებს, ჯგუფის წევრები ვალდებულნი არიან გააკეთონ შესაბამისი ჟესტი.

პირობა: სტუდენტებმა უნდა შეძლონ მხოლოდ ციფრის შესაბამისი ჟესტისათვის საჭირო კუნთების დაჭიმვა, დანარჩენი კუნთებიდან უნდა მოიხსნას არასაჭირო დაძაბულობა. ისინი უნდა დარჩეს სრულიად თავისუფალი.

მიზანი: დასწავლილი ჟესტების ენის პრაქტიკაში გამოყენების უნარის განვითარება. ჟესტური კომუნიკაციის დამყარების უნარის განვითარება. ჟესტური იმპროვიზაციის უნარის განვითარება. მეხსიერების განვითარება.

15. სავარჯიშო - ჯგუფი წევრები იყოფიან წყვილებად. პარტნიორები სათითაოდ უნდა დადგნენდ ცენტრში. მათ შორის წარმოსახვითი სქელი მინაა. პარტნიორებმა ერთმანეთს უნდა შეატყობინონ ძალიან პრივატული ამბავი. სავარჯიშოს დასასრულს. შემტყობინებელმა ჩუმად უნდა გაანდოს პედაგოგს შეტყობინების შინაარსი. შეტყობინების მიმღები ვალდებულია ზუსტად ამოიცნოს გზავნილის შინაარსი.

პირობა: სახელით მიმართვა დაუშვებელია. სავარჯიშო სრულდება უხმოდ, სტანისლავსკის ხუთი საფეხურის გამოყენებით:*1. ორიენტირება სად ხართ და ობიექტის შერჩევა. 2. ობიექტის ყურადღების მიპყრობა. 3. პარტნიორის სულის ზონდირება - თვალის საცეცებით მის სულში ჩაწვდომა ისე, რომ ის განეწყოს სასაუბროდ. 4. ამბვის გადაცემა. 5.მისი პასუხის გაგება და დიალოგის შექმნა.*

მიზანი: სხეულის ენის ფლობა. ჟესტური კომუნიკაციის დამყარების უნარი მაქსიმალურად მობილიზებული ყურადღების თანადროულად.

16. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები იყოფიან სამ გუნდად - ერთი გუნდი ასრულებს ე.წ. არბიტრის მოვალეობას, დანარჩენ ორს ეძლევა დავალება: მოიფიქრონ უსიტყვო სიტუაციები, მხოლოდ მოძრაობის და ჟესტების ისეთი გამოყენებით, რომ მაქსიმალურად ზუსტად შეძლონ არბიტრებმა იმიტირებული პერსონის (პერსონების) სოციალური მდგომარეობის, ურთიერთობების, ზოგადი ვითარების გაგება. ორივე

გუნდის ჩვენების შემდეგ არბიტრები აფასებენ, რომელი გუნდი მეტად გასაგებად წარსდგა. უნდა გამოვლინდეს გამარჯვებული.

პირობა: ჩვენებამდე თითოეული გუნდის ერთი წევრი პედაგოგს ჩუმად უმხელს ჩვენების შინაარსს.

მიზანი: შესწავლილი ჟესტების ენის პრაქტიკაში გამოყენების უნარის განვითარება. ჟესტური კომუნიკაციის დამყარების უნარის განვითარება. ჟესტური იმპროვიზაციის უნარის განვითარება.

17. სავარჯიშო - პედაგოგი ასახელებს თეორიულ ნაწილში შესწავლილ ტელეწამყვანის რამდენიმე ზოგად, პირობით ეკრანულ იმიჯ-სახეს, მაგ: ტელეწამყვანი „მეგობარი“, „მასწავლებელი“, „სასაცილო გოგონა“, „ახლო ძმაკაცი“, „სკანდალური ჟურნალისტი“, „სიმართლისთვის მებრძოლი“, „გლამურული ნაძირალა“, „სასაცილო“ და სხვ. „სამუშაო ბანკში შესანახად“. ყოველი მოწაფე ვალდებულია დასახელებული იმიჯ-სახისთვის დამახასიათებელი პოზების, სტუდიაში სივრცული მდებარეობის და ჟესტების პაკეტი წარმოადგინოს.

ვარიაცია N1 – „იმიტირებული გადაცემა“ - მოწაფეებმა უნდა შეძლონ 1-2 წუთიანი თავიანთი შეხედულებით შექმნილი გადაცემა „ჩაწერონ“ წარმოსახვით სტუდიაში „სამუშაო ბანკში შენახული“ სხეული ენის მასალის გამოყენებით. ჯგუფის დანარჩენი წევრები ასახელებენ ტელეწამყვანის რომელი ამპლუა მოირგო იმიტატორმა მოწაფემ.

მიზანი: სხეულის კომუნიკაციური შესაძლებლობების პროფესიულ პრაქტიკაში გამოყენების უნარის განვითარება.

საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - კუნთების აპარატის მართვის წვდომისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოები

ლექციების თეორიული ნაწილი უნდა მომზადდეს და გრიგორი კრეიდლინის[372], მ. ჩეხოვის[373], ლ. ნოვიცკაიას[374], ს. გიპიუსის[375], ნაშრომებზე დაყრდნობით. წარმოდგენილი სავარჯიშოები აღებულია კ. სტანისლავსკის[376], ლ. ნოვიცკაიას, ს. გიპიუსის, გ.ზახავას[377], ლ.შიხმატოვის[378] მეთოდოლოგიურ რესურსებზე დაყრდნობით.

თეორიული ნაწილი

სტუდენტებმა უნდა მოისმინონ ლექცია:

---

[372] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&oq=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&aqs=chrome..69i57j0l3.5456j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[373] Чехов М, *О технике актера*, https://vk.com/doc226599436_288079587?hash=d61a5fa89e8568016c&dl=cde71baa3d0b31326e, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[374] Новицкая Л, *Уроки вдохновения*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[375] Гиппиус С, *Гимнастика чувств*,Флибуста Книжное братство,http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192580უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[376] Станиславский К, *Работа актера над собой*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/302766_150963 ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[377] Захава Б, *Мастерство актера и режиссера*, Просвищение 1973.

http://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/zakhava_b-masterstvo_aktera_i_rezhissera.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[378] Шихматов Л, *Сценические Этюды*, изд второе, „просвещение“, 1966, https://www.google.ge/search?q=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&oq=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&aqs=chrome..69i57.1402j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

8. კომუნიკაციის პროცესში პატარა სისტემა - კუნთების აპარატის წილის, ფუნქციის, და მისი მართვის წვდომისთვის საჭირო უნარების შესახებ.

9. თემაზე - რა ნიშნით არის კუნთების აპარატი ერთიან საკომუნიკაციო პატარა სისტემად წარმოდგენილი.

10. კუნთების თავისუფლება - უინიციატივობის ურთიერთკავშირის შესახებ.

11. ტემპო-რიტმის და კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის ურთიერთკავშირის შესახებ.

12. „მოცემული პირობის“ და ტემპო-რიტმის ურთიერთკავშირის შესახებ.

13. სხეულის კუნთების აპარატის მეშვეობით გამიზნული შინაარსის გზავნილის გადაცემის უნარის განვითარება.

14. თემაზე - კონტრასტული ტემპო-რიტმის ეფექტი კომუნიკაციურ აქტში.

პრაქტიკული ნაწილი

6. სხეულის და სახის კუნთების დაჭიმულობის მართვა.

7. სხეულის და სახის კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის მართვა.

8. კუნთების დაჭიმულობის პირობებში თავისუფლად აზროვნების უნარის გამომუშავება.

9. სხეულის კუნთების აპარატის მეშვეობით გამიზნული შინაარსის გზავნილის გადაცემის უნარის განვითარება.

10. ტემპო-რიტმის მართვა (ტემპო-რიტმის შენარჩუნება, გაზრდა/შემცირება, გამიჯვნა, კონტრასტულ ტემპო-რიტმში მუშაობის უნარის განვითარება).

1.სავარჯიშო - სრულდება ჯგუფურად. სასტარტო ნიშანზე მოწაფეებმა მყისიერად უნდა დაჭიმონ სხეულის ყველა კუნთი (მიმიკური და ყელის კუნთების ჩათვლით). რამდენიმე წამის განმავლობაში (პედაგოგი საზღვრავს დროს) აფიქსირებენ კუნთებს უკიდურესად დაჭიმულ მდგომარეობაში. პედაგოგის ნიშანზე მყისიერად იხსნება დაჭიმულობა, შესაბამისად მაქსიმალურად მოშვებული უნდა გახდეს მათი სხეულის ყოველი კუნთი. ახლა ასეთ, დაჭიმულობისგან სრულიად თავისუფალ მდომარეობას აფიქსირებენ სტოპ-კადრში.

ვარიაცია N1- სავარჯიშო სრულდება მომატებულ ტემპში. პედაგოგის დათქმული სიგნალების მონაცვლეობის მიხედვით მოწაფეები ცვლიან თავიანთი სხეულის კუნთების მდგომარეობას (უკიდურესად დაჭიმული - უკიდურესად თავისუფალი).

მიზანი: კუნთების დაჭიმულობის მართვა.

2. სავარჯიშო - მოწაფეები სხდებიან ისე, რომ სხეულის ყოველი კუნთი სრულიად თავისუფალი იყოს, პედაგოგის ნიშანზე მყისიერად უკიდურესად იჭიმება სხეულის პედაგოგის მიერ დასახელებული ნაწილის კუნთები.

პირობა: სხეულის დანარჩენი კუნთები უნდა იყოს სრულიად მოშვებული. მოწაფეები მზად უნდა იყვნენ ნიშანზე მყისიერად შეასრულონ მორიგი დავალება, მაგრამ ეს მზაობა არ უნდა აისახებოდეს კუნთების დაჭიმულობაში.

მიზანი: სხეულის კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის განვითარება.

3.სავარჯიშო - სრულდება ჯგუფურად. მოწაფეებმა უნდა წარმოიდგინონ, რომ ნაჭრის მარიონეტი თოჯინები არიან. პედაგოგთან შეთანხმებულია წერტილები, სადაც წარმოსახვითი ძაფები აქვთ მიმაგრებული, პედაგოგი ასახელებს რომელი ძაფი მოქაჩა „მეთოჯინემ“, „თოჯინები“ იწყებენ მოძრაობას.

პირობა: კუნთები უსიცოცხლოა, ამიტომ სრულიად მოშვებული.

მიზანი: სხეულის კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის მართვის უნარის განვითარება.

4.სავარჯიშო - სრულდება ჯგუფურად. პედაგოგი მოწაფეებთან ათანხმებს დაჭიმულობის გრადუსის პირობით ნუმერაციას. მაგ: 1 გრადუსი - მინიმალური დაჭიმულობა; 2 გრადუსი - მცირედი დაჭიმულობა; 3 გრადუსი - სამუშაო დაჭიმულობა; 4 გრადუსი - გადაჭარბებული დაჭიმულობა; პედაგოგი ასახელებს სხეულის ნაწილს და დაჭიმულობის გრადუსს. მაგ: მარჯვენა ხელის საჩვენებელი თითი დაჭიმულია 1 გრადუსით. მოწაფეები ცდილობენ მოძებნონ და დაიჭირონ შესაბამისი კუნთების დაჭიმულობის გრადუსი.

მიზანი: სხეულის კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის მართვის უნარის განვითარება. სხეულის მართვის უნარის გამომუშავება.

5. სავარჯიშო - „გაქვავებული სვეტები“. ჯგუფის წევრებმა უნდა წარმოიდგინონ, რომ მათი სხეული თანდათან ქვავდება. პედაგოგი ასახელებს რა სიმაღლემდე ავიდა „გაქვავება“. მოწაფეებმა მყისიერად უნდა „გააქვავონ“ დასახელებულ დონემდე სხეულის კუნთები. როდესაც მთელი სხეულით „გაქვავდებიან“ მოწაფეებმა უნდა შეძლონ რამოდენიმე წამის განმავლობაში სხეულის ასეთი მდგომარეობის შენარჩუნება. პედაგოგის ნიშანზე მოწაფეები ერთბაშად ხსნიან დაჭიმულობას და სრულიად ათავისუფლებენ სხეულის კუნთებს.

პირობა: პედაგოგის მიერ დასახელებული „გაქვავების“ სიმაღლის ზემოთ ყოველი კუნთი თავისუფალი უნდა დარჩეს.

მიზანი: კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის განვითარება.

6. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები პედაგოგის ნიშანზე იწყებენ წრეზე სიარულს. პედაგოგი ასახელებს სხეულის ნაწილებს, მოწაფეებმა უნდა დაჭიმონ სხეულის მითითებული ნაწილი, ამავდროულად მყისიერად მოხსნან უკვე არსებული დაჭიმულობა პედაგოგის მიერ წინა დასახელებულ სხეულის ნაწილში. ამგვარად, თითქოს გადააქვთ დაჭიმულობა. მაგ: დავჭიმოთ მარჯვენა ხელი, დაჭიმულობა გადაგვაქვს მარცხენა ფეხში, გადაგვაქვს მარჯვენა ხელის ცერა თითში და ა. შ.

პირობა: სავარჯიშოს ფარგლებში განსაზღვრული დავალების შესრულების პარალელურად უნდა შენარჩუნდეს სიარულის სასტარტო ტემპი, წრის რადიუსი და ერთმანეთს შორის მანძილი.

მიზანი: კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის განვითარება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის განვითარება.

7. სავარჯიშო - ჯგუფს ეძლევა დავალება ქაოსურად იმოძრაონ აუდიტორიაში, ამასთანავე დაჭიმონ და გაათავისუფლონ სხვადასხვა კუნთი, მაგ: მარჯვენა ხელის ცერა თითი, ფეხის ტერფი, ბეჭი, მთელი ფეხი, კისერი, სახის კუნთები და ა.შ. პედაგოგის მოულოდნელ ნიშანზე მოწაფეები უნდა გაშეშდნენ სტოპ-კადრში და შეძლონ გამართლება მოუძებნონ შემთხვევით მიღებულ პოზას.

მიზანი: კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის განვითარება. ჟესტების იმპროვიზაციის უნარის განვითარება.

8. სავარჯიშო - პედაგოგი წინასწარ ათანხმებს სიგნალების მნიშვნელობას, მაგ: ტაში - სხეულის კუნთების სრული თავისუფლება, მაგიდაზე ხელის დარტყმა - სხეულის კუნთების უკიდურესი დაჭიმულობა. პედაგოგის ნიშანზე ჯგუფის წევრები იწყებენ წრეზე სიარულს. სიგნალზე - ერთი ტაში - მყისიერად უნდა გაშეშდნენ მოშვებულ პოზაში, მეორე ტაშზე - აგრძელებენ სვლას. სიგნალზე - მაგიდაზე ხელის დარტყმა - უკიდურესად დაჭიმული სხეულით შეშდებიან, მეორე დარტყმაზე - კვლავ აგრძელებენ სვლას.

პირობა: წრე უნდა იყოს იდეალურად ზუსტი, ისევე, როგორც პარტნიორებს შორის მანძილი.

მიზანი: ყურადღების მობილიზების უნარის განვითარება, კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის განვითარება. სხეულის კონტროლის უნარის გამომუშავება.

9. სავარჯიშო - „სახალხო მარტოობა“. პედაგოგის შერჩევით, ჯგუფის ერთ-ერთი წევრი აუდიტორიის ცენტრში წარმოსახვითი კამერის წინ მოთავსებულ სკამზე ჯდება. პედაგოგის ნიშანზე ვალდებულია თავისი შეხედულებით ყველაზე მნიშვნელოვანი საკითხის შესახებ აქტიურად ისაუბროს პირობით პირდაპირ ეთერში, ისე, რომ სრულიად თავისუფალი დარჩეს მისი სხეულის და მიმიკური კუნთები. ჯგუფის დანარჩენი წევრები ხაზგასმულად აკვირდებიან და მოურიდებლად განიხილავენ ცენტრში მჯდომს: მის გარეგნობას, პრობლემის მიმართ დამოკიდებულებას და სხვ.

