საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

საშემსრულებლო შემოქმედებითი ხელოვნება (შემოქმედებითი პედაგოგიკა)

„მსახიობის საშემსრულებლო ხელოვნება“

სადოქტორო პროგრამა

დრამის ფაკულტეტი

დალი მესაბლიშვილი

მსახიობის ოსტატობის სწავლების მეთოდოლოგიის საკითხისათვის ბავშვთა და მოზარდთა შემოქმედებითი განვითარების კონტექსტში

სადისერტაციო ნაშრომი

წარდგენილია **თეატრალური ხელოვნების დოქტორის**

აკადემიური ხარისხის (PhD) მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:
დიმიტრი ხვთისიაშვილი,
თეატრალური ხელოვნების დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი
კონსულტანტი
მარინა ხარატიშვილი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი

თბილისი

2022

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

დრამის ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა - **საშემსრულებლო შემოქმედებითი ხელოვნება (შემოქმედებითი პრედაგოგიკა)**

სწავლის სფეროს კოდი: 0215. 1. 5 მსახიობის საშემსრულებლო ხელოვნება

ავტორის ხელმოწერა ----------

ჩვენ, ქვემორე ხელისმომწერნი, ვადასტურებთ, რომ გავეცანით დალი მესაბლიშვილის სადისერტაციო ნაშრომს „**მსახიობის ოსტატობის სწავლების მეთოდოლოგიის საკითხისათვის ბავშვთა და მოზარდთა შემოქმედებითი განვითარების კონტექსტში**“ და ვაძლევთ რეკომენდაციას საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სადისერტაციო საბჭოში მის განხილვას თეატრალური ხელოვნების დოქტორის აკადემიური ხარისხის (PhD) მოსაპოვებლად.

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:
დიმიტრი ხვთისიაშვილი,
თეატრალური ხელოვნების დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი

რეცენზენტები:
მაია კიკნაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი
გიორგი ქანთარია
თეატრალური ხელოვნების დოქტორი,
ასისტენტ-პროფესორი

საავტორო უფლებები

ფიზიკური პირების ან სხვა დაწესებულებების მიერ, დალი მესაბლიშვილის სადოქტორო ნაშრომის „**მსახიობის ოსტატობის სწავლების მეთოდოლოგიის საკითხისათვის ბავშვთა და მოზარდთა შემოქმედებითი განვითარების კონტექსტში**“ - გაცნობის მიზნით მოთხოვნის შემთხვევაში, მისი არაკომერციული მიზნებით კოპირებისა და გავრცელების უფლება მინიჭებული აქვს საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტს.

ავტორი ინარჩუნებს დანარჩენ საგამომცემლო უფლებებს და არც მთლიანი ნაშრომის და არც მისი ცალკეული ნაწილის გადაბეჭდვა ან სხვა რაიმე სახით რეპროდუქცია დაუშვებელია ავტორის წერილობითი ნებართვის გარეშე. ავტორი ირწმუნება, რომ ნაშრომში გამოყენებულ საავტორო უფლებებით დაცულ მასალებზე მითითებულია წყარო და ყველა მათგანზე იღებს პასუხისმგებლობას.

დალი მესაბლიშვილი

ავტორის ხელმოწერა: _____

დამატებითი კითხვებისა და წინადადებებისთვის მოგვმართეთ შემდეგ საკონტაქტო მისამართებზე:

If you have additional questions or suggestions, please contact us on the following contact addresses:

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, 0108, საქართველო

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

Tbilisi, 0108, Georgia info@tafu.adu.ge

info@tafu.adu.ge

ავტორის ელ-ფოსტის მისამართი:

Author’s e-mail address

mesablishvilidali@gmail.com

სარჩევი

რეზიუმე ---------- 6

შესავალი ---------- 7

თავი პირველი:

მხატვრულ-შემოქმედებით პროცესში, მოზარდის მონაწილეობის პედაგოგიურ-ფსიქოლოგიური ასპექტები

1. შემოქმედებითი პედაგოგიკის ზოგიერთი ასპექტი, როგორც მოზარდის ინდივიდუალური რეკონსტრუქციის სუბსტანცია ---------- 12
2. მოზარდთა სოციალიზაცია სათეატრო ხელოვნების გზით ---------- 17
3. ანალიტიკური, მორალური და ემოციური განვითარების ასპექტთა კორელაცია და მათი სუბსტანცია, როგორც სამსახიობო ხელოვნების შემოქმედებითი პლატფორმა ---------- 25
4. მოზარდთათვის, თეატრალური თამაშების საშუალებით, ღირებულებითი ასპექტების სოციალურ მოქმედებაში განხორციელების, შემეცნებისა და დასწავლის მეთოდი ---------- 33
5. სურათები, როგორც მორალური დილემები და მიზანკადრები, თეატრალური ეტიუდებისა და სავარჯიშოების ასაგებად ---------- 46

თავი მეორე

სოციალურ აქტივობათა ინტერპრეტაცია და თეატრალურ თამაშებად მოდიფიკაცია-ვარიაცია

1. მოდელირებული სასამართლო, როგორც სოციალური თამაშის ერთ-ერთი სახეობა მოზარდის სოციალიზაციისათვის ---------- 58
2. სოციალურ არტში განხორციელებული ე.წ.პროექტის მეთოდი ---------- 65
3. სამსახიობო ხელოვნებისა და შემოქმედებითი აზროვნების სტადიების ინტერნალიზების მეთოდი, სასწავლო-შემოქმედებით პროცესში ---------- 72

თავი მესამე

პრაქტიკული ნაწილის აღწერა

1. მოდელირებული სასამართლო, როგორც სოციალური თამაში ---------- 81
2. სოციალურ არტში განხორციელებული ე.წ. პროექტი ---------- 97
3. სამსახიობო ხელოვნებისა და შემოქმედებითი აზროვნების სტადიების ინტერნალიზების მეთოდი პერფორმანსზე მუშაობის პროცესში ---------- 116

თავი მეოთხე

1. სოციოლოგიური გამოკითხვის ანალიზი ---------- 131

დასკვნა ---------- 135

სქოლიო და გამოყენებული ლიტერატურა ---------- 139

რეზიუმე

ნაშრომში, „მსახიობის ოსტატობის სწავლების მეთოდოლოგია, ბავშვთა და მოზარდთა შემოქმედებითი განვითარების კონტექსტში“, სამსახიობო ხელოვნება წარმოჩენილია მოზარდის ზნეობრივი აღზრდის, შემოქმედებითი განვითარებისა და სოციალიზაციის საშუალებად. მკაფიოდაა განსაზღვრული სათეატრო ხელოვნების როლი და მნიშვნელობა მოზარდის განვითარებაში.

ნაშრომი წარმოადგენს საკითხის კომპლექსური შესწავლის საფუძველზე, სათეატრო ხელოვნების სპეციფიკაზე დაფუძნებით, მისი ფუძემდებლური პრინციპებისა და მსახიობის პედაგოგიკის ინტერდისციპლინურ მეცნიერებათა კვეთაში გამოყენებული კორელატის, პროგრესული განათლების პრინციპებზე დაფუძნებულ და შემუშავებულ მეთოდოლოგიას, რომლის შედეგადაც მიიღება პიროვნებაზე ორიენტირებული სააღმზრდელო-შემოქმედებითი პროცესი, რაც ასევე ნაშრომის სიახლეა.

აღნიშნული პროცესი ეფუძნება ერთ-ერთ უმთავრეს პრინციპს, რომლის თანახმადაც სათეატრო ხელოვნების საშუალებით ბავშვისათვის სწავლება, კონკრეტული ინფორმაციის გაგების პარალელურად ამ ინფორმაციის საზოგადოდ გამოყენების შესაძლებლობად უნდა იქცეს.

ნაშრომში განხილული და სტრუქტურირებულია სხვადასხვა მეთოდები, მიდგომები, გზები, ფორმები, ხერხები, მექანიზმები; განსაზღვრულია მიმართებათა დამყარების სპეციფიკაცია; მოხმობილია მაგალითები; აღწერილი და გაშუქებულია იმ სავარჯიშოებისა და პერფორმანსების დაგეგმვის, მომზადებისა და განხორციელების მეთოდოლოგია, რომელთა სინთეზურობა, ფორმა და შინაარსი მოზარდში კომპლექსურად ახდენს მოქმედებისა და გონებრივი განვითარების სტიმულირებას. ხელს უწყობს სასურველი ქცევის ჩამოყალიბებას, პიროვნების ტრანსფორმაციას, მისი ინდივიდუალური აქტივობის მოწესრიგებას. უზრუნველყოფს მის განვითარებას მორალურ-ეთიკური, ემოციური, შემეცნებითი, ესთეტიკური, ანალიტიკურ-კრიტიკული უნარების ფორმირებათა ჭრილში. შემოქმედებით პროცესში მათი ამგვარი ასახვა და კორელაცია ბიძგს აძლევს და მოზარდში ქმნის ეროვნული იდენტობის, ცოდნის, უნარ-ჩვევების, ღირებულებითი ასპექტების, ტოლერანტობის, ემპათიის, პასუხისმგებლობისა და სოციალურ განცდათა კომპეტენციების გამომუშავების, განვითარებისა თუ გაუმჯობესების შესაძლებლობას, რაც ნაშრომში საგანგებო მნიშვნელობას იძენს.

შესავალი

წინამდებარე ნაშრომში, სამსახიობო ხელოვნებას განვიხილავთ, როგორც ზნეობრივი აღზრდის, შემოქმედებითი განვითარებისა და სოციალიზაციის საშუალებას, რაც კლასიფიცირებული გვაქვს სხვადასხვა მიმართულებებად. მათ შორისაა ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნება, მორალურ-ეთიკური განვითარება, ემოციური განათლება და განვითარება, შემეცნებითი აღქმისა და ესთეტიკური აღზრდის ფორმირება. მათი და სამსახიობო ხელოვნების ინვარიანტულობა გვაძლევს იმის საფუძველს, რომ აღნიშნული ასპექტები განვიხილოთ როგორც სამსახიობო ხელოვნების სუბსტანციად. შესაბამისად, სამსახიობო ხელოვნება წარმოვადგინოთ, როგორც მოზარდის შემოქმედებითი განვითარებისა და სოციალიზაციის პლატფორმად. საკითხს, კვლევისა და გამოცდილების შესწავლის საფუძველზე, მივცეთ მეცნიერულად ჩამოყალიბებული სახე, რომელიც უნდა ითვალისწინებდეს განათლების თანამედროვე პოლიტიკის ძირითად პრინციპებს, უნდა ეფუძნებოდეს შემოქმედებითი პედაგოგიკის მონაცემებს, უნდა იყენებდეს სწავლების თანამედროვე მეთოდებს.

ეს სეგმენტი, ოფიციალურად არაფორმალური განათლების მიმართულებას წარმოადგენს.

არაფორმალური განათლების ცნება, პირველად ქართულ კანონმდებლობაში 2005-07 წლებში განათლების სისტემაში გატარებული რეფორმების შემდგომ გაჩნდა. 2011 წლიდან არსებობს განათლების მინისტრის ბრძანება არაფორმალური განათლების აღიარების პირობებისა და წესის დამტკიცების თაობაზე.[1]

Civil ლექსიკონში, არაფორმალურ განათლებას სამი განმარტება აქვს, ერთ-ერთი მათგანის მიხედვით, ეს არის ინდივიდუალური და სოციალური განათლების ნებისმიერი დაგეგმილი პროგრამა, რომელიც არ არის ოფიციალური სასწავლო პროგრამების ნაწილი და რომელიც მიზნად ისახავს ცოდნის, უნარ-ჩვევებისა და კომპეტენციების გაუმჯობესებას,[2] რაც ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის მიმართულებით მოქმედ ყველა რგოლს ავალდებულებს, სასწავლო-აღმზრდელობით საქმიანობაში საგანმანათლებლო პროცესის საინტერესოდ დაგეგმვასა და თანამედროვე მეთოდოლოგიით განხორციელებას.

ჩემი მრავალწლიანი პრაქტიკული გამოცდილებიდან გამომდინარე მიმაჩნია, რომ სათეატრო ხელოვნების კუთხით სწორად წარმართული სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესი, რომლის მიზანსაც სწორედ ცოდნის, უნარ-ჩვევებისა და კომპეტენციების გაუმჯობესება უნდა წარმოადგენდეს, სავსებით შესაძლებელია ბავშვის შემოქმედებითი განვითარებისა და ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნების გამომუშავების საფუძვლად ვაქციოთ, „რომელიც საშუალებას აძლევს ადამიანს, დაინახოს საგანი, მოვლენა ახალი კუთხით; არ შემოიფარგლოს ფაქტების კონსტატაციით, ეძებოს მოვლენის მიზეზები

და შესაძლო პასუხებიც განსაზღვროს. ამგვარი აზროვნების მქონე ადამიანს შეუძლია ორიენტირება ახალი ინფორმაციის ნაკადში; არსებითის, საინტერესოს, თვითმყოფადის გამორჩევა, სიახლის ძიება და შექმნა. აქვს განვითარებული წარმოსახვა და განსხვავებული, მრავალფეროვანი ინტერპრეტირების უნარი",[3] რაც მისი სოციალიზაციისთვისაც რელევანტურ პროცესს შეადგენს.

სამსახიობო ხელოვნება, როგორც სათეატრო ხელოვნების საფუძველი, ბავშვში სოციალიზაციის, შემოქმედებითი განვითარებისა და ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნების შესაძლებლობების გამომუშავების ერთ-ერთ ყველაზე უფრო მოხერხებულ და ეფექტურ გზად გვევლინება. მათი საერთო არსის ინვარიანტულობა, შესაძლებლობას იძლევა, კომპლექსურად მოვახდინოთ მათი სამეცნიერო და სახელოვნებო საგანთა დაჯგუფება, სისტემატიზება, ინტეგრირება და თანამედროვე ბავშვის შემოქმედებითი განვითარებისთვის საინტერესო, სასარგებლო და მოქნილი სახელოვნებო-შემეცნებითი საგნის შედგენა, რომელიც მას საზოგადოებრივ ცნობიერებაში ჩართვის პროცესში დაეხმარება და მისი ინდივიდუალური აქტივობის მოწესრიგებას უზრუნველყოფს, რაც მნიშვნელოვანი პროცესია, რადგან თანამედროვე სოციალური პიროვნება ისეთი გამოწვევების წინაშე დგას, როგორიცაა ეროვნული იდენტობა, ღირებულებითი კომპეტენციები, ტოლერანტობა, ინკლუზივი, ემპათია და ა.შ.

კვლევისას, მეცნიერებისა და ხელოვნების ძალთა ერთიანობით განსაკუთრებულად პოზიტიური შედეგები რომ მიგვეღო, მნიშვნელოვნად მივიჩნიე მეცნიერებათა კონცეპტუალური საფუძვლების მონაცემების გათვალისწინება, რათა თავიდან აგვერიდებინა კოლიზია; ბუნებრივად, ლოგიკურად, ორგანულად მოგვეხდინა სამსახიობო ხელოვნებასთან მათი კოორდინირება და ამგვარად დაგვეცვა ოქროს კვეთის პრინციპი.

ჩვენი მიზნებისა და ამოცანების განხორციელების გზად ავირჩიე თანამედროვე განათლების კონცეფცია და თანამედროვე შემოქმედებითი პედაგოგიკის საფუძვლები. მოვახდინე ზოგადად სწავლის მეთოდების, სათეატრო ხელოვნების ფუძემდებლური პრინციპების და სოციალური ურთიერთობების შემუშავება-შეჯერება, რომლებიც ძირითადად უზრუნველყოფენ სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესის თანმიმდევრულ უწყვეტობას. ამასთანავე, განვსაზღვრე და პრიორიტეტად დავისახე თითოეული მოსწავლის მიმართ ინდივიდუალური მიდგომა და ყოველი მათგანის ინტერესების გათვალისწინება, რაც პოზიტიური შედეგების მისაღწევად, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ამგვარად შევქმენი მოდელი, რომელიც გულისხმობს პროგრესული განათლების გზითა და სათეატრო ხელოვნების საშუალებით, მოზარდის შემოქმედებითი განვითარებისა და სოციალიზაციის ხელშეწყობას.

ეს გახლავთ მოზარდებთან კულტურულ-საგანმანათლებლო-სააღმზრდელო მუშაობის მეთოდოლოგიის შექმნისა და მისი მეცნიერული კვლევის პირველი მცდელობა.