პირობა: ცენტრში მჯდომმა უნდა შეძლოს სრულიად თავისუფალ ფიზიკურ მდგომარეობას მიაღწიოს, ე.წ. სახალხო მარტოობას, მიუხედავად მეგობრების მხრიდან ხელისშეშლის აქტიური მცდელობისა.

მიზანი: უკიდურესად მობილიზებული ყურადღების თანადროულად კუნთური დაჭიმულობის მართვის უნარის გამომუშავება. შეძენილი უნარ-ჩვევების პროფესიულ საქმიანობაში გამოყენების უნარის განვითარება.

10.სავარჯიშო - პედაგოგის ნიშანზე ჯგუფის წევრებმა სხეულის ყველა კუნთი ერთდროულად უნდა დაჭიმონ, ამასთან გუნებაში გაამრავლონ რთული რიცხვები, მაგ: 120 x 17 - ზე. პედაგოგის ნიშანზე დაჭიმულობას მყისიერად ხსნიან და გამრავლების პასუხს ასახელებენ.

ვარიაცია N1 - შეიძლება შესრულდეს ინდივიდუალურად. გამრავლების მაგივრად ლირიკული ლექსის ხმამაღლა წაკითხვით, ან გუშინდელი ამბვის გახსენებით.

მიზანი: უკიდურესად მობილიზებული ყურადღების პირობებში კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის განვითარება. კუნთების დაჭიმულობის მართვის პარალელურად თავისუფალი აზროვნების უნარის გამომუშავება.

11. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები სხდებიან წრეზე. პედაგოგის ნიშანზე ერთმანეთის მიყოლებით უნდა შემოჰკრან ტაში, პედაგოგის მეორე ნიშანზე იცვლება მიმართულება.

პირობა: პედაგოგის მიერ განსაზღვრული ტაშის ტემპი არ უნდა შეიცვალოს. მიმართულების ცვლილება ვისაც აერევა სავარჯიშოს ეთიშება. უნდა გამოვლინდეს გამარჯვებული.

ვარიაცია N1 - მიმართულების ყოველი შეცვლის დროს საფეხურ-საფეხურ გაიზარდოს ტემპი.

მიზანი: კუნთური მობილიზებულობის მართვის უნარის განვითარება, ტემპო-რიტმის შეგრძნების განვითარება. ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის განვითარება.

12. სავარჯიშო -საყრდენ-მამოძრავებელი პატარა სისტემის სავარჯიშოს ვარიაცია. ჯგუფის წევრები უნდა განლაგდნენ წრეზე. პედაგოგის ნიშანზე იწყებენ მსვლელობას წინასწარ შეთანხმებული,პედაგოგის მიერ დასახელებული „სიჩქარით.“პედაგოგი ცვლის „სიჩქარეებს,“ მოწაფეებმა მყისიერად უნდა შეძლონ ახალი „სიჩქარით“ მოძრაობა. მაგ: 4 იყოს ნორმალური სიარული, შესაბამისად 5 - ჩქარი სიარული, 6 - სირბილი, 3 - ნელი სიარული და ა. შ.

პირობა: უნდა შენარჩუნდეს წრის რადიუსი და ერთმანეთს შორის მანძილი. ასეთი შეცდომის შემთხვევაში პედაგოგი აძლევს ნიშანს, რომელზეც ყველა შეშდება და ავლენს წრის დამრღვევ მონაწილეს. სავარჯიშო სრულდება სიზუსტის მიღწევამდე.

ვარიაცია N1 - იგივე პირობებს ემატება პედაგოგოგის ტაში, როგორც მსვლელობის მიმართულების მყისიერი შეცვლის სიგნალი.

პირობა: სიგნალის მიღებისას მიმართულება უნდა შეიცვალოს ისე, რომ მოძრაობის „სიჩქარე“ შენარჩუნდეს.

მიზანი: ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვის უნარის განვითარება. სხეულის მართვის უნარის განვითარება. ტემპო-რიტმის მართვის უნარის განვითარება.

13.სავარჯიშო - ჯგუფის წევრებმა უნდა მოსინჯონ სხვადასხვა ყოფითი პოზები, როგორიცაა: მაგადაზე დაყრდნობა, სწორად დადგომა, სავარძელში ჯდომა, კედელს მიყრდნობა და სხვ. შერჩეულ პოზაში გონების თვალით შეამოწმონ საკუთარი კუნთების დაჭიმულობის გრადუსი. ზედმეტი დაძაბულობის აღმოჩენის შემთხვევაში, მოხსნან.

ვარიაციაN1 - ყოფითი პოზები უნდა ჩანაცვლდეს სატელევიზიო ჟურნალისტის საეთერო პოზებით, როგორიცაა: ჩართვის (შემთხვევის ადგილიდან, იმიტირებული), სტუდიური (ახალი ამბების წამყვანი, თოქ- შოუს წამყვანი) და სხვ.

პირობა: სავარჯიშო უნდა გაკეთდეს მანამ, ვიდრე მოწაფე მყისიერად შეძლებს შერჩეული პოზის მხოლოდ საჭირო კუნთების შესაბამისი დოზით დაჭიმვის შედეგად მიღებას.

მიზანი: კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის მართვის უნარის განვითარება. შეძენილი უნარ-ჩვევების პროფესიულ საქმიანობაში გამოყენების უნარის გამომუშავება.

14. სავარჯიშო - პედაგოგი გარკვეულ ნომრებს ანიჭებს ადამიანის მდგომერეობის აღმნიშვნელ სიტყვებს. ჯგუფის წევრებმა უნდა დაიმახსოვრონ თითოეული ნომრით აღნიშნული მდგომარეობა. მაგ:

N1 - ინერტული (პასიურობა, დათრგუნულობა, უმოქმედობა, უხალისობა, სიცარიელე).

N2 - სასტარტო (ნაყოფიერი მუშაობისთვის მზაობა, კონკრეტული მიზანი, ხალისი).

N3 - აქტიური (ყურადღების მაქსიმალური მობილიზება, ზუსტი გადაწყვეტილების მყისიერი მიღების ვალდებულება, „თვითდამკვიდრება“).

N4 - ზეაქტიური (სასიცოცხლო მნიშვნელობის ბარიერები, ხიფათი, ან უსაშველოდ დიდი სიხარული, „ციებ-ცხელება“). სავარჯიშოს შესრულება შესაძლებელია როგორც ინდივიდუალურად, ასევე ჯგუფურად. ჯგუფის წევრებს ეძლევათ დრო, რათა მოიფიქრონ ოთხი ისეთი სიტუაცია („მოცემული პირობის“ გამოყენებით), როდესაც

ისინი, ნუმერაციით აღნიშნულ მდგომარეობაში შეასრულებდნენ მარტივ, ყოფით ქცევას. *მაგ.: **წერილის წერა N1** - აღნიშნული ტემპო-რიტმით განსაზღვრული - ინერტული მდგომარეობის გამამართლებელი „მოცემული პირობის“ ფარგლებში უნდა შესრულდეს. ასეთი შესაძლებელია იყოს: ა) არ არის სახალისო -გვეძინება; ბ) არ არის საინტერესო - მოხუც დეიდას უნდა მივწეროთ, თორემ ეწყინება; გ) ძალიან ცხელა, ან სხვა, ინერტული მდგომარეობის გამომწვევი, კონკრეტული, მოფიქრებული პირობა, რომელიც, თავის მხრივ, **განსაზღვრავს** მარტივი, ყოფითი ქცევის (ამ შემთხვევაში წერილის წერის) ხასიათს.* ნიშანზე ჯგუფის წევრებმა უნდა დაიწყონ პედაგოგის მიერ დასახელებული ნუმერაციით განსაზღვრულ ტემპო-რიტმში მოქმედება. პედაგოგი ცვლის ნომრებს, მოწაფეები შესაბამის მდგომარეობაში მოქმედებენ.

ვარიაცია N1 - მუშაობა ორ ტემპო - რიტმში. პედაგოგი ასახელებს ორ კონტრასტულ მდგომარეობას, კონტრასტულ ტემპო-რიტმს. მოწაფემ, რომელიც ყოფით მოქმედებას ასრულებს, მაგ: იბანს ხელ-პირს, ან ხაზავს სწორ ხაზებს, ალაგებს სამუშაო მაგიდაზე ფურცლებს და ა. შ. პედაგოგის ნიშანზე მყისიერად უნდა ცვალოს ტემპო-რიტმი.

ვარიაცია N2 - უნდა შესრულდეს ინდივიდუალურად. პედაგოგის შერჩევით ერთ-ერთი სტუდენტი თავსდება აუდიტორიის ცენტრში. პედაგოგის ნიშანზე იწყებს საუბარს, მაგ. თავის წინა საღამოს უამბობს დანარჩენ წევრებს. პედაგოგი ნომრების დასახელებით, უცვლის საუბრის ტემპო-რიტმს მოსაუბრეს. მოწაფე ვალდებულია მყისიერად მოიფიქროს „მოცემული პირობა“ (რომელიც აიძულებდა პედაგოგის დასახელებული ნომრის შესაბამის ტემპო-რიტმში საუბარს) და ცვალოს საუბრის ტემპო-რიტმი.

მიზანი: კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის განვითარება. ტემპო-რიტმის მართვის უნარის გამომუშავება. კუნთების დაჭიმულობის და ტემპო-რიტმის ურთიერთგავლენის პრაქტიკული გამოყენების უნარის გამომუშავება. „მოცემული პირობის“ პრაქტიკული გამოყენების უნარის გამომუშავება.

15. სავარჯიშო - „მოულოდნელობა“. მოწაფეს ეძლევა მონახაზი, რომლის მიხედვითაც უნდა იმოძრაოს და ზუსტი წერტილი, სადაც მაგ: „მოულოდნელად დაინახავს ვეფხვს“. მოწაფემ უნდა წარმოაჩინოს ტემპო-რიტმის ცვლილება ახალ პირობებში.

ვარიაცია N1 - შესაძლებელია მოულოდნელობების ცვლა კარგი/ცუდი მახასიათებლით მაგ: ვხედავთ ცუნამს, დიდ ხნის უნახავ მეგობარს, მევალეს, უამრავ ფულს, პედაგოგს, როდესაც გავაცდინეთ ლექცია, შეყვარებულს და ა. შ.

მიზანი: კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის მართვის უნარის განვითარება. ტემპო-რიტმის ცვლილების მართვის უნარის განვითარება. კუნთების დაჭიმულობის და ტემპო-რიტმის ურთიერთგავლენის პრაქტიკული გამოყენების უნარის განვითარება. „მოცემული პირობის“, ტემპო-რიტმის და კუნთური დაჭიმულობის ურთიერთკავშირის პრაქტიკული გამოყენების უნარის განვითარება.

16. სავარჯიშო - სრულდება ჯგუფურად. მოწაფეები ხელის გულებს აიფარებენ სახეზე, როგორც პირობით ფარდას. პედაგოგი ასახელებს ადამიანის ემოციური მდგომარეობის აღმნიშვნელ სიტყვებს, მაგ: სიხარული, გაბრაზება, მოწყენა. მოწაფეები სიტყვის გაგონებისთანავე, ერთ თვლაში გახსნიან ხელის გულებს - ფარდას, მათ სახეზე აღბეჭდილი უნდა იყოს დასახელებული სიტყვის შესაბამისი მდგომარეობა სახის კუნთების - მიმიკის მეშვეობით.

ვარიაცია N1 - პედაგოგის ასახელებს ადამიანის ემოციური მდგომარეობის აღმნიშვნელ სიტყვას, მაგ: სიხარული დამატებითი „მოცემული პირობით“: საკუთარი გვარი გაიგეთ დაჯილდოების ცერემონიაზე, მიაგენით ზუსტ პასუხს, ძალიან საყვარელი ადამიანი შეგხვდათ, გაიგეთ რომ მოიგეთ სამოგზაურო ბილეთი და ა. შ. მოწაფეები ერთ თვლაში, რასაც წარმოსახვითი ფარდა-ხელების გაწევას ანდომებენ, სახის მიმიკური კუნთებით გამოხატავენ „მოცემული პირობის“ მეშვეობით მიზეზდაკონკრეტებულ სიხარულს.

მიზანი: სახის კუნთების დაჭიმულობის მართვის უნარის გამომუშავება. სახის კუნთების დაჭიმულობის გრადუსის მართვის უნარის გამომუშავება. „მოცემული პირობის“ პრაქტიკული გამოყენების უნარის გამომუშავება.

17. სავარჯიშო - „ერთი წუთი ეთერში“. პედაგოგის მითითებით, ერთ-ერთი მოწაფე დგება აუდიტორიის ცენტრში, წარმოსახვითი კამერის პირდაპირ და თავისი შეხედულებით მნიშვნელოვანი საკითხის შესახებ უამბობს „მაყურებელს“. იმიტაციის პროცესში, პედაგოგის დათქმულ ნიშანზე, მოწაფე ვალდებულია მთელი სხეულის

კუნთები უკიდურესად დაჭიმოს, მეორე ნიშანზე კი სრულიად გაათავისუფლოს, ისე, რომ საუბარს არ დაეტყოს კუნთების დაჭიმულობის ცვლილება.

ვარიაცია N1 - იგივე სავარჯიშო სრულდება სხეულის და სახის კუნთების გამიჯვნით. დადგენილ ნიშანზე მოწაფემ უნდა მაქსიმალურად გაათავისუფალოს სახის კუნთები, ხოლო სხეულის კუნთები მაქსიმალურად დაჭიმოს. მეორე სიგნალზე უნდა გადაიტანოს დაჭიმულობა სხეულიდან სახის კუნთებზე.

მიზანი: სხეულის კუნთების სისტემის დაჭიმულობის მართვის უნარის გამომუშავება. შეძენილი უნარ-ჩვევების პროფესიულ საქმიანობაში გამოყენების უნარის განვითარება.

18. სავარჯიშო - „იმიტირებული გადაცემა“. თითოეულმა მოწაფემ თავისი შეხედულებით უნდა შეარჩიოს გადაცემის ჟანრი, თემა და შესაფერისი ეკრანული იმიჯ-სახე, შექმნას კონკრეტული, 1-2 წუთიანი გადაცემის არავერბალური და ვერბალური ტექსტები, რომელთა ერთი ეგზემპლარი უნდა გადასცეს პედაგოგს. პედაგოგის მიერ მითითებული რიგითობის მიხედვით, ყოველი სტუდენტი ვალდებულია განთავსდეს წარმოსახვითი კამერის პირდაპირ და „ჩაწეროს“ იმიტირებული გადაცემა ისე, რომ მათი სხეულის კუნთების აპარატის მეშვეობით შესაძლებელი იყოს მოწაფის სამიზნე ეკრანული იმიჯ-სახის და გზავნილის შინაარსის შეცნობა. თითოეული „გადაცემის ჩაწერის“ შემდეგ ჯგუფში იმართება დისკუსია, გადახვევის რეჟიმით ხდება მიღწეული და მცდარი ნარატივის დეტალური ანალიზი.

პირობა: სავარჯიშო უნდა შესრულდეს სიზუსტის მიღწევამდე.

მიზანი: სხეულის კუნთების აპარატის კომუნიკაციური შესაძლებლობების პროფესიულ პრაქტიკაში გამოყენების უნარის განვითარება. პროფესიულ პრაქტიკაში ტემპო-რიტმის მართვის შესაძლებლობების გამოყენების უნარის განვითარება.

საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - მეტყველების აპარატის მართვის წვდომისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოები

7. *სათანადო სუნთქვის*
8. *მოქნილი სამეტყველო აპარატის*
9. *სასიამოვნო ტემბრისა და ხმის ფართო დიაპაზონის*

10. ინდივიდუალური დეფექტის პოვნის

11. ბგერათა მართებულად, მკაფიოდ წარმოთქმის

12. ზუსტი და კონკრეტული კომუნიკაციის, აზრის გამოხატვის

და სხვ. სამეტყველო უნარების გამომუშავებისთვის გამოყენებული უნდა იქნას მ. ბერიკაშვილის[379], გ. ნიკოლაიშვილის[380] [381], მეთოდოლოგიური რესურსები.

1. სავარჯიშო - ჰიგიენური მასაჟი. მოწაფეები დგებიან საწყის პოზიციაში (ფეხები მხრების სიგანეზე, დგომის საყრდენი წერტილი - წელის არეში, თავისუფალი, გაშლილი დგომი). საჩვენებელი თითის, შუათითის და არათითის მსუბუქი დაწოლით მოწაფეები თვითდაზელვას ახდენენ ა) სახის (შუბლის შუა წერილიდან საფეთქლების მიმართულებით, ცხვირის ზურგის ძვლიდან ყურების მიმართულებით, ზედა ტუჩის შუანაწილიდან ყურების მიმართულებით, ნიკაპის შუა ნაწილიდან ყურების მიმართულებით), ბ) კისრის (ნიკაპიდან გულ-მკერდის მიმართულებით, ყურებიდან მხრების მიმართულებით, კისრის ხელისგულებით ე.წ. ჩამოფერთხვა), გ) გულმკერდის (ხელისგულების წრიული მოძრაობით), დ) მუცლის (ხელისგულების წრიული მოძრაობით), ე) ზურგის (ხელის ზურგების წრიული მოძრაობით) მსუბუქ მასაჟს.

ვიბრაციული მასაჟი. გულმკერდის არეს ვიბრაციული მასაჟი სრულდება თითების ბალიშების ეკლებივით დაყრის მოძრაობის თანადროულად ბგერა ჟ, ან მ-ს გაბმული გაჟღერებით.

პირობა: სავარჯიშო უნდა შესრულდეს ზუსტად, უხეში ზეწოლის გარეშე.

მიზანი: სამეტყველო აპარატის მომზადება სავარჯიშოების შესასრულებლად.

2. სავარჯიშო - საჩვენებელ თითი ებჯინება შუბლის შუა წერტილს, შუათითი და ცერა თითი ნესტოების ხუფების მოვალეობას ასრულებს. შუათითი ახშობს მარჯვენა ნესტოს, მარცხენა ნესტოს მეშვეობით ხდება უხმაურო, ღრმა შესუნთქვა ოთხ თვლაზე, სუნთქვის შეკავება ოთხ თვლაზე, ახლა ცერა ახშობს მარცხენა ნესტოს, ხოლო შუათითი ათავისუფლებს მარჯვენას და ხდება მარჯვენა ნესტოთი თანაბარი ამოსუნთქვა ოთხ

---

[379] ბერიკაშვილი მ, *მეტყველების კულტურის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები,* ფონდი „ინტერნიუსი“,თბილისი, 2001.

[380]ნიკოლაიშვილი ბ, *ქართული სასცენო მეტყველება,* „განათლება“, თბილისი, 1979.

[381]ნიკოლაიშვილი ბ, *სასცენო მეტყველების კომპლექსური სწავლება,* „განათლება“, თბილისი, 1987.

თვლაზე, ამავე ნესტოთი ხდება უხმაურო ღრმა შესუნთქვა კვლავ ოთხ თვლაზე, სუნთქვის შეკავება ოთხ თვლაზე, რის შემდეგაც მარჯვენა ნესტო შუათითით დავახშოთ, ცერა მოვხსნათ მეორე-მარცხენა ნესტოს და თანაბრად, უხმაუროდ ამოვისუნთქოთ ოთხ თვლაზე.

მიზანი: სასუნთქი გზების მომზადება ვარჯიშისათვის. სუნთქვის გაუმჯობესება.

3.სავარჯიშო - სუნთქვის სავარჯიშოები სტრელნიკოვის მეთოდის მიხედვით.[382]

ა) საწყისი პოზიცია - ზურგი სწორი, დგომა თავისუფალი. გაშლილი, ღია ხელისგულები სახის სიმაღლეზე ავწიოთ („გნებდები“ პოზა). ერთ თვლაში შევისუნთქოთ ამავდროულად ხელისგულები მუშტად შევკრათ, თითქოს რაღაცას მოვკიდეთ ხელი. ამოვისუთქოთ სხარტად (სანთლის ჩაქრობა), ჰაერის ჭავლი ოდნავ შეღებული ტუჩების გავლით მიმართული უნდა იყოს იატაკისკენ.

ბ) საწყისი პოზიცია. ხელები წელის სიმაღლეზე, ხელისგულები იატაკის პარალელურად. შევისუნთქოთ, ამავდროულად ხელის მტევანი მუშტად შევკრათ, (თითქოს რაღაც დავიჭირეთ და იატაკზე დავაგდეთ), მკვეთრი მოძრაობით ხელები იატაკისკენ ეშვება და ხელისგულებიც იშლება ამოსუნთქვასთან (სანთლის ჩაქრობა) ერთად.

გ) საწყისი პოზიცია. ხელები წელის სიმაღლეზე, ხელისგულები იატაკის პარალელურად. ნახევარბრუნი მუხლებში ჩახრით. შევისუნთქოთ, ამავდროულად ხელის მტევანი იკვრება მუშტად, თითქოს რაღაცას ვიჭერთ. მეორე მხარეს ბრუნი ამოსუნთქვით. ახლა მეორე მხარეს შევისუნთქოთ, ხელისგულებით რაღაც დავიჭიროთ, და ისევ მარცხნივ ამოსუნთქვა.

გავაერთიანოთ გავლილი მოძრაობები - ვდგებით სახით პირდაპირ ხელები სახის სიმაღლეზე ხელისგულები ღია. ნახევარბრუნი, მუხლები იხრება, შესუნთქვა და ხელების მუშტად შეკვრა თითქოს რაღაც დავიჭირეთ უნდა შესრულდეს თანადროულად. მოვტრიალდეთ პირდაპირ, დავყაროთ ხელები მკვეთრი მოძრაობით და გავშალოთ ხელისგულები, თითქოს დაჭერილს ვაგდებთ, თან მკვეთრად ამოვისუნთქოთ (სანთლის ჩაქრობა). ასეთი მოძრაობა ორჯერ ერთ მხარეს ორჯერ

[382] http://strelnikova.ru/,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

მეორე მხარეს უნდა შესრულდეს, რაც თავისმხრივ, სავარჯიშოს ერთჯერ შესრულებას ნიშნავს.

პირობა: შესუნთქვა და ამოსუნთქვა ხდება, სხარტად (ერთ თვლაში), მსუბუქად.

მიზანი: ფილტვების ტევადობის გაზრდა. სრული შერეულ-დიაფრაგმული სუნთქვის გამომუშავება.

4. სავარჯიშო - ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ვახდენთ შესუნთქვას, გონებაში კი ვითვლით, პედაგოგის მიერ მითითებულ ციფრამდე, ამავდროულად ვასრულებთ სხეულის მარტივ მოძრაობას. მაგ.: რვა თვლაში ჰაერის ჭავლის თანაბარი დოზირებით შესუნთქვის პარალელურად თავი გადავაგდოთ მაქსიმალურად უკან. შემდეგ რვა თვლაზე ჩამოვიდეთ საწყის პოზიციაში, ამავდროულად სრულიად დავცალოთ ფილტვები.

სავარჯიშო სრულდება შესუნთქვა -ამოსუნთქვის თვლისა და თანადროული სხეულის მარტივი მოძრაობების ვარიაციებით. მაგ.: დავჯდეთ სწორზურგიან სკამზე შესუნთქვასთან ერთად ხელები დავაყრდნოთ სკამს და მუხლები ავწიოთ ზევით. ამოსუნთქვის თანადროულად, პედაგოგის მიერ განსაზღვრული თვლის რაოდენობის მიხედვით, დავუბრუნდეთ საწყის მდგომარეობას.

პირობა: განსაზღვრულ თვლის რაოდენობაში უნდა ერთდროულად მოხდეს შესუნთქვა-ამოსუნთქვისა და მოძრაობის დაწყება- დასრულება.

მიზანი: სრული შერეულ-დიაფრაგმული სუნთქვის გამომუშავება. ამოსუნთქვის ინტენსივობის მართვის გზით მისი მაქსიმალური ეფექტურობით გამოყენების უნარის გამომუშავება. ყურადღების ორი ობიექტის მართვა. ფიზიკური დატვირთვისა და სუნთქვის გამიჯვნის უნარის გამომუშავება.

5. სავარჯიშო - ვდგებით საწყის პოზიციაში (ზურგი გამართული, კუნთები თავისუფალი, ფეხები მხრების სიგანეზე). შევკრათ მარჯვენა ხელის გული, თითქოს მილი გვიჭირავს და მომრგვალებულ, წინ წამოწეულ ტუჩებს მივაბჯინოთ (საჩვენებელისა და ცერა თითების მხრიდან), ისე, რომ ტუჩებიდან გამოდევნილ ჰაერს ხელის გულის გავლით ვიწრო გასასვლელი დარჩეს. მოვახდინოთ შესუნთქვა და მცირე ზომის ულუფებით, ჰაერის ჭავლის ტყორცნა განვახორციელოთ სხვადასხვა მიმართულებით.

მიზანი: ფილტვების ტევადობის გაზრდა. სრული შერეულ-დიაფრაგმული სუნთქვის გამომუშავება. ამოსუნთქვის მართვის უნარის გამომუშავება.

6. სავარჯიშო - ვდგებით საწყის პოზიციაში (ზურგი გამართული, კუნთები თავისუფალი, ფეხები მხრების სიგანეზე). ჩავკიდებთ წელს და შესუნთქვასთან ერთად სხეულით გამოვსახავთ თითქოს ბუშტივით ვიბერებით. პედაგოგის ნიშანზე მაქსიმალურად თანაბარ ჰაერის ჭავლს ვუშვებთ ბგერაზე ს, ამავდროულად გონებაში ვითვლით. ვცდილობთ გავზარდოთ თვლის რაოდენობა ისე, რომ ბგერა მაქსიმალურად სუფთად ჟღერდეს.

ვარიაცია N1 - სავარჯიშო სრულდება სხვა თანხმოვნების, მაგ. : შ, ჟ, ზ, რ - ს გაჟღერებით.

მიზანი: სრული შერეულ-დიაფრაგმული სუნთქვის გამომუშავება. ამოსუნთქვის ინტენსივობის მართვის გზით მისი მაქსიმალური ეფექტურობით გამოყენების უნარის გამომუშავება. ყურადღების ორი ობიექტის მართვა.

7. სავარჯიშო - ვდგებით საწყის პოზიციაში. ვიღებთ სუნთქვას უხმაუროდ. ვახდენთ ამოსუნთქვას ასო მ-ს გაჟღერებით, ამავდოულად გონებაში ვითვლით.

ვცდილობთ გავზარდოთ მ ასოს გაჟღერების თვლის რაოდენობა.

პირობა: სავარჯიშოს დროს პირი დახურულია.

ვარიაცია N1 - მოვამზადოთ საჩვენებელი თითები (ხელისგულები ერთმანეთის პირისპირ მაჯები ერთმანეთზე მიბჯენილი, საჩვენებელი თითები ნესტოების გასწვრივ). პედაგოგის სიგნალზე უხმაუროდ შევისუნთქოთ და იგივე სავარჯიშო შევასრულოთ ნესტოებზე სტოკატოს მსგავსი მსუბუქი ბიძგების თანხლებით.

ვარიაცია N2 - იგივე სავარჯიშოს დროს ვეცადოთ ყველაზე დაბალი რეგისტრის ბგერიდან მაღალი რეგისტრის ბგერამდე (რომლის აღებასაც ზედმეტი ფორსირების გარეშე შევძლებთ), ყველა ტონის და ობერტონის გავლით (თითქოს ვერტმფრენი გაფრინდა).

ვარიაცია N3 - იგივე სავარჯიშო სრულდება მაქსიმალურად დაბალი ბგერებიდან მაქსიმალურად მაღალ ბგერამდე ასვლით და უკან ჩამოსვლით (ვერტმფრენის აფრენა - დაფრენა).

ვარიაცია N4 - იგივე სავარჯიშო შესრულდეს ნ ბგერაზე.

მიზანი: ცხვირის რეზონანსის შეგრძნება/გავარჯიშება. ხმის დიაპაზონის გაზრდა.

ბგერათა მართებული არტიკულაციის გამომუშავება (კორექცია-დაყენება) მ. ბერიკაშვილის სქემის მიხედვით:1.ბგერის არტიკულაციის გაცნობიერება, 2.ფონემატური სმენის გავითარება, 3. სამეტყველო ორგანოების ვარჯიში, 4. არტიკულაცია უხმოდ, 5. არტიკულაცია ხმით (ჩურჩულით, ხმამაღლა), 6. ბგერის წარმოთქმა ღია დახურულ მარცვლებში, სიტყვებში , ფრაზებში, 7. მიღებული ბგერის განმტკიცებაუცხო ტექტის ხმამაღლა კითხვით, 8. ბგერის განმტკიცება მეტყველებაში (ენის გასატეხები, ანდაზები. ტექსტ. მასალები).

სამეტყველო ორგანოების გავარჯიშება

8. სავარჯიშო - ვდგავართ საწყის პოზიციაში. პირი დახურული, ერთ თვლაზე, ენერგიულად ტუჩები მაქსიმალურად წინ (კოცნა), შემდეგ ერთ თვლაზე, მკვეთრი მოძრაობით ტუჩის კუთხეები ყურების მიმართულებით (ღიმილი ისე, რომ კბილები არ გამოჩნდეს) გავწიოთ.

მოკუმული ბაგეები ზევით ცხვირის მიმართულებით, ქვევით ნიკაპის მაიმართულებით. მარცხენა ყურისკენ, მარჯვენა ყურისკენ.

მოვხაზოთ წრე დაკუმული, წინგაზიდული ბაგეებით საათის ისრის მიმართულებით, შედეგ საპირისპირო მიმართულებით.

პირობა: ვარჯიშის ყოველი მოძრაობა უნდა შესრულდეს 4-5, ან მეტჯერ.

გავაღოთ პირი და ქვედა ყბა ვამოძრაოთ, მარჯნივ-მარცხნივ, წინ - უკან, ქვედა ყბა ვამოძრაოთ წრიული მიმართულებით.

პირობა: პირი ოდნავ უნდა იყოს ღია, მოძრაობები კი ფრთხილი, ზომიერი.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ენა ბრტყელი, ნიჩბისებურად მაქსიმალურად გაგანიერებული მოძრაობს ბოლომდე ნიკაპის მიმართულებით. შევწიოთ. ახლა, ისრისებურად დაჭიმული, დაწვრილებული მოძრაობს სწორად, იატაკის პარალელური მიმართულებით.

პირობა: თითოეული მოძრაობა უნდა გაკეთდეს სხარტად (ერთ-თვლაში).

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. წაწვეტებულიენის წვერით ვჩხვლეტთ ლოყებს შიგნიდან მარჯვენა-მარცხენა თანმიმდევრობით, შემდეგ ორ-ორჯერ.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ვატრიალებთ ენას საათის ისრის მიმართულებით ოთხჯერ და მერე საპირისპირო მიმართულებით ოთხჯერ.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ენის წვეტი ცხვირისკენ, შემდეგ ნიკაპისკენ მაქსიმალურად სხარტად.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. საჩვენებელი თითით აწვებით ენის წვერს, თითქოს გვინდა შევწიოთ უკან, ენის წვერით ვაწვებით საჩვენებელ თითს, თითქოს გვინდა თითი გავწიოთ უკან. რამოდენიმე წამი ვუძლებთ მაქსიმალურ დაჭიმულობას, მყისიერად ვხსნით, ვათავისუფლებთ. სავარჯიშო სრულდება 8-10 ჯერ.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ენით ვაკეთებთ ცხენის თქარათქურის იმიტაციას.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ვღეჭავთ ენის გვერდებს რიგრიგობით თავისივე მხარეს განლაგებული საღეჭი კბილებით მსუბუქად.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ვასრულებთ ღეჭვის მოძრაობას დახურული პირით აქტიურად

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ვასრულებთ ღეჭვის მოძრაობას ღია პირით, ისე რომ მაქსიმალურად გამოვიყენოთ ყველა მიმიკური კუნთი.