გამოწვევები, რომელიც საბავშვო თეატრის მიმართულებით წამოწყებული შემოქმედებითი საქმიანობის საწყის ეტაპზე, ჯერ კიდევ 1993 წლიდან დავისახე, ევოლუციური პროგრესის ფონზე სულ უფრო აქტუალური და საჭირო ხდებოდა, რამაც მიბიძგა საკუთარი თავი კიდევ უფრო ახალი გამოწვევების წინაშე დამეყენებინა. ამან განაპირობა ის, რომ ამბიციური მიზნები და ამოცანები დავისახე. შემოქმედებით პროცესს კიდევ უფრო სხვა ელფერი შევძინე. შევეცადე შემექმნა იმგვარი ფორმები, რომელიც მაქსიმალურად ასახავდა და უპასუხებდა თეატრის უმთავრეს დანიშნულებას, რაც თამაშით გართობასა და შეფარულად აღზრდაში მდგომარეობს. ეს კონცეპტი დღეს სულ უფრო მეტ საჭიროებასა და აქტუალობას იძენს, რადგან თანამედროვე მსოფლიოში განვითარებულმა სოციალურმა თუ პოლიტიკურმა მოვლენებმა, მიმდინარე ევოლუციურმა პროგრესმა, ერთ-ერთ ფაქტორად მოზარდის კომპიუტერსა და სხვადასხვა გაჯეტებზე მიჯაჭვულობა და მასში ფსიქოემოციური დამოკიდებულების ჭარბად ჩამოყალიბება განაპირობა. ამან, თავის მხრივ, მოზარდი ალტერნატიული და დაუბალანსებელი ინფორმაციული ნაკადის პირისპირ აღმოაჩინა, რასაც, უმეტესწილად, ღირებულებითი ნიშნებისა და მორალურ-ეთიკური მდგენელისგან დაცლილი, სხვადასხვაგვარი შინაარსი ახასიათებს. ამგვარი სახისა თუ შინაარსის გავლენები, თავის მხრივ, მოზარდის ფაქიზ და ჩამოყალიბების პროცესში არსებულ ფსიქო-ემოციურ მდგომარეობაზე, მის ბუნებაზე, განწყობებსა თუ აღქმებზე საფრთხისშემცველ გავლენებს ახდენს, რაც, კომპლექსურად, შედეგობრივ ასახვას ჰპოვებს და ხელისშემშლელ გარემოებად ევლინება მისი ჯანსაღი სოციალიზაციისა და მდგრადი განვითარების პროცესს, საფრთხეს უქმნის სულიერი განვითარების პროცესში სწორ მიმართებათა დამყარებას, მის მორალურ-ეთიკური და ღირებულებითი ნაკადით ავსებას. ასევე, მასში ორგანულად ჩასახული, თანდაყოლილი ნიჭის გამოვლენა-განვითარებას, საკუთარი თავის შეცნობასა და შემეცნებას.

შექმნილმა რეალობამ არაერთი გამოწვევის წინაშე დაგვაყენა, მათ შორის, განათლებისა და კულტურის სფეროები, სააღმზრდელო დაწესებულებები.

და რადგან თეატრი, ილიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, იგივე სკოლაა, რომელიც ღრმად მოქმედებს ადამიანის გრძნობასა და შემეცნებაზე, საკუთარი მახასიათებლებითა და თვისებრივ-სპეციფიკურ მდგენელთა ერთობლიობით, ობიექტურად ქმნის კეთილმყოფელ პირობებს და მასთან თანაზიარების შემთხვევაში, რეალურ შესაძლებლობას იძლევა ეფექტურად განხორციელდეს მოზარდის მორალურ-ეთიკური, ესთეტიკური და ინტელექტუალური ნაკადით ავსება მისი ზნეობრივი აღზრდის, შემოქმედებითი განვითარებისა და სოციალიზაციის მიზნით წარმართულ პროცესებში.

სწორედ აღნიშნულ მიმართებათა ჭრილში შეიქმნა წინამდებარე ნაშრომი, რომელსაც კვლევისა და გამოცდილების შესწავლის საფუძველზე, მიეცა მეცნიერულად ჩამოყალიბებული სახე, რომელიც ითვალისწინებს განათლების თანამედროვე პოლიტიკის ძირითად პრინციპებს, ეფუძნება შემოქმედებითი პედაგოგიკის მონაცემებს, იყენებს სწავლების თანამედროვე მეთოდებს.

ნაშრომი შედგება შესავლის, ოთხი თავისა და დასკვნისაგან.

პირველ თავში განხილულია საკვლევი საგნის როლი და მნიშვნელობა; ის ასპექტები, რომელთა სათეატრო ხელოვნებასთან კორელაციით, იქმნება მოზარდთა შემოქმედებითი განვითარებისა და სოციალიზაციისათვის მნიშვნელოვანი პლატფორმა.

მეორე თავში, წარმოდგენილია გარკვეული სოციალური აქტივობების თეატრალურ თამაშებად ინტერპრეტირებისა და მოდიფიცირების მეთოდები.

მესამე თავი გახლავთ პრაქტიკული ნაწილის აღწერა. ვინაიდან სადისერტაციო ნაშრომის ფორმატი არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ მასში ზედმიწევნით დეტალურად წარმოვაჩინო ჩემი შემოქმედებითი საქმიანობის სრული სპექტრი, ამიტომ, საილუსტრაციოდ შევარჩიე სამი ასპექტი, სადაც ზედმიწევნით დეტალურად ვხსნი და აღვწერ, რას და როგორ ვაკეთებ სტუდიელებთან მოსამზადებელ პერიოდში, სპექტაკლზე მუშაობის დაწყებამდე. შემოქმედებითი პროცესი გაჯერებულია მიზნობრივად შერჩეული და სამსახიობო ხელოვნების საბაზისო სავარჯიშოებზე დაფუძნებული აქტივობებით, რაც მოზარდისთვის წარმოადგენს მოსამზადებელ ეტაპს, რათა უკვე სპექტაკლზე მუშაობის პროცესში გონივრულად, გააზრებულად შეეჭიდოს მისი შემოქმედებითი განვითარებისა და სოციალიზაციისათვის ეგზისტენციალურად მნიშვნელოვან და საჭირო მასალას.

მეოთხე თავში გთავაზობთ საკვლევ თემაზე მუშაობისას ჩატარებული სოციოლოგიური გამოკითხვის ანალიზს, ხოლო დანართში წარმოდგენილია გამოკითხვაში ჩართულ პირთა კორესპოდენცია.

ნაშრომს თან ერთვის შემოქმედებით-ვიზუალური მასალა. იმისათვის, რომ ნათელი იყოს მოზარდებთან ამ მეთოდოლოგიით წარმართული და განხორციელებული მუშაობის შედეგები, შემოქმედებით-ვიზუალური ნაწილის საილუსტრაციოდ, უპირატესობა მივანიჭე და მნიშვნელოვნად მივიჩნიე წარმომედგინა ჩემს მიერ სხვადასხვა დროს დადგმული სპექტაკლებიდან ის ეპიზოდები, რომლებიც მკაფიოდ წარმოაჩენენ ჩემს შემოქმედებით-პედაგოგიურ კონცეფციას, შემუშავებულს მოზარდთა მორალურ-ეთიკური აღზრდის, ემოციური განათლების, ეროვნული იდენტობის განცდის, ესთეტიკური, ზოგადკულტურული თუ პიროვნული კომპეტენციების სრულყოფის ჩამოსაყალიბებლად, მათი შემოქმედებითი განვითარებისა და სოციალიზაციის კონტექსტში.

აქვე მსურს განვმარტო, ვინაიდან ყოველ სპექტაკლში ერთდროულად ვაერთიანებ რამდენიმე მიზანსა და ამოცანას, შესაბამისად, ვიზუალურ მასალაში, ერთიდაიგივე სპექტაკლის ესა თუ ის ეპიზოდი გამოყენებული მაქვს საკვლევი თემის სხვადასხვა ასპექტების, მიზნებისა და ამოცანების საილუსტრაციოდ.

ყურადღება მინდა გავამახვილო შემოქმედებითი პედაგოგიკის ჭრილში ჩემს ერთ-ერთ მეთოდზე, რომელიც სპექტაკლზე მუშაობის დაწყებამდე, მოზარდის შემოქმედებითი განვითარებისა და სოციალიზაციისათვის დასახული გარკვეული მიზნებისა და ამოცანების განსახორციელებლად, სტუდიელებისათვის ჩემს მიერ პიესების სპეციალურად და მიზნობრივად შექმნას გულისხმობს.

შეგირდების ასაკის შესაბამისად, პიესებში თავს ვუყრი და ვაერთიანებ როგორც ქართული ხალხური მწერლობის შედევრებს, ასევე ქართველი და უცხოელი კლასიკოსი მწერლებისა თუ პოეტების, ფილოსოფოსების მაღალმხატვრული ნაწარმოებებიდან გარკვეულ ამონარიდებს. სპექტაკლებში ვიყენებ სხვადასხვა ფორმებს, რათა მოზარდი მაქსიმალურად მივიყვანო შემოქმედებითი მასალის გააზრებამდე და შემეცნებამდე. ამგვარად, მათში სპექტაკლზე მუშაობის გზით ვახდენ ღირებულებითი ასპექტების გათავისებას, რაც მათი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბების პროცესის მდგენელი ხდება.

ხაზი მინდა გავუსვა, რომ ნაშრომში მოხმობილი მაგალითების უდიდეს ნაწილს არ განვიხილავ და არ ვაფუძნებ ჩემს მიერ შექმნილი პიესების თემატიკაზე, რადგან, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ნაშრომში განვიხილავ სტუდიელებისათვის მოსამზადებელ პერიოდს, ხოლო პიესების საშუალებით ხდება მათთან ამ პერიოდში მიღწეული შედეგების შეჯერება. თუმცა, ყველა შემთხვევაში, ჩვენს მიზანს მოზარდის ჰარმონიული აღზრდა და განვითარება წარმოადგენს.

ვიზუალურ მასალაში წარმოდგენილ პიესებს სრული სახით, შეგიძლიათ გაეცნოთ დანართში.

თავი პირველი

მხატვრულ-შემოქმედებით პროცესში, მოზარდის მონაწილეობის პედაგოგიურ-ფსიქოლოგიური ასპექტები

შემოქმედებითი პედაგოგიკის ზოგიერთი ასპექტი, როგორც მოზარდის ინდივიდუალური რეკონსტრუქციის სუბსტანცია

შვეიცარიელი ფსიქოლოგი და პედაგოგი, ედუარდ კლაპარედი თავის ნაშრომში "ბავშვის ფსიქოლოგია და ექსპერიმენტული პედაგოგიკა", აღზრდის ამოცანას ორ შემადგენელ ნაწილად ყოფს: სწავლების საგნის შესწავლისა და იმის შესწავლისაგან, თუ ვის ვასწავლით საგანს და გვირჩევს, რომ უკვე დროა ხელი მოვკიდოთ იმას, ვისთვისაცაა ეს პროგრამები გათვალისწინებული".[4]

ცნობილი რუსი ფსიქოლოგი, პროფესორი პეტრე გალპერინი, რომელმაც ფსიქოლოგიაში შეიმუშავა და დანერგა თეორია გონებრივი მოქმედიანობის ეტაპობრივად ფორმირების შესახებ, გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს სასწავლო პროცესში პედაგოგის აქტიურ ჩართულობას, რომელმაც მოწაფეს უნდა გაუკვალოს გზა, რათა ამ უკანასკნელმა შეძლოს გაუმკლავდეს ისეთი ამოცანების გადაჭრას, რომელიც პედაგოგის უშუალო ხელმძღვანელობას საჭიროებს.[5]

ამდენად, მნიშვნელოვანია ბავშვის შემოქმედებითი განვითარებისა და სოციალიზაციის მიზნით დაგეგმილ სასწავლო პროცესში, პედაგოგ-რეჟისორი წარმოდგენილი იყოს, როგორც განსაკუთრებულად მოტივირებული პირი; მისთვის ყოველი რეპეტიციისას პრიორიტეტს უნდა წარმოადგენდეს გარკვეული შედეგების მისაღებად საჭირო ამოცანების დასახვა და მათი გადაჭრა; მოსწავლესთან ურთიერთობის გზად თანამშრომლობა უნდა არჩიოს; მასთან ერთად უნდა იმუშაოს შემოქმედებითად; არ უნდა შემოიფარგლოს დისტანციური რჩევებითა და მითითებებით, რადგან მხოლოდ პიროვნებაზე ორიენტირებული პედაგოგიკა შეასრულებს იმ სოციალურ ფუნქციას, რაც მას სასწავლო-შემოქმედებითი მუშაობის პრაქტიკასთან მიმართებაში ეკისრება.

იმ ქვეყნებში, სადაც თანამედროვე სასკოლო სათეატრო პედაგოგიკა მეტ-ნაკლებად განვითარებულია, მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს "თანამედროვე პირობებში პედაგოგის როლი, რომელიც ფლობს სარეჟისორო და სამსახიობო ჩვევებს".[6] და არა მარტო სამსახიობო ხელოვნების, არამედ ჰუმანიტარული დისციპლინების ნებისმიერი მიმართულების მასწავლებელიც კი, უკვე მნიშვნელოვანია ფლობდეს შემოქმედებითი პედაგოგიკის სფეროში შემუშავებულ უნარებს.

შემოქმედებითი პედაგოგიკა ჩვენს მიერ შემუშავებულ მეთოდოლოგიაში, ვცდილობთ დავაფუძნოთ თანამედროვე ფუნდამენტური პედაგოგიკის იმ მიდგომებსა და კონცეფტებს, რომელიც პრიორიტეტს ანიჭებს ფილოსოფიის, ფსიქოლოგიისა და სხვა მეცნიერებათა მონაცემების გათვალისწინებით აგებულ ინტერდისციპლინური სწავლების პროგრამას. "როდესაც მეცნიერება და ხელოვნება საერთო ძალით ერთიანდება, მიიღწევა წარმმართველი ადამიანური ქცევა, მოქმედების ნამდვილი სათავეების გაცოცხლება და უდიდესი ძალისხმევა, რაც ადამიანურ ბუნებას ძალუძს გაწიოს",[7] - აღნიშნავს ამერიკელი ფილოსოფოსი, ფსიქოლოგი და განათლების სპეციალისტი ჯონ დიუი. ის ამბობს, რომ "განათლება საზოგადოებრივ ცნობიერებაში ჩართვის პროცესს ემსახურება და ამ საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე დაყრდნობით ინდივიდუალური აქტივობის მოწესრიგება, სოციალური რეკონსტრუქციის ერთადერთი სანდო გზაა".[8]

ამდენად, სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესი მნიშვნელოვანია გავხადოთ აღზრდაზე ორიენტირებული. "აღზრდის" ცნებაში შედის განათლებაცა და სწავლებაც, როგორიცაა გონებრივი, ზნეობრივი, ესთეტიკური".[9] ბავშვისათვის, შემოქმედებით პროცესში სწავლება, კონკრეტული ინფორმაციის გაგების პარალელურად, უნდა ვაქციოთ ამ ინფორმაციის საზოგადოდ გამოყენების შესაძლებლობად. ამისათვის საჭიროა, მსახიობის ოსტატობის ელემენტებზე მუშაობის პროცესში მოვახდინოთ ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნების მიმართულების ინტეგრირება, ამგვარად ისეთი შემოქმედებითი მოდელების შექმნა, რომელთა საშუალებით, შესაძლებელს გავხდით ბავშვში განვავითაროთ მასალის ღრმად გაანალიზების, საკუთარი აზრის გამოთქმის, მსჯელობის, მოსმენის, არგუმენტების მოძიების და ა.შ. უნარები.