მიზანი: სამეტყველო (პირის) აპარატის კუნთების გავარჯიშება/ ტონუსში მოყვანა.

9. სავარჯიშო - ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ხელის მტევანი მივმართოთ პირის მიმართულებით და წარმოვთქვათ ბგერა ი ისე, რომ საჩვენებელი თითი ჩაეტიოს ტუჩებს შორის.დავუმატოთ შუათითი და ახლა ორი თითის სიმაღლეზე შეღებული ტუჩებით წარმოვთქვათ ასო ე. გავშალოთ არათითი და სამი თითის სიმაღლეზე შეღებული ტუჩებით წარმოვთქვათ ბგერა ა. შევკეცოთ არათითი, ისევ ორი თითის სიმაღლეზე შეღებული ტუჩებით წარმოვთქვათ -ო, მხოლოდ ტუჩები ამ შემთხვევაში წამოშვერილი და მომრგვალებული უნდა იყოს. ჩავკეცოთ შუა თითი და მხოლოდ ერთი თითის - საჩვენებელი თითის სიმაღლეზე შეღებული მომრგვალებული, კიდევ უფრო წამოშვერილი ტუჩებით წარმოვთქვათ ბგერა უ.

ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ვეცადოთ ხმის გარეშე, იგივე ბგერების წარმოთქმის პოზიციები ზუსტად გავიმეოროთ.

მიზანი: ხმოვნების არტიკულაციური პოზიციების დაფიქსირება.

10. სავარჯიშო - ხმოვნები ხმით. (ფორსირების გარეშე, თავისუფალი ხმა)

ი იი ეი აი ოი უი

ე იე ეე აე ოე უე

ა ია ეა აა ოა უა

ო იო ეო აო ოო უო

უ იუ ეუ აუ ოუ უუ

ვარიაცია N1 - იგივე სავარჯიშო უნდა შესრულდეს მარტივი მოძრაობებთან ერთად. ვდეგებით საწყის პოზიციაში, მოვხაროთ მკლავები, იდაყვები მკერდის სიმაღლეზე დავაფიქსიროთ, ხელისგულები იატაკის პარალელურად მაქსიმალურად ახლოს გულ-მკერდთან, პედაგოგის სასტარტო სიგნალზე იდაყვები ზურგის მიმართულებით სხარტად გადავისროლოთ ისე, რომ მათ ნახევარწრე მოხაზონ, ამავდროულად წარმოვთქვათ ბგერა ი, ყელისგან თავისუფალი, შუა რეგისტრის ხმით, მომდევნო მოძრაობაზე ბგერა ე და ა. შ. ყოველი ხმოვანი დადგენილი მიდევრობით.

ვარიაცია N2 - იგივე მოძრაობაზე წარმოითქმის ხმოვნები ზემოთ მოყვანილ წყვილებად, ამავდროულად თითოეული პერპენდიკულარული მწკრივის გასრულების შემდეგ ვაკეთებთ მეოთხედ ბრუნს და ახლა მთელი სხეულით მარჯვნივ შებრუნებულები ვასრულებთ მეორე მწკრივის ხმოვანთა წყვილებს, ისევ ბრუნი, აღმოვჩნდით ზურგით პედაგოგთან, ვასრულებთ ხელების აღწერილი მოძრაობის თანადროულად მესამე მწკრივის ხმოვანთა წყვილების წარმოთქმას და ა. შ. სავარჯიშოს დასრულების დროს მოწაფეები საწყისი მიმართულებით, პირით პედაგოგისკენ იმყოფებიან.

პირობა: მოწაფეებმა უნდა შეძლონ ყოველი მიმართულებით იმგვარად გააჟღერონ ხმოვნები, რომ თანაბრად აღიქმებოდეს პედაგოგისთვის. ხმა უნდა იყოს თბილი საშუალო რეგისტრის. დაუშვებელია ზედმეტი დაძაბვა, არაბუნებრივი ყელისმიერი ბგერა.

მიზანი: ხმოვნების წარმოთქმის დროს მართებული არტიკულაციური პოზიციების ჩამაგრება. ხმის ინტენსივობის მართვის უნარის გამომუშავება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის მართვის უნარის განვითარება.

11. სავარჯიშო - ვდგავართ საწყის პოზიციაში. უხმაუროდ, მსუბუქი შესუნთქვით ვიღებთ სუნთქვას და მაქსიმალურად დაბალი რეგისტრიდან, წამღერებით წარმოვთქვამთ ხმოვანებს ზემოთმოყვანილი პერპენდიკულარული მწკრივის მიმდევრობით, ამავდროულად წინმკლავის პოზიციაში, ხელებით ვასრულებთ ზემოთ-ქვემოთ მოძრაობას. ერთი მწკრივის გასრულების შემდეგ, კვლავ უხმაუროდ, მსმენელისათვის შეუმჩნევლად ვიღებთ სუნთქვას და ახლა ერთი საფეხურით მაღალი რეგისტრიდან წამღერებით წარმოვთქვამთ ხმოვნებს დადგენილი მიმდევრობით. სავარჯიშო უნდა დასრულდეს მაქსიმალურად მაღალ რეგისტრში, ფორსირების გარეშე ხმოვნების წამღერებით წარმოთქმით.

პირობა: ხელების მოძრაობა ბგერების წარმოთქმის ტემპო-რიტმისგან განსხვავებულ, დამოუკიდებელ ტემპო-რიტმში სრულდება. სავარჯიშო უნდა შესრულდეს ფორსირების გარეშე.

მიზანი: ხმოვნების წარმოთქმის დროს მართებული არტიკულაციური პოზიციების ჩამაგრება. ხმის ინტენსივობის მართვის უნარის გამომუშავება. ხმის დიაპაზონის გაზრდა. ბგერის მართვის უნარის გამომუშავება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის მართვის უნარის განვითარება.

12. სავარჯიშო - ვდგავართ საწყის პოზიციაში. ვიღებთ სუნთქვას და მაქსიმალურად დაბალი რეგისტრის ბგერიდან მაღალი რეგისტრის ბგერამდე (რომლის აღებასაც ფორსირების გარეშე შევძლებთ), ვაჟღერებთ მ ბგერის დახურულ მარცვალს ხმოვნების დადგენილი მიმდევრობით ცვლით:

მიმ

მემ

მამ

მომ

მუმ

პირობა: სუნთქვის აღება ხდება უხმაუროდ, ფილტვების ზედმეტი გადავსების გარეშე. ბგერა მ დახურული პირით უნდა გაჟღერდეს, ისე, რომ ზედა ტუჩზე ბგერის ვიბრირება იგრძნოთ, მხოლოდ ხმოვნების წარმოთქმისას იხსნება პირი. ხმოვნების წარმოთქმის დროს ყურადღება უნდა მიექცეს სამეტყველო აპარატის არტიკულაციურ პოზიციას. სავარჯიშო უნდა შესრულდეს სამეტყველო აპარატის ზედმეტი დაჭიმულობის გარეშე.

ვარიაცია N1 - სავარჯიშოს შესრულების დროს ხელებით (პოზიცია - წინმკლავი) ვასრულებთ მოძრაობას (მაღლა-დაბლა) სამეტყველო აპარატის მიერ შესრულებული სამუშაოს ტემპო-რიტმისგან განსხვავებულ ტემპო-რიტმში.

ვარიაცია - ხმოვანთა არტიკულაცია წინ ჰ ბგერის წარმოთქმით

ჰი

ჰე

ჰა

ჰო

ჰუ

ვარიაცია N2 - იგივე სავარჯიშო სრულდება ნ ბგერის დახურულ მარცვალზე:

ნინ

ნენ

ნან

ნონ

ნუნ

მიზანი: ხმოვანთა მაგარი (ხახისმიერი, ყელისმიერი, ცხვირისმიერი) შემართვის მოშლა. პირის, ხახისა და ცხვირის რეზონანსის გავარჯიშება.ხმის დიაპაზონის გაზრდა. ხმის სიძლიერის გაზრდა. კეთილხმოვანი ბგერის დაყენება. ხმოვნების წარმოთქმის დროს მართებული არტიკულაციური პოზიციების ჩამაგრება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის მართვის უნარის განვითარება.

13. სავარჯიშო - ვდგავართ საწყისს პოზიციაში. ცხვირის ნესტოები დავახშოთ საჩვენებელი -ცერა თითების მოჭერით და წარმოვთქვათ ხმოვანთა მწკრივი. შემდეგ გავათავისუფლოთ ცხვირის ნესტოები და ისე ვცადოთ ხმოვანთა არტიკულაცია.

მიზანი: ხმოვანთა ცხვირისმიერობის მოშლა.

14. სავარჯიშო - პედაგოგთან ერთად მოწაფეები ახდენენ თითოეული თანხმოვნის არტიკულაციის გაცნობიერებას.

თანხმოვანი - ლ ბგერის მართებულად წარმოთქმისთვის საჭირო (შედარებით რბილი - ლი და ლე ასოთშეთანხმემებში და შედარებით მაგარი - ლა, ლო, ლუ ასოთშეთანხმებებში, თანხმოვნების წინ, ან, როდესაც სიტყვა ბოლოვდება ლ ბგერით) არტიკულაციის, სამეტყველო აპარატის პოზიციის სიზუსტით დადგენა - გააზრება - გავარჯიშება.

ბგერათა კომპლექსი - ლლლ - რრრ -ნნნ წარმოვთქვათ მზარდი ტემპით.

რ - ბგერის მართებულად წარმოთქმისთვის საჭირო არტიკულაციის, სამეტყველო აპარატის პოზიციის სიზუსტით დადგენა - გააზრება -გავარჯიშება.

ხმის გარეშე შევასრულოთ ფ-რ ბგერების წარმოთქმის პოზიციები, რბილად ვეცადოთ ენის წვერის ვიბრირებას რ ბგერის პოზიციის დროს - ფრ-რ;

დავამატოთ ხმა.

წარმოვთქვათ რ ბგერა დაჭიმული ენის წვერით და გაბმით რრრრრ.

ვ - ბგერის მართებულად წარმოთქმიათვის საჭირო სამეტყველო აპარატის პოზიციის დადგენა - გააზრება -გავარჯიშება.

ივუ - ოვუ

იუ - ოუ

ვივი- ვევე

ვავა- ვევე

ვდგებით საწყის პოზიციაში. ჩავკიდებთ წელს იატაკისკენ პირით წარმოვთქვამთ სიტყვას მაქვს, გავსწორდეთ - წარმოვთქვათ სიტყვა- გაქვს, გადავწიოთ თავი და ჭერის მიმართულებით წარმოვთქვათ სიტყვა აქვს.

სისინა ბგერების მართებულად წარმოთქმიათვის საჭირო სამეტყველო აპარატის პოზიციის დადგენა - გააზრება -გავარჯიშება. მოწაფეები სხდებიან ნახევარრკალად. ნახევრად ლოტუსის პოზიციაში. წარმოთქვამენ ჯერ ენაკბილისმიერი ჯგუფის თანხმოვანს (ს, ზ, ძ, წ, ც) 4 ჯერ ამავდროულად მკერდის სიმაღლეზე ხელის თითები

ჰაერში თარაზულად განლაგებული ელიფსის ფორმის მიხედვით მოძრაობს, ერთი ენაკბილისმიერი ჯგუფის თანხმოვნის ოთხჯერ გაჟღერების შემდეგ, ენანუნისმიერი ჯგუფის თანხმოვანს წარმოთქვამენ (შ, ჩ, ჟ, ჭ, ჯ), მხოლოდ ახლა ხელის თითები შვეულად განლაგებული ელიფსის ფორმით მოძრაობენ.

პირობა: თანხმოვნთა წყვილებს პედაგოგი თავის შეხედულებით შეურჩევს მოწაფეებს სქემით - ერთი ბგერა ენაკბილისმიერი 4 -ჯერ, ერთი ბგერა ენანუნისმიერი 4 -ჯერ.

მიზანი: თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციების დაფიქსირება.

15. სავარჯიშო - დავდგეთ კრივის საწყის პოზიციაში. ანბანის ყოველი თანხმოვანი ხმოვანთა დადგენილი მწკრივის მიხედვით გავავარჯიშოთ. მაგ.:

მი

მე

მა

მო

მუ და ა. შ. ყოველ თანხმოვანზე:

ნი, ბი, ფი, პი, დი, თი, გი, ტი, ქი, ყი, ღი, ხი, ძი, სი, ზი, ცი, წი, ჭი, ჩი, ჟი, ჯი, ში, კი, ვი, რი, ლი. ამავდროულად ხელებით შევასრულოთ კრივის დარტყმის მოძრაობა.

ვარიაცია N1 - იგივე სავარჯიშო შევასრულოთ დახურული მარცვალით. მაგ.:

მიმ

მემ

მამ

მომ

მუმ და ა. შ. მიმდევრობით: ნინ, ბიბ, ფიფ, პიპ, დიდ, თით, გიგ, ტიტ, ქიქ, ყიყ, ღიღ, ხიხ, ძიძ, სის, ზიზ, ციც, წიწ, ჭიჭ, ჩიჩ, ჟიჟ, ჯიჯ, შიშ, კიკ, ვივ, რირ, ლილ.

ვარიაცია N2 - იგივე სავარჯიშო შევასრულოთ ორმარცვლიან კომპლექსში.

მიმი

მემე

მამა

მომო

მუმუ და ა. შ.

ვარიაცია N3 - თითოეული თანხმოვანი გავავარჯიშოთ ერთ მარცვლიან, დახურულ მარცვლიან და ორ მარცვლიან კომპლექსებში ვერტიკალური თანმიმდევრობით. მაგ.:

მი მიმ მი-მი

მე მემ მე-მე

მა მამ მა-მა

მო მომ მო-მო

მუ მუმ მუ-მუ

და ა. შ. ნი-ნი, ბი-ბი, ფი-ფი, პი-პი, დი-დი, თი-თი, გი-გი, ტი-ტი, ქი-ქი, ყი-ყი, ღი-ღი, ხი-ხი, ძი-ძი, სი-სი, ზი-ზი, ცი-ცი, წი-წი, ჭი-ჭი, ჩი-ჩი, ჟი-ჟი, ჯი-ჯი, ში-ში, კი-კი, ვი-ვი, რი--რი, ლი-ლი ყოველ ხმოვანთან დადგენილი მიმდევრობის მიხედვით.

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება.

16. სავარჯიშო - დავსხდეთ ნახევარრკალად ნახევარლოტუსის პოზიციაში, ხელით შევასრულოთ ცომის მოზელვის მოძრაობა თან წარმოვთქვათ თანხმოვანთა კომპლექსები ვარიაციებში. მაგ.:ბფი, თფი, ფბი, ფთი, ბფთი , ფთტი, ვრი, რვი, ვსი, სვი, ვცი, ცვი, ვძი, ძვი, ვზი, ზვი, ვჟი, ჟვი, ვში, შვი, ვჩი, ჩვი, ვთი, თვი, ფვი, ვფი, ვპი, პვი, შჟი, ჟში, შჩი, ჩში, შცი, ცში, ფში, შფი, თში, შთი, შსი, სში, შწი, წში, შჭი, ჭში, კწი, წკი, ფკი, კფი, კთი, თკი, გკი, კგი, კბი, ბკი, ვკი, კვი, პკი, კპი, ტკი, კტი, ზრი, რზი, რსი, სრი, რში, შრი, ჟრი, რჟი, რცი, ცრი, ძრი, რძი, ჩრი, რჩი, დრი, ნრი, ლრი, რლი, ნლი, ლნი, ხლი, ლხი, ლში, შლი, ლჩი, ლძი, ლჭი, ბლი, ლბი, ლვი, ლთი, ფლი და სხვა თანხმოვანთა კომპლექსების ვარიაციები.