სამსახიობო ხელოვნების სპეციფიკა-თანამშრომლობითი სწავლება (Cooperative) და ჯგუფური მუშაობა (Collaborative), ბავშვში კოლექტივიზმის განცდისა და ანსამბლურობის შეგრძნების გამომუშავებას უწყობს ხელს და მას სოციალურ პიროვნებად ჩამოყალიბებაში ეხმარება, რაც მისი განვითარებისთვის ერთობ მნიშვნელოვანია, რადგან პედაგოგიკაში, განვითარებისა და სწავლების თეორიების მიხედვით ცნობილია - ბავშვი, მიუხედავად იმისა, რომ თავისი შესაძლებლობებით მოაზროვნე, ანუ შემმეცნებელი არსებაა, თავისთავად არც აზროვნებას იწყებს, არც მეტყველებას. იმისათვის, რომ ეს მისი პოტენციური შესაძლებლობა განხორციელდეს, იგი უნდა აღიზარდოს ადამიანურ გარემოში, სააღმზრდელო დაწესებულებათა ჩართვითა და გამოყენებით. სხვანაირად არ განვითარდება გონებრივ-ინტელექტუალურად, ვერ იქცევა შემმეცნებელ არსებად.

საინტერესოა ლევ ვიგოტსკის კონცეფცია, რომელშიც ავტორი აღწერს, რომ ბავშვის მრავალმხრივი შესაძლებლობების მიუხედავად, უფროსების საუბრებიც კი არასაკმარისია მისი აზროვნების განსავითარებლად; რომ კულტურის გარკვეულ ფარგლებში, შესაბამისი აზროვნების

გამომუშავება, ასევე დამოკიდებულია საკუთარ მოქმედებებზე, რადგან აზროვნება ვითარდება ბავშვის კონკრეტული საქმიანობისას, რომელიც სოციალური ხასიათის ვერბალიზაციის პროცესის მეშვეობით, გარდაიქმნება მის შინაგან მონაპოვრად. ბავშვი, კონკრეტული საქმიანობის პროცესში, თავადვე რწმუნდება თავისი მოსაზრებების სისწორეში, სიმართლეში. საბოლოო ჯამში, ეს ერთადერთი გზაა, იმდენად, რამდენადაც უფროსების მოსაზრებები წარმოქმნილი ადამიანის ცნობიერების ათასწლოვანი ისტორიის მანძილზე, თავისთავადვე არის კონკრეტული საქმიანობის რეზულტატი.[10]

იგივეს ამტკიცებს ლივერპულის უნივერსიტეტის პროფესორი, ფსიქოპედაგოგიკის ფუძემდებელი ედვარდ სტოუნსი. იგი ბავშვში იდეების ფორმირების ეფექტურ გზად მიიჩნევს მის ჩართულობას ისეთ საქმიანობაში, რომელიც სხვა ადამიანებთან ურთიერთობის პროცესებს უკავშირდება ენობრივი საშუალების აქტიურად გამოყენების თვალსაზრისით: "განსჯა, ახსნა და ურთიერთობის დამყარება დაკავშირებულია მნიშვნელოვან შემეცნებით საქმიანობასთან, და რამდენადაც ეს მოქმედებები გარკვეული სახით ახდენს გავლენას სხვა ადამიანებზე, მოსაუბრეს საშუალება ეძლევა დააკვირდეს მსგავსი საქმიანობის შედეგებს."[11]

ჩვენს შემთხვევაში, მნიშვნელოვანია ბავშვისათვის შევიმუშაოთ შემოქმედებითი საქმიანობის ისეთი პროცესი, რომლის ფარგლებშიც, კოოპერატიული და კოლაბორაციული მუშაობისას, ბევრ სხვა პოზიტიურ ფაქტორთან ერთად, მას ასევე შევუქმნით ჯანსაღ კონკურენტულ გარემოს, მოსწავლეს დავაყენებთ მრავალი საინტერესო შემოქმედებითი გამოწვევების წინაშე; ეტიუდებზე მუშაობის პროცესში, შევუქმნით ისეთი შინაარსის სამოქმედო სქემებს, სადაც კონკრეტული გადაწყვეტილებები დამოუკიდებლად ექნება მისაღები; დავუგეგმავთ ქმედით სავარჯიშოებს მსახიობის ოსტატობაში ნებისყოფის გამოსამუშავებლად და განსამტკიცებლად; შევთავაზებთ ისეთ მოცემულ ვითარებებს, სადაც ბავშვი იძულებული იქნება იმოქმედოს კონკრეტული გადაწყვეტილებების მიღების მიზნით და მერყეობისგან გათავისუფლდეს. ამით გავუზრდით მოტივაციას, ხელს შევუწყობთ მასში აზროვნების განვითარებას, შემოქმედებითი იდეების ფორმირებას, გავუჩენთ შემეცნებით ინტერესს.

„პედაგოგიკის ფილოსოფიური საფუძვლების" ერთ-ერთი ავტორი, რევაზ ბალანჩივაძე წერს: „ადამიანი რომ ნამდვილად იქცეს შემმეცნებელ არსებად, მას ესაჭიროება მიზანშეწონილი და გეგმაზომიერი გონებრივი აღზრდა. მხოლოდ სწორი გონებრივი აღზრდის პირობებში უჩნდება მას შემეცნებითი ინტერესი, ანუ უჩნდება კითხვები: რა არის ეს? ან რატომ არის ეს ასე და არა სხვანაირად?"[12] - და მიიჩნევს, რომ „განუსაზღვრელია აზროვნების როლი შემეცნებაში".[13] მისი თეორიის მიხედვით, მოსწავლეს უნდა განვუვითაროთ ცნებითი აზროვნება, უნდა გამოვუმუშაოთ აბსტრაჰირების, განზოგადების უნარი; სისტემატური სახე უნდა მივცეთ ცალკეული კონკრეტული მაგალითების გარჩევას,[14] - "მხოლოდ ასეთი სწავლება გაივლის მოსწავლის გულზე და ისე შეაღწევს

გონებამდე. თანაც რაც გულს გაივლის, რაც ჩვენში განცდებსა და ემოციებს გამოიწვევს, იგი მკვიდრად მოიკიდებს ფეხს ჩვენს ცნობიერებაში და მეხსიერებიდანაც დიდხანს არ ამოვარდება (არ მიეცემა დავიწყებას). ლაპარაკი ეხება ისეთი ზოგადი ცნებების დაუფლებას, როგორიცაა სიკეთის, სილამაზის, ჭეშმარიტების, თავისუფლების და ა.შ. ცნებები. ზოგადი ცნებების დაუფლება კი იმიტომაა საჭირო, რომ ადამიანს განუვითარდეს ლოგიკური აზროვნების უნარ-ჩვევები, შეძლოს თავისი აზრის ლოგიკური დასაბუთება და არგუმენტირება".[15]

ზოგადი დებულება შემეცნების შესახებ ჩვენი კვლევის ერთ-ერთ საყრდენ დებულებას წარმოადგენს, რომლის ფარგლებშიც, სამსახიობო ხელოვნებისა და სამეცნიერო საგნების ინტეგრირებითა და შემუშავებული მეთოდოლოგიით შევძლებთ განვახორციელოთ მიზანშეწონილი, გეგმაზომიერი სასწავლო პროცესი, სწორი გონებრივი აღზრდით ბავშვში გავაჩინოთ შემეცნებითი ინტერესი, განვუვითაროთ ცნებითი აზროვნება, გამოვუმუშაოთ ლოგიკური აზროვნების უნარი.

სწორედ ამ პროცესებში აკუმულირდება ცოდნისა და უნარ-ჩვევების ერთობლიობა, რაც პიროვნების კომპეტენციების გაუმჯობესებას უწყობს ხელს, რაც თავის მხრივ, შემოქმედებითი განვითარებისა და ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნების გამომუშავების საფუძველს წარმოადგენს. ამასთანავე, განაპირობებს ბავშვის საზოგადოებრივ ცნობიერებაში ჩართვას, მისი ინდივიდუალური აქტივობის მოწესრიგებას. ეს კი, შედეგად, პიროვნების სოციალური რეკონსტრუქციის პროცესის წარმატებას უზრუნველყოფს.

იმდენად, რამდენადაც სამსახიობო ხელოვნება, ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით, განსხვავებული ბუნების მატარებელია როგორც ფსიქოლოგიური, ასევე მატერიალური საშუალებებით, მისი სინთეზურობა ყოველი მიმართულებით იძლევა სხვადასხვა თემის სხვადასხვა ფორმებში გაშლისა და განვითარების შესაძლებლობას, რის გამოც გვევლინება ბავშვის ინტელექტუალური, ესთეტიკური და შემეცნებითი უნარების განვითარების საუკეთესო საშუალებად. თეატრი, გარდა იმისა რომ თემატურად თავისუფალია და მოიცავს უამრავ ასპექტს, მისი ფორმა და უმთავრესი სპეციფიკურობა-თამაში, ბავშვისათვის მნიშვნელოვან ელემენტს წარმოადგენს. მეცნიერთა მტკიცებით, თავისი სულიერი განვითარებისათვის, ბავშვი სწორედ თამაშებსა და მიბაძვას იყენებს. იგი სხვადქცევის სურვილს თამაშში განხორციელებული მოქმედებებითა და განცდილი ილუზიებით იკმაყოფილებს; ალბად სწორედ ამითაა განპირობებული მისი უდიდესი სიყვარული და ლტოლვა სათეატრო თამაშებისადმი.

სათეატრო თამაშების მნიშვნელოვან ამოცანად მიხეილ თუმანიშვილი მიიჩნევდა, რომ „მან სანახაობით უნდა გაგვამდიდროს და ურთიერთზეგავლენით ერთმანეთში რაღაც შეგვაცვლევინოს".[16] ეს კიდევ ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია იმ ამოცანათა შორის, რის გამოც სათეატრო ხელოვნების

გზით ბავშვის შემოქმედებითი განვითარება და სოციალიზაცია მნიშვნელოვანი ხდება. ეს პროცესი ხელს უწყობს მასში საკუთარი თავის შეცნობის, ანტიციპაციის, გარემოს ობიექტურად აღქმისა და შეფასების, მოვლენების ზუსტად გაანალიზების, ამოცანის სწორად და გააზრებულად დასახვის, ზუსტი გადაწყვეტილებების მიღების, საკუთარი თავის ზუსტ მოქმედებაში მოყვანის და ა.შ. უნარების განვითარებას.

შემოქმედებითობა, ასევე, წარმოადგენს გააზრებული ინტერპრეტირებული მოქმედებით განსაკუთრებული უნარების ამოქმედების გამომწვევ და შესაბამის მოქმედებაში მოყვანის პროცესს, რადგან ყველაფერ იმას, რაც მოვლენების განვითარებას უწყობს ხელს, რაც ამბავს ქმნის და ანვითარებს, რაც დინამიკას ქმნის და მუხტავს სიტუაციას, ატმოსფეროს, რაც იწვევს ფიქრს, აზროვნებას, მოქმედება ეწოდება. მოქმედება განვითარების პროცესია, მოქმედება არ ნიშნავს მხოლოდ მოძრაობას, ლაპარაკს; მოქმედება აზროვნებისა და განცდის სინთეზია; მოქმედების ხარისხს განაპირობებს მოსმენის, დანახვის, აღქმის და ზუსტი შეგრძნებების უნარი. მოქმედება გემოვნებაა, ზომიერების შეგრძნებაა, რასაც ინტელექტი სჭირდება. თეატრალური თამაშის სინთეზური ფორმა ბავშვში კომპლექსურად ახდენს მოქმედებისა და გონებრივი განვითარების სტიმულირებას, რაც შემოქმედებითი განვითარებისთვისა და ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნების გამომუშავებისთვის მნიშვნელოვანია.

თამაშებს ნამდვილი ცხოვრებისათვის მოსამზადებელ ვარჯიშებად განიხილავს ედუარდ კლაპარედი,[17] ამერიკელი ფსიქოლოგი ერიკ ბერნი კი განმარტავს, რომ `თანამედროვე თვალსაზრისით, ბავშვის აღზრდა განიხილება როგორც განათლების პროცესი, რომლის დროსაც ბავშვს ასწავლიან, თუ რომელი თამაშები უნდა ითამაშოს და როგორ".[18]

ამდენად, თუ ჩვენ ბავშვს, სათეატრო ხელოვნებასთან ზიარების შედეგად ღირებულებებზე ორიენტირებულსა და მოტივირებულს გავხდით, თეატრალური თამაშებით ასევე შევძლებთ მოზარდს სასურველი ქცევები ჩამოვუყალიბოთ, გავათავისუფლოთ მოქმედების განხორციელების დამაბრკოლებელი ფაქტორებისაგან, რაც ბავშვში შემოქმედებითობას ახშობს; როლური თამაშებით გამოვუმუშაოთ და განვუვითაროთ პოზიტიური და სასარგებლო მოქმედებების დაგეგმვისა და განხორციელების უნარი, ხელი შევუწყოთ მასში შემოქმედებითი განვითარებისა და ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნების გამომუშავების პროცესს, რაც შედეგად იწვევს ბავშვის სოციალურ განვითარებას, რასაც ჯონ დიუი ინდივიდუალური აქტივობის მოწესრიგებისა და სოციალური რეკონსტრუქციის ერთადერთ სანდო გზად მიიჩნევს.

ბავშვთან ურთიერთობისას, მნიშვნელოვანია მისი პიროვნებისა და მოთხოვნილებების შეცნობა-შესწავლა; სასწავლო პროცესში მისი ინტერესების დასაკმაყოფილებლად საინტერესო ამოცანების

დასახვა, რათა მასში გამოვიწვიოთ საგნისადმი ინტერესი, ინტერესის ხანგრძლივობა კი დამოკიდებული იქნება პედაგოგთა პროფესიონალიზმსა და შემოქმედებით უნარებზე. ედუარდ კლაპარედი აღნიშნავს, რომ „ინტერესი რომელიმე საგნის მიმართ ბავშვში ჩნდება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ამ საგანს შეუძლია დააკმაყოფილოს რომელიმე მისი მოთხოვნილება".[19]

ამიტომ, მნიშვნელოვანია შევქმნათ ისეთი გარემო, რომელშიც ერთი მხრივ უზრუნველვყოფთ ბავშვის სრულფასოვან ჩართულობას შემეცნებითი საქმიანობის პროცესში შემოქმედებითი კვლევის, ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნებისა და ა.შ. მიმართულებით; მეორე მხრივ, ბავშვს გავხდით მოტივირებულს, რათა შემეცნებითი საქმიანობისას მიღებული შედეგების შესაბამისი ნაწილი ენთუზიაზმით განახორციელოს თეატრალურ თამაშებში, რა დროსაც უნდა დავისახოთ კონკრეტული მიზნები და ამოცანები, შევარჩიოთ თემები, ავაგოთ კონკრეტული და მიზნობრივი თამაშები. სწორედ ამ პროცესში უნდა მოვახდინოთ ბავშვის ფსიქოფიზიკური წვრთნა, რომლის შედეგადაც ბავშვი თამაშმა უნდა მოაწესრიგოს, შეუნარჩუნოს ბუნებრიობა, დაეხმაროს საკუთარი შესაძლებლობების უკეთ გამოვლინებაში და მეტად გახსნას. სასწავლო-შემოქმედებით პროცესში, ბავშვს აუცილებელია შევუნარჩუნოთ ბუნებრივი სილაღე და სისადავე, რაც მოქმედებისას განაპირობებს მის ორგანულობას. ამიტომ, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს თუ რა თემებს გავშლით, რა მოცემულ ვითარებებსა და ამოცანებს შევთავაზებთ ბავშვს, რამდენად შევძლებთ მის დაინტერესებას, ანთებას, რამდენად გამოვიწვევთ მასში აქტივობის სურვილს. „ბავშვი მინიმალური წინააღმდეგობის გზაზეც მოქმედებს," – ამბობს ლევ ვიგოტსკი, - `მაგრამ სწავლობს უდიდესი წინააღმდეგობებით სავსე გზაზე მოქმედებით; წესრიგისადმი მორჩილების დასწავლის პროცესი და უშუალოდ იმპულსურად ქმედების უკუგდება – არის გზა მაქსიმალური კმაყოფილების განცდისა".[20]

მოზარდთა სოციალიზაცია სათეატრო ხელოვნების გზით

ისტორიამ ცხადყო, რომ ეპოქალური ცვალებადობის კვალდაკვალ, ევოლუცია განიცადა საზოგადოებრივ-კულტურული შესაბამისობის პრინციპმა. XVIII-XIX საუკუნეებში ამ პრინციპს ახასიათებს სოციალურ-სამართლებრივი შინაარსი (ჰელვეციუსი, დიდრო), რაც ადამიანის არსის ახსნაში სამართლებრივი ნორმების უპირატესობას უსვამს ხაზს, ხოლო ზოგადად მის დანიშნულებას საზოგადოებრივ სტატუსს ანიჭებს. XIX-XX საუკუნეებში პოპულარული გახდა ბუნებრივ-ისტორიული პრინციპები, რომლის თანახმად, განათლების მიზანი საზოგადოების განვითარებაა. XX საუკუნეში, ევროპასა და შტატებში წამყვან პოზიციას იკავებს კულტურულ-ისტორიული მიმართულება (რ.