დახურულ მარცვლიან თანხმოვანთა ვარიაციულ კომპლექსებზე ვარჯიში :

ილჩ ელჩ ალჩ ოლჩ ულჩ

ილშ ელშ ალშ ოლშ ულშ

ბილ ბელ ბალ ბოლ ბულ

იბლ ებლ აბლ ობლ უბლ

რილ რელ რალ როლ რულ და ა. შ.

ორმარცვლიან თახმოვანთა ვარიაციულ კომპლექსებზე ვარჯიში. მაგ.:

ბილი ბელე ბალა ბოლო ბულუ

იბლი ებლე აბლა ობლო უბლუ

ილბი ელბე ალბა ოლბო ულბუ

ილში ელშე ალშა ოლშო ულშუ

მილი მელე მალა მოლო მულუ

ილმი ელმე ალმა ოლმო ულმუ

იმლი ემლე ამლა ომლო უმლუ და ა. შ.

პირობა: თანხმოვანთა სწორად წარმოთქმის გავარჯიშება უნდა მოხდეს მარტივი ფიზიკური მოძრაობების თანხლებით პედაგოგის შეხედულებით შერჩეულ ბგერათა კომპლექსებზე დაძაბვის გარეშე, საშუალო რეგისტრის, თბილი ხმით.

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება.

17. სავარჯიშო - ბგერების მართებულად წარმოთქმის ჩამაგრების მიზნით სიტყვებზე ვარჯიში.

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება.

18. სავარჯიშო - ენისგასატეხების წარმოთქმა ათვისებული უნარების ჩამაგრების, გაწაფვის მიზნით. ყურადღება უნდა გამახვილდეს, სუნთქვის, ხმის, არტიკულაციის ბგერათა სწორი გაჟღერების, აკადემიური ქართული ინტონაციის კომპონენტებზე.

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება. ოპტიმალური საკომუნიკაციო ხმის გამოყენების ჩვევის გამომუშავება. მეტყველების პროცესში მართებული სუნთქვის ჩვევის ჩამაგრება. აკადემიური ქართული ინტონაციის დაუფლება.

19. სავარჯიშო - ენის გასატეხების წარმოთქმა დამატებითი სუნთქვის აღების გარეშე.

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება. ოპტიმალური საკომუნიკაციო ხმის გამოყენების ჩვევის გამომუშავება. მეტყველების პროცესში მართებული სუნთქვის ჩვევის ჩამაგრება. აკადემიური ქართული ინტონაციის დაუფლება. სამეტყველო აპარატის გავარჯიშება.

20. სავარჯიშო - ენის გასატეხების წარმოთქმის რაოდენობის გაზრდა დამატებითი სუნთქვის აღების გარეშე.

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება. ოპტიმალური საკომუნიკაციო ხმის გამოყენების ჩვევის გამომუშავება. მეტყველების პროცესში მართებული სუნთქვის ჩვევის ჩამაგრება. აკადემიური ქართული ინტონაციის დაუფლება.სამეტყველო აპარატის გავარჯიშება.

21. სავარჯიშო - ენის გასატეხების წარმოთქმა ფიზიკური დატვირთვის თანხლებით (ბუქნი, აზიდვები, ველოსიპედი, ცეკვის ილეთი და სხვ.)

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება. ოპტიმალური საკომუნიკაციო ხმის გამოყენების ჩვევის გამომუშავება. მეტყველების პროცესში მართებული სუნთქვის ჩვევის ჩამაგრება. აკადემიური ქართული ინტონაციის ჩამაგრება. სამეტყველო აპარატის გავარჯიშება. ფიზიკური აქტივობის პროცესში დამაჯერებელი სამეტყველო კომპონენტის უნარის გამომუშავება. ყურადღების რამდენიმე ობიექტის ერთდროული მართვის უნარის განვითარება.

22. სავარჯიშო - ენისგასატეხების წარმოთქმა განსხვავებული ტემპო-რიტმის ფიზ. დატვირთვის თანადროულად.

მიზანი: ხმოვანთა და თანხმოვანთა მართებული საარტიკულაციო პოზიციის ჩამაგრება. ოპტიმალური საკომუნიკაციო ხმის გამოყენების ჩვევის გამომუშავება. მეტყველების პროცესში მართებული სუნთქვის ჩვევის ჩამაგრება. აკადემიური ქართული ინტონაციის ჩამაგრება. სამეტყველო აპარატის გავარჯიშება. ფიზიკური აქტივობის პროცესში დამაჯერებელი სამეტყველო კომპონენტის უნარის გამომუშავება. ტემპო-რიტმის მართვის უნარის გნავითარება. ყურადღების რამდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის განვითარება.

23. სავარჯიშო - ენის გასატეხების წარმოთქმა მხოლოდ ერთი სიტყვის მახვილით გამოყოფით.

ვარიაცია - მოძრავი მახვილი. ენის გასატეხს მაქსიმალურად სწრაფად ვამბობთ იმდენჯერ, რამდენი სიტყვაც აქვს მას. თავდაპირველად წარმოთქმის დროს, პროსოდიულად გამოვყოფთ (მხოლოდ ერთი მახვილით ენის გასატეხზე) პირველ სიტყვას, შემდეგ ჯერზე მეორეს, და ასე, მიმდევრობით. მოწაფემ უნდა დაიმახსოვროს რომელ სიტყვაზე მახვილით წარმოთქვა ენის გასატეხი, რათა შედგომი მახვილის წერტილი არ აერიოს.

მიზანი: პროსოდიის ფლობა, ყურადღების რამდენიმე ობიექტის ერთდროული მართვის უნარის განვითარება. მეხსიერების განვითარება.

24. სავარჯიშო - მოწაფეს პედაგოგი შეურჩევს გაზეთიდან ტექსტს. აუდიტორიის ცენტრში მჯდომმა მოწაფემ უნდა წაიკითხოს ტექსტი მეტყველების უკვე გავლილი ყველა კომპონენტის გათვალისწინებით. ამავდროულად, პედაგოგი მოულოდნელად ტენისის ბურთს ისვრის მკითხველის მიმართულებით. მკითხველი ვალდებულია დაიჭიროს ბურთი მეტყველების შეფერხების გარეშე ისე, რომ ბურთი მხოლოდ ერთხელ შეეხოს იატაკს.

ვარიაცია N1 - ჯგუფს ეძლება დავალება: სათითაოდ ეცადონ მკითხველისათვის ყურადღების გაფანტვით ხელის შეშლა.

პირობა: ჯგუფის წევრებმა უნდა იმოქმედონ ზედმეტი ხმაურის გარეშე, რადგან არ გადაიფაროს მკითხველის ხმა.

მიზანი: მობილიზებული ყურადღების პირობებში სწორმეტყველება. ყურადღების რამდენიმე ობიექტის მართვა.

25. სავარჯიშო - ჯგუფი იყოფა ორ გუნდად, ყოველი გუნდის თითოეული წევრი სათითაოდ ასრულებს ერთ ჯერზე „არბიტრის“ და ერთზე კი „ტელეწამყვანის“ დავალებას. „ტელეწამყვანები“ აუდიტორიის ცენტრში ერთმანეთის პირისპირ სხდებიან. პედაგოგი ორივეს სხვადასხვა სტატიას შეურჩევს გაზეთიდან. სასტარტო სიგნალზე მოწაფეები ვალდებული არიან დამსწრე აუდიტორიას გააცნონ ტექსტი შეფერხების გარეშე, მეტყველების უკვე გავლილი ყველა კომპონენტის გათვალისწინებით, ხოლო „არბიტრები“ მოწინააღმდეგე გუნდის „ტელეწამყვანის“

საუბარს თვალყურს ადევნებენ, რათა შეცდომა დააფიქსირონ. სავარჯიშომ უნდა გამოავლინოს გამარჯვებული გუნდი.

პირობა: ერთმანეთის ხმა არ უნდა გახდეს აუდიტორიისთვის ტექსტის სრულფასოვნად მიწოდებაში ხელის შემშლელი ფაქტორი.

მიზანი: სწორმეტყველების ათვისებული უნარების ჩამაგრება. ყურადღების მაქსიმალური მობილიზების უნარის გამომუშავება. ყურადღების რამოდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის უნარის გამომუშავება.

26. სავარჯიშო - მოწაფეს პედაგოგი შეურჩევს გაზეთიდან ერთი აბზაცის მოცულობის ტექტს, რომლის კონტრასტული შინაარისის ბწკარედი უნდა შექმნას თავად. მოწაფე ვალდებულია კუთვნილი ტექსტი წაიკითხოს ბწკარედით შესაბამისი შინაარსის განწყობით.

მიზანი: ქვეტექსტის ხელოვნების დაუფლება.

საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - ემოციის აპარატის მართვის წვდომისთვის განკუთვნილი სავარჯიშოები

ლექციების თეორიული ნაწილი უნდა მომზადდეს კონსტანტინე სტანისლავსკის[383], მიხეილ ჩეხოვის[384], სერგეი გიპიუსის[385], დიმიტრი უზნაძის[386], რობერტ კინგ მერტონის[387], პაველ სიმონოვის[388] და გრიგორი კრეიდლინის[389], ნაშრომებზე

---

[383] Станиславский К, *Работа актера над собой*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/302766_150963 ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[384] Чехов М,*О технике актера*, https://vk.com/doc226599436_288079958?hash=d61a5fa89e8568016c&dl=cde71baa3d0b31326e,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[385] Гиппиус С, *Гимнастика чувств*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192580,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[386] უზნაძე დ, *განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები განწყობის თეორიის ძირითადი დებულებები*, თბილისი, 2009, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“.

[387]МертонР,*Самоисполняющееяпророчество*,https://vk.com/doc220096422_397828151?hash=fa59a5de99a597cc86&dl=b71720e0d6afee2d67 ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[388] Симонов П, Метод К.С. Станиславского и физиалогия эмоций, москва ,1962.

[389] Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D

დაყრდნობით. წარმოდგენილი სავარჯიშოები აღებულია კ. სტანისლავსკის, ლ. ნოვიცკაიას[390], ს. გიპიუსის, გ. ზახავას[391], ლ.შიხმატოვის[392] მეთოდოლოგიურ რესურსებზე დაყრდნობით.

თეორიული ნაწილი

1. კომუნიკაციის პროცესში საკომუნიკაციო პატარა სისტემა - ემოციის აპარატის წილის, ფუნქციის, და მისი მართვის წვდომისთვის საჭირო უნარების შესახებ.

2. განწყობის თეორიის ზოგადი პრინციპების შესახებ.

3. შინაგანი მონოლოგის ტექნიკის, განწყობის, ადამიანის ემოციური მდგომარეობის ურთიერთკავშირი სხვა ადამიანში ემპათიის გამოწვევის კუთხით ურთიერთკავშირის შესახებ.

4. ატმოსფეროს და კონტრასტული ატმოსფეროს მართვის მნიშვნელობა სხვა ადამიანზე გამიზნული გავლენის მოხდენის კუთხით.

5. კომუნიკაციის პროცესში პაუზის როლის და მისი მართვის ზოგადი პრინციპების შესახებ.

%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&oq=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&aqs=chrome..69i57j0l3.5456j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[390] Новицкая Л, *Уроки вдохновения,*Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[391] Захава Б, *Мастерство актера и режиссера*, „Просвищение“, 1973, http://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/zakhava_b-masterstvo_aktera_i_rezhissera.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

[392] Шихматов Л, *Сценические Этюды*, изд второе, „просвещение“, 1966, https://www.google.ge/search?q=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&oq=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&aqs=chrome..69i57.1402j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

პრაქტიკული ნაწილი

6. შინაგანი მონოლოგის მართვის უნარის გავითარება.

7. განწყობის მართვის უნარის გავითარება.

8. ემოციის აპარატის მეშვეობით გამიზნული შინაარსის გზავნილის გადაცემის უნარის გავითარება.

9. პაუზის მართვის უნარის გავითარება.

10. ატმოსფეროს შექმნის მეშვეობით გამიზნული გავლენის მოხდენის უნარის გავითარება (მოულოდნელობის ეფექტი).

1. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები სხდებიან ნახევარრკალად. პედაგოგის შერჩეულმა მოწაფემ დეტალურად უნდა გაიხსენოს დილა, როდესაც განსაკუთრებულად დათრგუნული იყო, მაგ.: გამოცდის დღის დილა, ან სხვა. რა უქმნიდა შფოთს, რა ანერვიულებდა? პედაგოგის ნიშანზე მოწაფე შეშდება ე. წ. სტოპ კადრში. სხვები ამოწმებენ მთხრობელის თვალებს, გამომეტყველებას, სხეულის მდგომარეობას და აღწერენ რა შენიშნეს. შემდეგ იგივე სრულდება კონტრასტული სიტუაციის: ლოგინიდან გახარებული წამოფრენის შემთხვევის გახსენებით.

პირობა: მთხრობელი უნდა ეცადოს მაქსიმალურად ზუსტად გაიხსენოს ყოველი დეტალი.

ვარიაცია N1 - სავარჯიშო სრულდება გემრიელი/უგემური საჭმელის მირთმევის, სასიამოვნო/არასასიამოვნო სურნელის და სხვ. შეგრძნებების დეტალური გახსენებით.

მიზანი: შინაგანი მონოლოგის ადამიანის ფსიქო-ემოციურ და ფიზიკურ მდგომარეობაზე გავლენის არეალის დაფიქსირება. შინაგანი მონოლოგის განზრახ რეპროდუქტირების ხერხის მიგნება. მიზანმიმართულად ნაწარმოები შინაგანი მონოლოგის შედეგად განწყობის წარმოქმნა.

2. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრებმა პედაგოგის ნიშანზე უნდა დაიწყონ საკუთარი რეალური შინაგანი საუბრის მოსმენა. მოძრაობა თავისუფალია.

პირობა: მოწაფეებმა უნდა შეძლონ საკუთარ თავთან განმარტოება ხალხმრავალ სივრცეში.

მიზანი: საკუთარი ხმის მოსმენის აქტივიზაცია.

3. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები სხდებიან ნახევარრკალად. პედაგოგი მათ სთავაზობს სიტუაციას და ამ სიტუაციის მიმართ კონტრასტული დამოკიდებულების

ვერსიებს. პედაგოგის ნიშანზე მოწაფეები ვალდებულნი არიან შეთავაზებული სიტუაციის და დამოკიდებულების გათვალისწინებით აწარმოონ თავიანთი (შეთხზული) შინაგანი მონოლოგი. მაგ: საცობში დგახართ მანქანით, ძალიან ბრაზდებით (მაგვიანდება), საცობში დგახართ მანქანით - გიხარიათ (მუსიკის მოსმენის საშუალება მომეცა) და ა. შ; პედაგოგის ნიშანზე მყისიერად წყდება შინაგანი მონოლოგის რეპროდუქტირება. თითოეული ყვება შეძლო, თუ არა ფიქრების მართვა, უნდა ეცადონ გაიხსენონ და გაახმოვანონ სავარჯიშოს დროს მათ მიერ ნაწარმოები შინაგანი მონოლოგი. დააფიქსირონ აისახა თუ არა შინაგანი ფიქრები მათ ფიზიკურ მდგომარეობაზე და განწყობაზე.

მიზანი: საკუთარი შინაგანი მონოლოგის ჩართვის და მისი შინაარსის მართვის უნარის გამომუშავება. შინაგანი მონოლოგის ფიზიკურ და ფსიქო-ემოციურ მდგომარეობაზე გავლენის დაფიქსირება და ეფექტურობის გაზრდა.

4. სავარჯიშო - ჯგუფის წევრები დგებიან სწორ ხაზზე. მათ უნდა წარმოიდგინონ რომელიმე ნაცნობი და შინაგანი ხმით მისალმების საუბარი აწარმოონ. პედაგოგის მითითებით იცვლებიან ნაცნობები მათ მიმართ დამოკიდებულების კონტრასტის მიხედვით. მაგ: შეყვარებული - რექტორი; კამერის წინ ტელეაუდიტორია - მძარცველი; ბებია - ობამა; პატარა ნათესავი - მღვდელი; საქართველოს პრეზიდენტი - რუსეთი პრეზიდენტი და ა. შ.

მიზანი: შინაგანი მონოლოგის თვითრეპროდუქტირების უნარის გამომუშავება. შინაგანი ხმის შინაარსის მართვის უნარის გამომუშავება.

5. სავარჯიშო - პედაგოგი ირჩევს მოწაფეს, რომელსაც ლექციაზე მხოლოდ ორი სიტყვის გამოყენების უფლება აქვს. მაგ: 1.გასაგებია, 2.გმადლობთ.

საუბარში ჩართვის მომენტის წინ მოწაფე ვალდებულია ჯერ გაიფიქროს პასუხი და შემდეგ წარმოთქვას ეს ორის სიტყვა.

პირობა: სავარჯიშოს შესრულების დროს აუცილებელია, რომ მოწაფე ყველა საჭირო მომენტში ჩვეულებრივ ჩაერთოს კომუნიკაციის პროცესში.

მიზანი: შინაგანი მონოლოგის მართვის ჩვევის გამომუშავება. შინაგანი მონოლოგის საშუალებით ადამიანზე ზემოქმედების უნარის გამომუშავება. პაუზის მნიშვნელობის პრაქტიკაში ფიქსირება.

6. სავარჯიშო - პედაგოგი სთავაზობს ჯგუფის წევრებს მარტივ, ყოფით მოძრაობას. მაგ: ადგომა საკუთარი ადგილიდან და აუდიტორიის ცენტრში მდგარ მაგიდასთან დაჯდომა. საკუთარი ადგილიდან ადგომა და აუდიტორიის ცენტრში დადგომა და ა. შ. პედაგოგი ირჩევს მოწაფეს, რომელმაც ეს მოძრაობა უნდა შეასრულოს პედაგოგის მიერ შეთავაზებული სიტუაციის მიხედვით რეპროდუქტირებული შინაგანი მონოლოგის თანხლებით. პედაგოგის ნიშანზე მოწაფე შინაგან მონოლოგს აგრძელებს ხმამაღლა. მეორე ნიშანზე აგრძელებს ისევ თავისთვის.

პირობა: სავარჯიშო არ მთავრდება მოძრაობის შესრულებისთანავე. შინაგანი მონოლოგის წარმოება არ წყდება პედაგოგის მითითების გარეშე.

სიტუაციის ვარიანტები: დადგომა (გამარჯვებულის ჯილდოს მისაღებად,პანაშვიდზე,ტაძარში,შემთვევის ადგილიდან რეპორტაჟი კამერის წინ და სხვ.),

დაჯდომა (მარტო კამერაში, უნდა ვჭამო გემრიელი საჭმელი,მეგობრისთვის სახუმარო შეტყობინების დასაწერად, კომპიუტერის სათამაშოდ, მაგიდის დასალაგებლად,პუტინთან მოლაპარაკებისთვის და სხვ.).

მიზანი: შინაგანი მონოლოგის შინაარსის მართვის უნარის განვითარება.

7. სავარჯიშო - სრულდება ჯგუფურად. ჯგუფის წევრები სხდებიან ნახევარრკალად. პედაგოგი ასახელებს ატმოსფეროებს, მოწაფეები უნდა ეცადონ მაქსიმალურად მობილიზებული ყურადღებით წარმოიდგინონ და შეიგრძნონ დასახელებული ატმოსფეროს გავლენა. მაგ: მშვიდი ატმოსფეროები: ა) სიმშვიდე, ბ) სიმარტოვე, გ) მადლი, დ) იდუმალი, ე) სერიოზული და სხვ. მჰწაფეებმა უნდა ერთი მსუბუქი, დასახელებული ატმოსფეროს შესაბამისი, ჰარმონიული ხელის მოძრაობა გააკეთონ ჰაერში.

პირობა: დაუშვებელია მოვლენის შეთხზვა, სხეულის კომუნიკაციური შესაძლებლობების რაიმე მიზნით გამოყენება, თამაში.

ვარიაცია N1 - პედაგოგი შეარჩევს სამ სხვადასხვა ატმოსფეროს კონტრასტის პრინციპზე (1.დასაწყისისთვის, 2. გარდამავალი ეტაპისთვის და 3. დასამთავრებელი) და ყოფით ქცევას. მაგ: წერა, ჯდომა და სხვ. პედაგოგი დათქმული სიგნალების მეშვეობით უცვლის ატმოსფეროებს მოწაფეებს. მოწაფეებმა მითითებულ ატმოსფეროებში უნდა გააკეთონ ერთი და იგივე მოძრაობა.

მიზანი: ატმოსფეროს შეგრძნების განვითარება.

8. სავარჯიშო - სავარჯიშო სრულდება ჯგუფურად. ჯგუფის წევრები სხედებიან ნახევარრკალად და თანმიმდევრობით ასახელებენ კონტრასტული ატმოსფეროს აღმნიშვნელ სიტყვებს, მაგ: ზამთარი - ზღვა; შემოდგომის პარკი - ომი; და ა. შ. ატმოსფეროს დასახელების შემდეგ მათ ეძლევათ 2 წუთი, რათა შექმნან სურათი მაქსიმალურად მძაფრი შეგრძნებით.

პირობა: სტუდენტებმა უნდა შეძლონ სრულიად განსხვავებული წარმოსახვითი სურათების შესაბამისი მდგომარეობის დაჭერა და მყისიერი ცვლა. მაგ: დგომა წვიმაში მახასიათებლით - ცრის/თავსხმაა სხვადასხვა ატმოსფეროს გულისხმობს.

მიზანი: ატმოსფეროს შეგრძნების განვითარება.

9. სავარჯიშო - საკომუნიკაციო სისტემა- კუნთების აპარატის მართვის წვდომისთვის განკუთვნილი ნომერი 14. სავარჯიშო-ს **ვარიაცია N3 -** სავარჯიშო უნდა შესრულდეს ხმამაღლა ნაწარმოები შინაგანი მონოლოგის თანხლებით.

მიზანი: შინაგანი მონოლოგის შინაარსის მართვის უნარის განვითარება.

10. სავარჯიშო - პედაგოგი თითოეულ სტუდენტს ჩუმად „უკვეთავს“ ემოციის აპარატის გზავნილის შინაარსს. მოწაფე უნდა დადგეს ჯგუფის წინ და შეასრულოს ყოფითი დათქმული მოძრაობა პედაგოგის ნაკარნახევის შესაბამისი შინაგანი მონოლოგის თანხლებით. ჯგუფის წევრებმა უნდა გამოიცნონ „შეკვეთილი“ გზავნილის შინაარსი.

მიზანი: შინაგანი მონოლოგის შინაარსის მართვის უნარის განვითარება. შინაგანი მონოლოგის თვითწარმოების ტექნიკის პრაქტიკაში გამოყენების უნარის განვითარება.

11. სავარჯიშო - იმიტირებული გადაცემა სხვისი შექმნილი ტექსტის გამოყენებით. მოწაფეებს ეძლევათ დავალება სათითაოდ დასხდნენ აუდიტორიის ცენტრში, წარმოსახვითი კამერის წინ და ხმამაღლა წაიკითხონ პედაგოგის მიერ გაზეთიდან შერჩეული ტექსტი, რომლის გახმოვანებამდე თითოეული მოწაფე ახდენს ერთ ვარიანტში პოზიტიური შინაარსის შინაგანი მონოლოგის რეპროდუქტირებას, სასტარტო ნიშანზე კი, ტექსტის კითხვას, ხოლო მეორე ვარიანტში - ნეგატიური შინაარსის შინაგანი მონოლოგის რეპროდუქტირების შემდეგ იგივე ტექსტის

დეკლამირებას. ორივე ვარიანტის მოსმენის შემდეგ ჯგუფში უნდა მოხდეს „ტელეწამყვანის“ არავერბალური ნარატივის განხილვა.

პირობა: მოწაფეთა შინაგანი მონოლოგის წარმოების ხანგრძლივობას სასტარტო სიგნალების მეშვეობით განსაზღვრავს თავად პედაგოგი.

მიზანი: განწყობის მართვის უნარის განვითარება. შინაგანი მონოლოგის თვითწარმოების ტექნიკის პროფესიულ საქმიანობაში გამოყენების უნარის განვითარება.

12.სავარჯიშო - იმიტაცია „კამერის პირისპირ“. ჯგუფის წევრებს ეძლევათ დავალება მოამზადონ „მაესტროს ერთი წუთი“-ს ფორმატის გადაცემისთვის შესაბამისი ვერბალური და არავერბალური გზავნილების ტექსტი და აუდიტორიაში ჩაწერონ უკვე შეძენილი თეორიული ცოდნის და პრაქტიკული უნარების გამოყენებით (ვიდეო გადაღებას ჯგუფის რომელიმე სხვა წევრი ახორციელებს). კომპიუტერის საშუალებით მოხდება თითოეული ჩანაწერის ჯგუფში ჩვენება და ანალიზი (გადახვევის, კადრის გადიდების და სხვ. საშ. გამ.) რამდენად ზუსტად შეძლო მოწაფემ სასურველი ინფორმაციის მაყურებლამდე მიტანა. თვალნათლივ დასანახად პედაგოგი შენელებულ რეჟიმში მიუთითებს მცდარ, ან მართებულ არავერბალურ კომუნიკაციურ ნარატივს. მართებული მოქმედების ნიმუშად და შესადარებლად პედაგოგი მოწაფეებს შესთავაზებს საზღვარგარეთის ქვეყნების სატელევიზიო ჟურნალისტთა ანალოგიურ სიტუაციაში მოქმედების მაგალითს.

მიზანი: შეძენილი უნარ-ჩვევების პროფესიულ საქმიანობაში გამოყენების უნარის განვითარება.

დასკვნა

მსახიობის ოსტატობის მეთოდოლოგიური წანამძღვარების დაუფლება და გამოყენება სრულიად ახალ სიმაღლეზე აიყვანს ტელეწამყვანის პროფესიონალურ

შესაძლებლობებს (განსაზღვრული ტექსტის აუდიტორიის მოთხოვნის და გადაცემის იდეური მიზნის გათვალისწინებით მაყურებლამდე ეფექტურად მიტანის ნაწილში) და ქცევის დიაპაზონს. ჩვენი სამსახურებრივი ვალდებულების ფარგლებში შესაძლებლობა მოგვეცა შ.პ.ს. „სტუდია მაესტროს“ მოქმედი ჟურნალისტებისათვის შეგვეთავაზებინა სამსახიობო სკოლის მსოფლიო მასშტაბის, ღვაწლმოსილი წარმომადგენლების მიერ მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნარების განვითარებისათვის შექმნილი სავარჯიშოები. უნდა აღინიშნოს, რომ ჟურნალისტთა მხრიდან სავარჯიშოების მიმართ მიმღებლობა თავიდანვე დიდი იყო. ტელეკომპანია „მაესტროს“ თანამშრომელთა უდიდეს უმრავლესობას მზაობა გააჩნდა საკუთარი პროფესიონალური უნარები ჩვენს მიერ შეთავაზებული მეთოდის საშუალებით შეევსო, რაც ჩვენი სამუშაო შეხვედრების ინტენსივობით და ვარჯიშის პროცესში მათი ჩართულობით გამოიხატებოდა. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ნაშრომში წარმოდგენილი მეთოდის შედეგიანობაზე დაკვირვების შესაძლებლობა მოგვეცა. ჩვენს მიერ ჩატარებულმა, რაოდენობრივი გამოკითხვის მეორე ნაწილმა, სწორედ აღნიშნული საკითხის გარშემო ემპირიული ინფორმაციის მოპოვების შესაძლებლობა მოგვცა (იხ.გვ 19). ამ შემთხვევაში (რაკი მათთან მოისინჯა ნაშრომში წარმოდგენილი სავარჯიშოების კრებული) მხოლოდ ტელეკომპანია „მაესტროს“ მოქმედი ჟურნალისტები, კორესპონდენტები, ახალი ამბების და სხვა გადაცემების წამყვანები გამოიკითხნენ. მათი პროფესიონალური სპეციფიკით განპირობებული სამუშაო გრაფიკის გათვალისწინებით, კვლავ ანკეტირების მეთოდი გამოკითხვის ღია ფორმით შეირჩა. 2016 წლის 1- 3 ნოემბერს ოცდათხუთმეტ რესპონდენტს მიეწოდა კითხვარი. კვლევის ჩატარების დროს კონსულტაციას გვიწევდა სოციოლოგი ვალერიან გორგილაძე. ჩვენს მიერ ჩატარებული რაოდენობრივი კვლევის მეორე ნაწილის მიზანი გულისხმობს შემდეგი საკითხების დადგენას:

- მისცათ თუ არა გამოყენებითი შედეგი შეთავაზებული მეთოდით ვარჯიშმა? დადებით შემთხვევაში - რა კომპონენტში?
- თვლიან თუ არა, რომ აღნიშნულ სასწავლო კურსს უნივერსიტეტი უნდა სთავაზობდეს ჟურნალისტიკის სპეციალობის სტუდენტს? დადებით შემთხვევაში - რა მთავარ სარგებელს ხედავენ?