შტაინერი, ლ. ვიგოტსკი, ვ. ბიბლერი). ამ კონცეფციის თანახმად, საზოგადოების ბუნების ახსნა კულტურულ-ისტორიული განვითარებით იზომება, ხოლო განათლების მიზნად პიროვნების კულტურული განვითარებაა აღიარებული.

როგორც წესი, კულტურის ცნებაში იგულისხმება სხვადასხვა სფეროები, რაც ერის ცხოვრებაში არსებობს და წარმოადგენს ერის ტრადიციას. ტრადიციაზე დამყარებული კულტურული ცხოვრება, ერისათვის წარმოადგენს იმ სულიერ და მატერიალურ ღირებულებათა ერთობლიობას, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა, განაპირობებს ეროვნულ-სოციალურ უწყვეტობას, ქმნის ეროვნული კულტურის ერთობას, რასაც სხვაგვარად ეროვნულ იდენტობას უწოდებენ, რაშიც ვლინდება საზოგადოების ბუნება, რაც პიროვნების სოციალური განვითარების პროცესში დომინანტურ პრედიკატს წარმოადგენს. ინგლისელი მეცნიერის, ეთნოლოგიის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, კულტუროლოგ ედვარდ ტაილორის თქმით, `კულტურა... შედგება იმ ცოდნის, რწმენის, ხელოვნების, ზნეობის, კანონების, წეს-ჩვეულებების და სხვა ზოგიერთი უნარისა და ჩვევისაგან, რომელსაც ითვისებს ადამიანი, როგორც საზოგადოების წევრი".[21] (იხ.: ეპიზოდი #2, 3)

რაც შეეხება განათლებას, მისი შინაარსი, სამეცნიერო თეორიის თვალსაზრისით, ისევე, როგორც კულტურის, არის სოციალური გამოცდილების ნაწილი და არსებითად იმეორებს მის სტრუქტურას, ამდენად, იგი მოიცავს:

- სამყაროს თეორიულ ცოდნას (ბუნება, საზოგადოება, ადამიანი, ტექნიკა);
- რეპროდუქციული საქმიანობის გამოცდილებას (პრაქტიკული საქმიანობის უნარ-ჩვევები);
- გარემო პირობების ემოციურ-ღირებულებითი აღქმის გამოცდილებას;
- შემოქმედებითი საქმიანობის გამოცდილებას, რომელიც ითვალისწინებს შემოქმედებითი უნარების განვითარებას, სასწავლო ამოცანების არასტანდარტულ გადაწყვეტას.

ამრიგად, განათლების შინაარსი არ შეიძლება დაყვანილ იქნას ცალკეულ საგნებში ცოდნის, უნარებისა და ჩვევების მექანიკურ ერთიანობაზე. მან ორგანულად უნდა გააერთიანოს სოციალური გამოცდილების ყველა ასპექტი: ცოდნის სისტემა სამყაროსა და ბუნებაზე, საზოგადოებაზე, აზროვნებაზე, საქმიანობის ხერხებსა და სახეებზე, ინტელექტუალური და პრაქტიკული უნარ-ჩვევების სისტემაზე და სხვა, ხოლო განათლებისა და კულტურის სინქრონიზაციამ, თავის მხრივ, უნდა უზრუნველყოს ადამიანის სოციალურ-კულტურული ჩამოყალიბების, მის მიერ საზოგადოებრივი ქცევის ნორმების ფსიქოლოგიური მექანიზმებისა და სოციალურ ღირებულებათა ათვისების პროცესი, რომელსაც ის იმ საზოგადოებაში იყალიბებს, რომელშიც თანაარსებობს. ეს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მოზარდის სოციალურ-კულტურული ჩამოყალიბების პროცესში.

საზოგადოება, თავის მხრივ, როგორც კულტურული რეალობა, მოზარდს სოციალურ-კულტურული ჩამოყალიბების პროცესში სთავაზობს ღირებულებათა იმ სინამდვილეს, რომელსაც თავად ქმნის, როგორც განსაზღვრული ისტორიული ერთიანობა, და რომელშიც ცხოვრობს როგორც ერთიანი საზოგადოება, რომელიც თავის თავში ატარებს იმ ხალხის წეს-ჩვეულებების თავისებურებათა ერთობლიობას, რომელსაც იგი ეკუთვნის.

გერმანელი ფილოსოფოსის, ჰენრიხ რიკერტის თეორიის თანახმად, ყველა ერს აქვს ინდივიდუალური ამოცანა, რომლის შესრულება წარმოადგენს ზნეობრივ ამოცანას ეროვნული თვითმყოფობის გამომუშავების პროცესში; `თუ გინდა სწორად მოიქცე, შენს მიერ დაკავებულ ინდივიდუალურ ადგილზე, უნდა შეასრულო ის, რაც მხოლოდ შენ შეგიძლია შეასრულო, რადგან მთელ ინდივიდუალურ სამყაროში არავის არა აქვს ზუსტად ისეთი ამოცანა, როგორიც შენ; მთელი შენი შემდგომი ცხოვრება უნდა მოაწყო ისე, რომ იგი წარმოადგენდეს განვითარებას, რომელიც მთლიანობაში შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც შენი განუმეორებელი ცხოვრების ამოცანის შესრულება".[22] ცნობილია, რომ რიკერტი ინდივიდუმში გულისხმობს როგორც კონკრეტულ ადამიანს, ასევე ადამიანთა კონკრეტულ ერთობას, მათ შორის ერს.(იხ.: ეპიზოდი #2)

ამდენად, ეგზისტენციალური მნიშვნელობა ენიჭება მოზარდის პიროვნების სოციალიზაციას, რადგან სწორედ მოზარდი წარმოადგენს საზოგადოების იმ ნაწილს, რომელსაც მომავალში უნდა დაეკისროს პასუხისმგებლობა, რათა შეძლოს და სწორად განსაზღვროს სოციალურ ღირებულებათა ის სინამდვილე, რომელსაც უკვე საკუთარი ბაზისით გარდაქმნის კულტურულ რეალობად, დაამკვიდრებს, ამჯერად, როგორც თანამედროვე ღირებულებათა სინამდვილეს ერთიან საზოგადოებაში და როგორც ერთიანი საზოგადოება, გააგრძელებს საკუთარი ერის განვითარებას ისტორიული რეალობის შექმნის პროცესში. (იხ.: ეპიზოდი #3)

შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ეს პროცესია პიროვნების სოციალიზაციის შედეგის ერთ-ერთი მთავარი ნაწილი; შესაბამისად, მოზარდის სოციალური განვითარების მიზნით, ხელოვნების, კერძოდ კი, სათეატრო ხელოვნების მიმართულებით დაგეგმილ შემოქმედებით პროცესში, მნიშვნელოვანია ავსახოთ XXI საუკუნეში სოციალური განვითარების კონტექსტში, პრიორიტეტებად ქცეული ღირებულებათა ის ნაკადი, რომელიც ორიენტირდება სულიერ და მატერიალურ ფასეულობათა კონცეფტებზე და კონცენტრირდება მათ კოლაბორაციაში: ეროვნული იდენტობა, სოციალური სოლიდარობა, დემოკრატიული ცნობიერების განვითარება, ტოლერანტობა, რომელთა შედეგადაც მნიშვნელოვანია მივიღოთ "სოციალურად მდგრადი პიროვნება".[23] (იხ.: ეპიზოდი #2, 3)

რამდენადაც სამსახიობო ხელოვნების კომპონენტთა კონტექსტი ლოგიკურად ერწყმის და რაციონალიზდება სოციალურ ღირებულებათა და ნორმათა მოქმედების თეორიულ მოდელებთან,

იმდენად გვეძლევა შესაძლებლობა მივიჩნიოთ, რომ სათეატრო ხელოვნება წარმოადგენს მოზარდის პიროვნების სოციალიზაციის პროცესისათვის ერთ-ერთ ყველაზე ეფექტურ გზას.