გამოკითხულ რესპონდენტთაგან ყოველმა პირველ კითხვას დადებითად უპასუხა. (ვინაიდან ჩვენ თავად ვუძღვებოდით ნაშრომში წარმოდგენილი სავარჯიშოების მათთან ცდას, შეიძლება გამოკითხვის პასუხებზე სუბიექტური გავლენა ვივარაუდოთ, თუმცა დადებითი ტენდენცია ნათლად გამოიკვეთა). გამოკითხულთა 95% ჩვენს მიერ შეთავაზებული მეთოდის დადებით შედეგად საკუთარი ემოციური აპარატის მართვის უნარს ასახელებს. აღნიშნავენ სხეულის პარალინგვისტური შესაძლებლობების გამოყენების უნარის ათვისებას, მეხსიერების გაუმჯობესებას, ყურადღების რამდენიმე ობიექტის ერთდროულად მართვის გაიოლებას. უკლებლივ ყველა რესპონდენტი აღნიშნავს, რომ ვარჯიშის შედეგად მეტად თავდაჯერებულები გახდნენ და ჩვენი მუშაობის შედეგად პროფესიონალური უნარები შეივსეს. ყოველი გამოკითხული თვლის, რომ ჩვენს მიერ შეთავაზებულ სასწავლო კურსს უნივერსიტეტები აუცილებლად უნდა სთავაზობდეს სტუდენტებს. კვლევაში ჩართული რესოპნდენტების 95% მიიჩნევს, რომ აღნიშნული მოდუსის სტუდენტთათვის სწავლის ეტაპზე შეთავაზება მათთვის საინტერესო ვაკანსიების დაკავების, სამსახურში დამკვიდრების და მათი კარიერული წინსვლისთვის დროს მნიშვნელოვნად დაზოგავს. პროფესიონალებთან მუშაობის ერთ-ერთი ნაკლი სწორედ სამუშაოსთვის განსაზღვრული დროის სწავლისთვის გამოყენებაა. ნათელია, რომ უნარების გამომუშავებას გაცილებით დიდი დრო და შინაგანი რესურსი სჭირდება, ვიდრე მათ გავარჯიშებას. ამგვარად, გამოკითხვის შედეგები შესაძლებლობას გვაძლევს განვაცხადოთ, რომ:

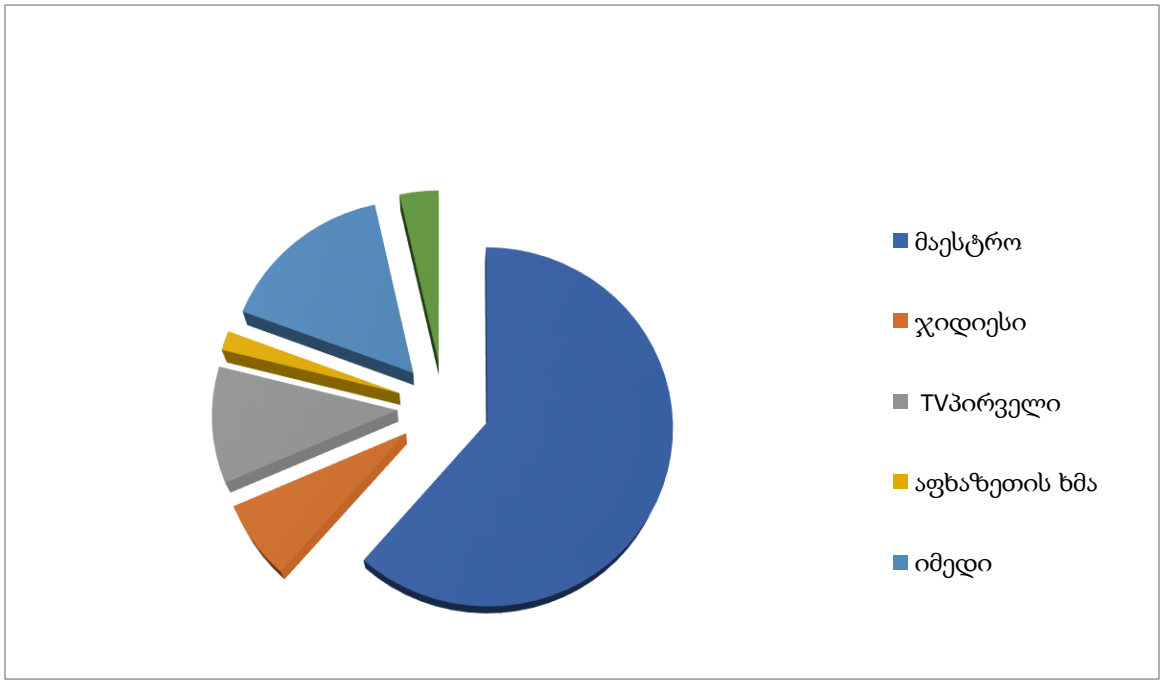
- მსახიობის ოსტატობის საბაზისო უნარების განვითარებისათვის გამიზნული სავარჯიშოების პროფესიონალური სპეციფიკის გათვალისწინებით ადაპტირებული მოდუსის ჟურნალისტთათვის შეთავაზება პრაქტიკული მონაცემებით დადასტურებული, მართებული გზაა.
- კვლევის შედეგად ნათლად იკვეთება, თეატრალური უნივერსიტეტის კუთვნილი ლიდერული მნიშვნელობა იმ სტუდენტთა მომზადების კუთხით, რომელთაც მომავალ პროფესიად არჩეული აქვთ სპეციალობები, რომლებიც საზოგადოებასთან ურთიერთობას, კომუნიკაციას გულისხმობს.

გასათვალისწინებელია, რომ ყოველივე ზემოთთქმული განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს თანამედროვე განათლების სისტემის მოქნილობის ფონზე, რაც

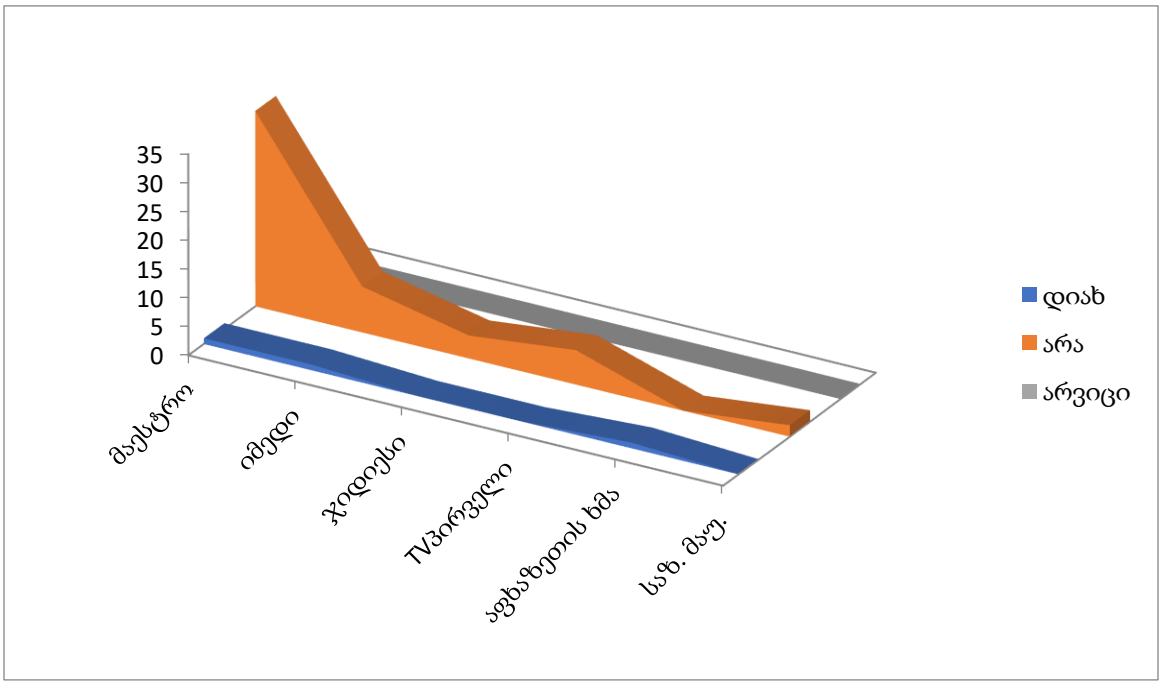
ახალ მოთხოვნებს გვიყენებს და ამასთან, სასწავლო პროცესში ახალი დისციპლინების შეტანის შესაძლებლობას იძლევა.

დანართი

გრაფიკული გამოსახულება 1.

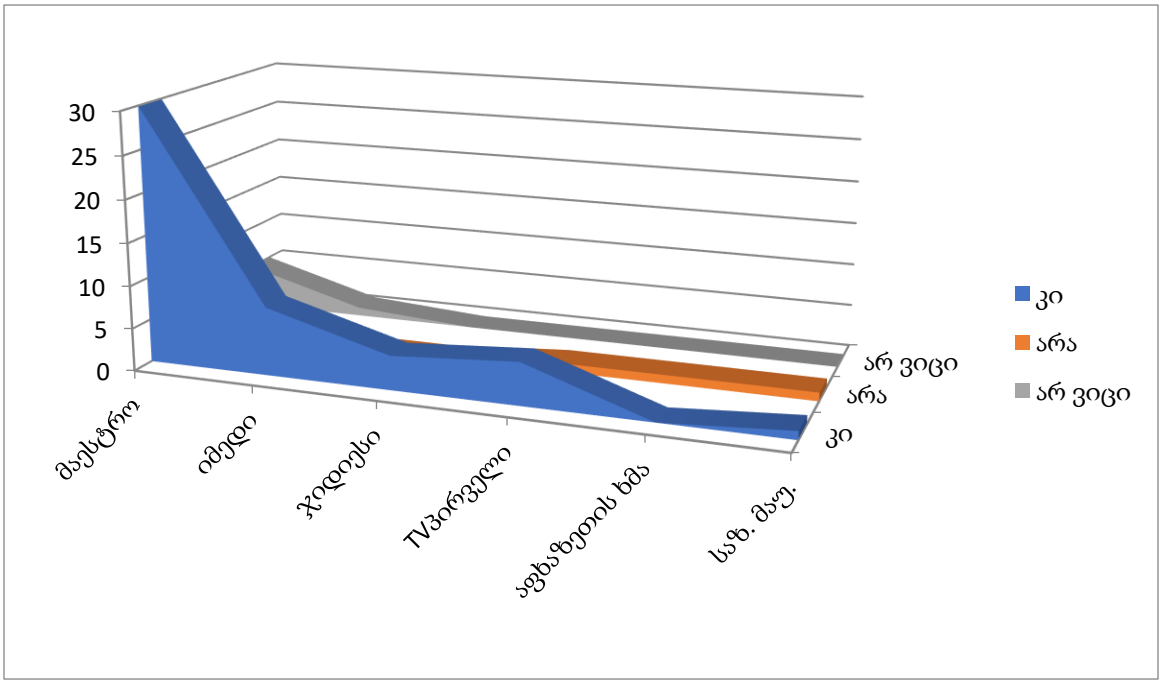


გრაფიკული გამოსახულება 2.



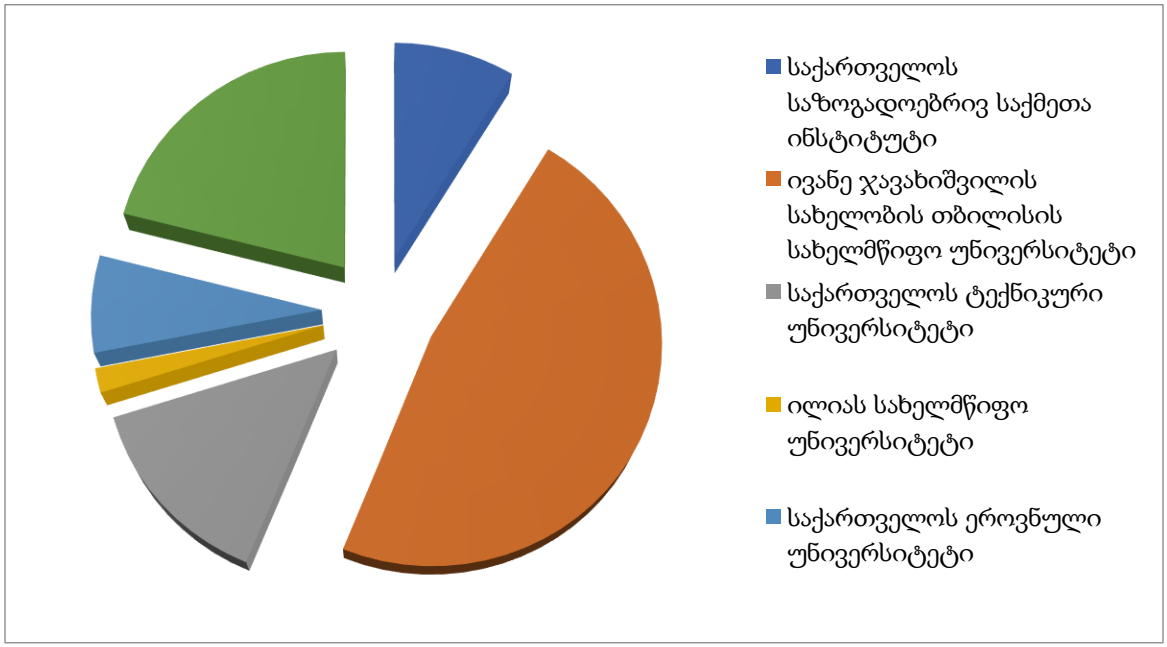
კითხვ.: მოგცათ თუ არა უნივერსიტეტმა ტელევიზიაში მუშაობისთვის საჭირო პრაქტიკული საქმიანობის უნარები?

გრაფიკული გამოსახულება 3.

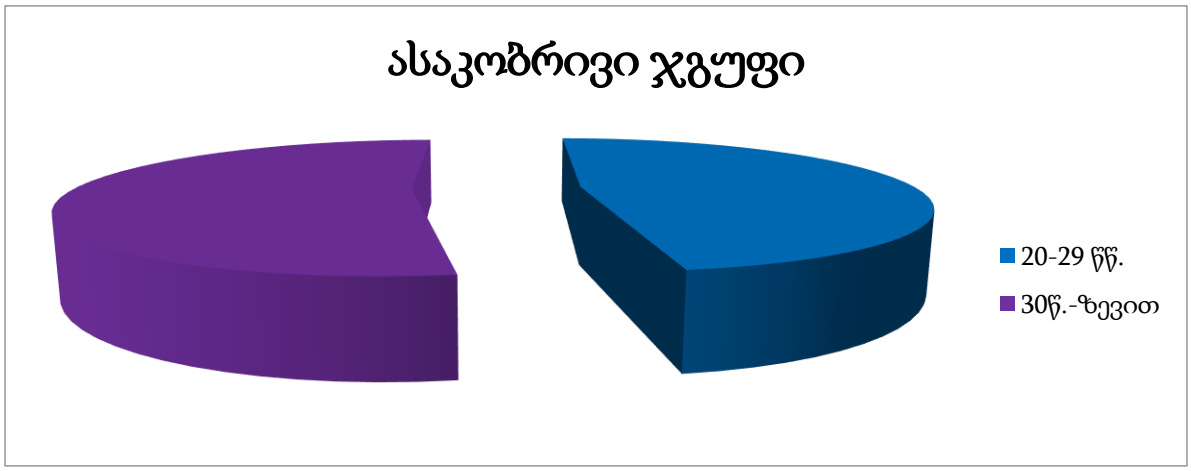


კითხვ.: პროფესიონალური უნარების ნაკლულობა გახდა თუ არა სამსახურეობრივი დამკვიდრება/წინსვლის შემაფერხებელი ფაქტორი?

გრაფიკული გამოსახულება 4.



გრაფიკული გამოსახულება 5.



ბიბლიოგრაფია

84. არისტოტელე, რიტორიკა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1981.
85. ბერიკაშვილი მ, *მეტყველების კულტურის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები,* ფონდი „ინტერნიუსი“,თბილისი, 2001.
86. დიდრო დ, *პარადოქსი აქტიორზე,* საბჭოთა ხელოვნების გამოცემა, 1939.
87. ვენტცელი ე, *ალბათობის თეორია,* განათლება, თბილისი, 1980.
88. ნათაძე რ, *სასცენო გარდასახვის ფსიქოლოგიური საფუძვლის პრობლემა,* თბილისი, გამომცემლობა „ხელოვნება“,1970.
89. ნიკოლაიშვილი ბ, *ქართული სასცენო მეტყველება,* „განათლება“, თბილისი, 1979.
90. ნიკოლაიშვილი ბ, *სასცენო მეტყველების კომპლექსური სწავლება,* „განათლება“, თბილისი, 1987.

91. პლუტარქე, რჩეული პარალელური ბიოგრაფიები, (თარგმ.ა.ურუშაძე), სახელგამი,1957.

92. უზნაძე დ, *განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები განწყობის თეორიის ძირითადი დებულებები,* თბილისი, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2009.

93. ფოლკნერი უ, *ხმაური და მძვინვარება,* დათვი, თბილისი, გამომცემლობა „სამშობლო“,1992.

94. ცინცაძე ა, *ჰუმანიტარულ-ტექნიკური მეთოდოლოგია სახელმწიფოს მართვაში,* გლობალ პრინტი,1999.

95. ჯაგოდნიშვილი თ, *ქართული ორატორული ხელოვნება,* თბილისი, 1999.

96. ჯანელიძე დ, *სახიობა,* საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, თბილისი, 1980.

97. გაგოშიძე თ, *აზროვნება და აზროვნების სახეები,* https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxwc3lnZTIwMTF8Z3g6YmI0YTdkOTdmYTEwZTZk,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

98. დარიდა ჟ, *ხმა და ფენომენი-ჰუსერლის ფენომენოლოგიის ნიშნების პრობლემის შესავალი,* https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%81_%D0%B8_%D1%84%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

99. ვასაძე ლ,*ყროყინა ადამიანები,* News. Ge,

100. http://www.newposts.ge/?l=G&id=62325,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

101. კარელიძე თ, *აგრესია აქ, ია და „იმედში“,* ლიბერალი, http://liberali.ge/blogs/view/6014/agresia-aq-iq-da-imedshi, უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

102. მეტრეველი ს, *როდემდე შეიძლება გრიგოლია სვამდეს შეკითხვას ისე, რომ არც უსმენდეს პასუხს?* 15-04-25, ელექტრონული გამოცემა, „თბილისი 24“, http://tb24.ge/sazogadoeba/item/322-%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%9B%E1%83%93%E1%83%94-%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%98%E1%83%AB%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%90-

%E1%83%92%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%92%E1%83%9D%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90-%E1%83%A1%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%A1-%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%97%E1%83%AE%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%A1-%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%94-%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%9B-%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%AA-%E1%83%A3%E1%83%A1%E1%83%9B%E1%83%94%E1%83%9C%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%A1-%E1%83%9E%E1%83%90%E1%83%A1%E1%83%A3%E1%83%AE%E1%83%A1?.html, უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

103. ჩართოლანი გ, *ტელეკრიტიკის პრობლემა ქართულ ტელემედიაში*, http://blog.1tv.ge/?page=detail&id=122820.უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

104. ჩხეიძე გ, საერთო გაზეთი, ნომერი N4, 26 ნოემბერი.

105. Батищева А, Морозюк Ю, роль межличностных коммуникаций в развитии организации, конференция, http://nauchforum.ru/ru/node/5449 უკ.შემოწმ. 11/21/2017

106. Браун Л, *Имидж - путь к успеху*, Издательский дом „Питер“, 2001, https://www.google.ge/search?q=%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%83%D0%BD+%D0%9B%2C+%D0%98%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6+-+%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%8C+%D0%BA+%D1%83%D1%81%D0%BF%D0%B5%D1%85%D1%83&oq=%D0%91%D1%80%D0%B0%D1%83%D0%BD+%D0%9B%2C+%D0%98%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6+-+%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%8C+%D0%BA+%D1%83%D1%81%D0%BF%D0%B5%D1%85%D1%83&aqs=chrome..69i57j0l4.1263j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

107. Бехтерев М, *Внушение и его роль в общественной жизни*, http://psylib.org.ua/books/behtv01/index.htm, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

108. Вердербер Р, Вердербер К, *Психология общения*, 22, https://vk.com/doc85252749_168831463?hash=4ed6cee1ab61f6d604&dl=8255b66139dfb8183, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

109. Гиппиус С, *Гимнастика чувств*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/192580,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

110. Горчаков Н, *Режиссерские уроки К.С.Станиславского*,Флибуста Книжное братство,http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/,http://flibusta.is/a/77901,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

111. Горчакова В, Имидж: розыгрыш или код доступа?, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/129608,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

112. Гришина Н, *Психология конфликта,* 2-е издание, Москва, „Питер Пресс“, 2008, 238.

113. Дернаковский М, *Личностное влияние: технологии внушения*, https://www.google.ge/search?q=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&oq=%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9+%D0%9C%2C+%D0%9B%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B5+%D0%B2%D0%BB%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5%3A+%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B8+%D0%B2%D0%BD%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%2C&aqs=chrome..69i57.1573j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

114. Дробышева Е, Лучшева Л, *Вестник Томского государственного педагогического университета*, N6/2012, http://cyberleninka.ru/article/n/rol-golosa-v-protsesse-identifikatsii-

chert-lichnosti-podrostkami-s-normativnym-i-narushennym-intellektualnym-razvitiem-1,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

115. Дедов А, *Имидж телеведущего Инивидуальный бренд*, https://www.google.ge/search?q=%D0%94%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%B2+%D0%90+%D0%98%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6+%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%83%D1%89%D0%B5%D0%B3%D0%BE+%D0%98%D0%BD%D0%B4%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9+%D0%B1%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B4&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwiEgfne8czXAhVSL1AKHTunD9UQBQgiKAA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

116. Ершов П, *Технология-актерского-искусства*, https://www.google.ge/search?q=%D0%95%D1%80%D1%88%D0%BE%D0%B2+%D0%9F%2C%D0%A2%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F-%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0&oq=%D0%95%D1%80%D1%88%D0%BE%D0%B2+%D0%9F%2C%D0%A2%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F-%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0&aqs=chrome.69i57j0j69i60l2.12770j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8;უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

117. Захава Б, *Мастерство актера и режиссера*, Просвищение 1973, 52, http://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/zakhava_b-masterstvo_aktera_i_rezhissera.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

118. Кибрик А, *Мультимодальная лингвистика* ,135, http://iling-ran.ru/kibrik/Multimodal@Cog_Studies_2010.pdf,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

119. Крейдлин Г, НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%95%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&oq=%D0%9A%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD+%D0%93%2C+%D0%9D%D0%95%D0%92%D0%9

5%D0%A0%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%90%D0%AF+%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%98%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90&aqs=chrome..69i57j0l3.5456j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8 უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

120. Крейдлин Г, *НЕВЕРБАЛЬНАЯ СЕМИОТИКА*, Новое литературное обозрение, 2002.

121. Кнебель М, О действенном анализе пьесы и роли, Искусство, 1982.

122. Козлов Н, *Невербальное обшение, психологос, энциклопедия практической психологии*,http://www.psychologos.ru/articles/view/neverbalnoe_obschenie,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

123. Корнилова Е, Риторика искусство убеждать, 1998, изд. „УРАО“ ელექტრონული წიგნი

124. Кузнецов Г, Цвик В,. Юровский А, *Телевизионная журналистика*, Висшая школа, 2002,https://www.google.ge/search?q=%D0%93.+%D0%92.+%D0%9A%D1%83%D0%B7%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2%2C+%D0%92.+%D0%9B.+%D0%A6%D0%B2%D0%B8%D0%BA%2C+%D0%90.+%D0%AF.+%D0%AE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%2C+%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%88%D0%B0%D1%8F+%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%2C+2002&oq=%D0%93.+%D0%92.+%D0%9A%D1%83%D0%B7%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2%2C+%D0%92.+%D0%9B.+%D0%A6%D0%B2%D0%B8%D0%BA%2C+%D0%90.+%D0%AF.+%D0%AE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%2C+%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%88%D0%B0%D1%8F+%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%2C+2002&aqs=chrome..69i57.3606j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

125. Князев А, *Основы тележурналистики и телерепортажа*, 66,

http://www.knyazev.org/books/tele.PDF,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

126. Кинг Л, *Как разговаривать с кем угодно, когда угодно и где угодно*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B3+%D0%9B%2C+%D0%9A%D0%B0%D0%BA+%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81+%D0%BA%D0%B5%D0%BC+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%2C+%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE+%D0%B8+%D0%B3%D0%B4%D0%B5+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE&oq=%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B3+%D0%9B%2C+%D0%9A%D0%B0%D0%BA+%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81+%D0%BA%D0%B5%D0%BC+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%2C+%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE+%D0%B8+%D0%B3%D0%B4%D0%B5+%D1%83%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE&aqs=chrome..69i57j0j69i60.718j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

127. Ларичев В, *Колесо времени (солнце, луна и древние люди*), 1986, Наука, .

128. Луман Н, *Реальность Массмедиа*, Праксис, 2005.

129. Липпман У, *ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ*, Институт Фонда «Общественное мнение», 2004,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/148164,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

130. Марков Б.В,Литвинский В.М, *Книга и экран: Человек в эпоху массмедиа*, http://philosophy.spbu.ru/155/7048,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

131. Моисеева А*, основы теории коммуникации,* http://ctl.tpu.ru/files/teorcommup.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

132. Мертон Р, *Самоисполняющееся пророчество (Теорема Томаса*), http://socioline.ru/pages/r-merton-samoispolnyayuscheesya-prorochestvo-teorema-tomasa,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

133. МертонР,*Самоисполняющееся пророчество*,https://vk.com/doc220096422_397828151?hash=fa59a5de99a597cc86&dl=b71720e0d6afee2d67 ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

134. Новицкая Л, *Уроки вдохновения*, Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/a/62700,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

135. Нарицын Н, *Тело как зеркало психологических проблем (бессознательное и психосоматика*), http://www.naritsyn.ru/the_body_as_the_mirror_of_psychological_problems_muscle_clenches.htm,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

136. Ольшанский Д, *Политический ПР*, изд. „питер“, 2003.

137. Пиз А, *Язык телодвижений*,, http://vegas2011.at.ua/jazyk_telodvizhenij.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

138. Панасюк А, *Вам нужен имиджмейкер? Или о том как создавать свой имидж*, 1998, https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%8E%D0%BA+%D0%90%2C+%D0%92%D0%B0%D0%BC+%D0%BD%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%BD+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D0%B5%D1%80%3F+%D0%98%D0%BB%D0%B8+%D0%BE+%D1%82%D0%BE%D0%BC+%D0%BA%D0%B0%D0%BA+%D1%81%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81%D0%B2%D0%BE%D0%B9+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6&oq=%D0%9F%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%8E%D0%BA+%D0%90%2C+%D0%92%D0%B0%D0%BC+%D0%BD%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%BD+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D0%B5%D1%80%3F+%D0%98%D0%BB%D0%B8+%D0%BE+%D1%82%D0%BE%D0%BC+%D0%BA%D0%B0%D0%BA+%D1%81%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C+%D1%81%D0%B2%D0%BE%D0%B9+%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B6&aqs=chrome..69i57.1202j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

139. Пансо В, *Труд и талант в творчестве актера*, ГИТИС, 2013.

140. Паттерсон С, Уоткинс Э, *Теории психотерапии*, https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80%D

1%81%D0%BE%D0%BD+%D0%A1%2C+%D0%A3%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81+%D0%AD%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D0%B8&oq=%D0%9F%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD+%D0%A1%2C+%D0%A3%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81+%D0%AD%2C+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D0%B8&aqs=chrome..69i57j0j69i60.2119j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

141. Симонов П, *Метод К.С. Станиславского и физиалогия эмоций*, 1962, москва.

142. Сопер П. Основы искусства речи, 1956,Теннессийский университет.

143. Скляр И, *Эстетика сценического творчества актера :На материалах системы К. С. Станиславского*, http://www.dissercat.com/content/estetika-stsenicheskogo-tvorchestva-aktera-na-materialakh-sistemy-k-s-stanislavskogo#ixzz3aYwospKH,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

144. Станиславский К, *Работа актера над собой*,Флибуста Книжное братство, http://fliba-title.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/, http://flibusta.is/b/302766 150963 ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

145. ТкаченкоЕ,*Кинесика,*ВладивостокИздательствоВГУЭС,2008. https://www.google.ge/search?q=%D0%A2%D0%BA%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE,%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%B8%D0%BA%D0%B0,%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA+%D0%98%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE+%D0%92%D0%93%D0%A3%D0%AD%D0%A1&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwjtmJnKlM3XAhURFewKHXhsCWwQvwUIIigA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

146. Уэбстер Ф, *Теории информационного обшества*, Аспект Пресс, 2004, https://www.google.ge/search?q=%D0%A3%D1%8D%D0%B1%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80+%D0%A4,+%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8+%D0%B8%D0%BD%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD

%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BE%D0%B1%D1%89%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwiTvMzXos_XAhVKWRoKHdUFAkoQvwUIIigA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/21/2017.

147. Фейнман Р, Лейтон Р, Сэндс М, том 3, *Излучение Волны Кванты*,175, https://vk.com/doc259234713_437163157?hash=4b102aefe21cee405b&dl=f9596c1d4787c5863e,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

148. Шихматов Л, *Сценические Этюды*, изд второе, „просвещение“, 1966, https://www.google.ge/search?q=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&oq=%D0%A8%D0%B8%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%9B%2C+%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5+%D0%AD%D1%82%D1%8E%D0%B4%D1%8B%2C+%D0%B8%D0%B7%D0%B4+%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B5%2C+%E2%80%9E%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%E2%80%9C%2C+1966%2C&aqs=chrome..69i57.1402j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

149. Шостак М, *Репортер Профессианализм и этика*, Рип холдинг, 2001,http://www.evartist.narod.ru/text/08.htm ,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

150. Чехов М, *О технике актера*, https://vk.com/doc226599436_288079958?hash=d61a5fa89e85680f6c&dl=cde71baa3d0b31326e,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

151. Хакен Г, *Тайны Природы Синергетика: учение о взаимодействии*, 2003, Москва Ижевск, https://www.google.ge/search?q=%D0%A5%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D0%BD+%D0%93,+%D0%A2%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D1%8B+%D0%9F%D1%80%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%8B+%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0:+%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0

%B5+%D0%BE+%D0%B2%D0%B7%D0%B0%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B8%D0%B8&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwilwN7Slc3XAhVjQpoKHUjnDmAQBQgiKAA&biw=1920&bih=974,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

152. Хакен Г, *можем ли мы применять синергетику в науках о человеке?* ,сайт с. П. Курдюмова, http://spkurdyumov.ru/what/primenyat-sinergetiku-v-naukax-o-cheloveke-german-xaken/,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

ინტერნეტ მასალა

153. Программа учебной дисциплины „*Структура экранного образа*“, Сост. Г. А. Поличко, ГУУ, 2002, https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%BE%D0%B9+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8B+%E2%80%9E%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0+%D1%8D%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B0%E2%80%9C+%D0%A1%D0%BE%D1%81%D1%82+%D0%93+%D0%90+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%BE+%D0%93%D0%A3%D0%A3%2C+2002&oq=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%BE%D0%B9+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8B+%E2%80%9E%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0+%D1%8D%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE+%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B0%E2%80%9C+%D0%A1%D0%BE%D1%81%D1%82+%D0%93+%D0%90+%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%BE+%D0%93%D0%A3%D0%A3%2C+2002&aqs=chrome..69i57.1154j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

154. http://www.e-reading.club/chapter.php/1034480/98/Zimbargo_-_Socialnoe_vliyanie.html, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

155. http://www.dissercat.com/content/sozdanie-imidzha-televizionnogo-vedushchego-tekhnologiya-modelirovaniya-personifitsirov-obra, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

156. http://www.dramteatr.ru/news/znachenie-discipliny-akterskoe-masterstvo-dlya-obucheniya-studentov-zhurnalistov, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

157. http://kpfu.ru/pdf/portal/oop/155398.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

158. http://static.hybrids.ru/vuzi/95/f2.htm,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

159. http://www.dramteatr.ru/news/znachenie-discipliny-akterskoe-masterstvo-dlya-obucheniya-studentov-zhurnalistov,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

160. *PARTICIPATORY REPORTING AS METHOD ACTING THE JOURNALISM-THEATRE CONNECTION*

https://mospace.umsystem.edu/xmlui/bitstream/handle/10355/5092/research.pdf?sequence=3, უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

161. *Кинесика, речь- тела*, styleadvisor

http://www.styleadvisor.ru/samorazvitie/obshenie-s-lyudmi/40.html,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

162. http://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/zakhava_b-masterstvo_aktera_i_rezhissera.pdf,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

163. Википедия,https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%8B%D1%88%D0%B5%D1%87%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B0,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

164. Примерная программа дисциплины «*Сценическая речь*», https://www.google.ge/search?q=%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%8B+%C2%AB%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D1%80%D0%B5%D1%87%D1%8C%C2%BB&oq=%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F+%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0+%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%

8B+%C2%AB%D0%A1%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F+%D1%80%D0%B5%D1%87%D1%8C%C2%BB&aqs=chrome..69i57.1827j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-,8უკ.შემოწმ. 11/20/2017.

165. http://www.tafu.edu.ge/ge_drama_bakalavriati_silabusebi.php?menu=dramaუკ.შემოწმ. 11/20/2017.

166. http://strelnikova.ru/,უკ.შემოწმ. 11/20/2017.