სოციალურ მოქმედებათა თეორიებისა და სამსახიობო ხელოვნების სპეციფიკის შერწყმა და იდენტურობა, რაც ჩვენს მიერ კვლევისას იქნა აღმოჩენილი, გვაძლევს საშუალებას, სათეატრო ხელოვნება შევაფასოთ როგორც ყველაზე სოციალური ხელოვნება და ვუწოდოთ მას „სოციალური ARTI".

ჩვენი მსჯელობა ემყარება სოციალურ მოქმედებათა თეორიას. ამ მსჯელობაში სათეატრო ხელოვნების მიმართულება წარმოდგენილია არა როგორც სხვა თვალსაზრისთა დასაბუთების ან დაფუძნების საშუალება, არამედ, იგი თავად არის სისტემური კვლევის საგანი, როგორც ინოვაციური მოდუსების ინტეგრირების საშუალება.

მაქს ვებერის სოციალური მოქმედების თეორიის მიხედვით, რაც თანამედროვე მკვლევარების შეფასებით XX საუკუნის აზროვნებაში აშკარა გარღვევას წარმოადგენს, "სოციალური მოქმედების არსებობას განაპირობებს სხვათა არსებობა, რაც თავის თავში მოიცავს სხვათა ქცევის გაგებასა და ინტერპრეტაციას, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ შეიცავს ინტერაქციას, სოციალური მოქმედების კრიტერიუმად მიიჩნევა გაგებასა და ინტერპრეტაციაზე დაფუძნებული "სხვაზე ორიენტაცია". ვებერი სოციალურ მოქმედებად განსაზღვრავს ისეთ ქცევას, "როდესაც აქტორის მოქმედება, მასში ნაგულისხმევი სუბიექტური მნიშვნელობიდან გამომდინარე შეეფარდება სხვა აქტორთა ქცევებს და ორიენტირდება მათზე".[24]

სოციალური მოქმედებების შემდეგ, ვებერი ახდენს სოციალური ურთიერთობების განსაზღვრებას: „სოციალური ურთიერთობა არსებობს მაშინ, როდესაც რამდენიმე აქტორი, მათი მოქმედების მნიშვნელობებიდან (საზრისებიდან) გამომდინარე, ორმხრივად ორიენტირდება ისე, რომ თითოეული მათგანი მხედველობაში იღებს სხვათა ქცევას. ანუ, სოციალური ურთიერთობა ორი ან ორზე მეტი აქტორის ქცევათა გასაზრისიანებული (რაციონალური ან ემოციური მნიშვნელობის მქონე) ურთიერთორიენტაციაა, რომელიც არ გულისხმობს ურთიერთგაგების აუცილებლობას. აქტორთა შორის ურთიერთობას შეიძლება სრულიად განსხვავებული შინაარსი ჰქონდეს: სიყვარული, მტრობა, მეტოქეობა, სოლიდარობა და ა.შ".[25] (იხ.: ეპიზოდი #1, 2, 3)

ვებერი ასევე აყალიბებს ე.წ. "საზღვრით სიტუაციებს," რომლის ფარგლებშიც მოქმედებათა გარკვეული ტიპები არ ითვლება სოციალურად, კერძოდ:

ა) გარეგანი მოქმედება, რომელიც ორიენტირებულია ნივთობრივი ობიექტის ქცევაზე, არ შეიძლება ეწოდოს სოციალური. სოციალურია მხოლოდ აქტორის ორიენტაცია სხვა აქტორზე (აქტორებზე) და არა მატერიალურ ნივთზე (ნივთებზე).

ბ) ცალკეული ინდივიდის შინაგანი მოქმედება, თუ იგი მხოლოდ თვითორიენტაციას, ანუ საკუთარ თავთან მიმართებას გულისხმობს, არ ჩაითვლება სოციალურად. ასეთია, მაგალითად, რელიგიური ხასიათის ქცევები, თუ ისინი არ გადიან ჭვრეტის ან მარტოობაში წაკითხული ლოცვების ფარგლებს გარეთ.

გ) სოციალური არ არის არც ორი ადამიანის მოქმედებების ისეთი ურთიერთმიმართება (ურთიერთქმედება, ან უფრო ზუსტად, ურთიერთშეხება), რომელიც მნიშვნელობის მქონე, ანუ გასაზრისიანებულ ორიენტაციას არ წარმოადგენს. მაგალითად, ორი ველოსიპედისტის მექანიკური (შემთხვევითი) შეჯახება არ სცილდება ბუნებრივი მოვლენის ფარგლებს და არ ჩაითვლება სოციალურად. იგი სოციალურ მოქმედებად "გადაიქცევა" მაშინ, როდესაც ერთ-ერთი აქტორი შეეცდება თავიდან აიცილოს შეჯახება და მისგან გამომდინარე უარყოფითი შედეგები.

დ) სოციალური მოქმედება არ არის იდენტური ერთგვაროვანი ქცევის. მაგალითად, როდესაც ადამიანები წვიმის დროს ქუჩაში ქოლგებს შლიან, ეს ერთგვაროვანი მოქმედებაა, რომელიც მოტივირებული არაა სხვათა ქცევაზე ორიენტაციით, არამედ გარე გამღიზიანებლისაგან – წვიმისაგან თავდაცვით".[26]

ვებერი ამავე კატეგორიაში განიხილავს ისეთ მოქმედებას, რომელსაც ინდივიდი ასრულებს მასის ზეგავლენის ქვეშ; იგი ხაზს უსვამს მასის მხრიდან იმგვარ ზეგავლენას, რომელიც ინდივიდს უპირობოდ აიძულებს მოიქცეს იმგვარად და ჰქონდეს ისეთი რეაქცია, როგორიც არ ექნებოდა მასის გავლენის გარეთ (გარეშე). "კოლექტივისტურ სულსა" და აქტორს შორის ამგვარ კავშირს ვებერი არ უწოდებს მნიშვნელობის (საზრისის) მქონეს. მისი აზრით ეს არის აქტორის მხრიდან ავტომატური რეაქცია, რომელიც მასის ქცევითაა განპირობებული. ვებერის დასკვნით "ასეთი მიმართება სოციალური ვერ იქნება".[27]

ამ განსაზღვრების მიხედვით, ჩვენ შეგვიძლია პარალელი გავავლოთ მსახიობის ოსტატობის უმთავრეს ელემენტთან, რომელსაც სცენიური ურთიერთობა, ანდა ურთიერთქმედება ეწოდება. ცნობილია, რომ ურთიერთობა ესაა ორი ან ორზე მეტი აქტიორის ურთიერთქმედება სცენური თამაშის ფარგლებში, რა დროსაც აქტიორები იმყოფებიან ინტერაქციაში, მოქმედებენ ინტერპრეტირებულად, დადგენილი ამოცანების მიხედვით, მათი მოქმედება ორიენტირებულია ერთმანეთზე, არ გულისხმობს ურთიერთგაგების აუცილებლობას, სცენაზე მოქმედ აქტიორთა ურთიერთობის სუბსტანციას წარმოადგენს სხვადასხვა ამოცანით ერთმანეთზე ზემოქმედების სურვილი, ამასთან ერთად ითვალისწინებს სცენაზე მდგომ დანარჩენ აქტიორთა ამოცანებისადმი ანგარიშის გაწევის ვალდებულებას.

აქედან გამომდინარე, თუკი სოციუმში არსებულ მოქმედებათა კატეგორიები იყოფა სოციალურად და არასოციალურად, და თუკი ადამიანი, როგორც სოციუმის წევრი, თავისუფალია სოციალური მოქმედების არჩევანში, სამსახიობო ხელოვნებაში პირიქით, მსახიობი ვალდებულია, ნებისმიერი სახის არასოციალური მოქმედებაც კი სცენაზე აქციოს სოციალურად, რათა შეძლოს პარტნიორებს შორის იმ უხილავი კავშირის დამყარება, რომელიც ქმნის შესაბამის ატმოსფეროს, განწყობას, და რომელიც განაპირობებს როგორც მსახიობებს, ასევე მსახიობებსა და მაყურებელს შორის, ბილატერალური კავშირის კონგლომერაციას. (იხ.: ეპიზოდი #1, 2, 3)

ამრიგად, საბოლოო შეფასებისათვის, მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია, მაგალითების სახით ჩამოვაყალიბოთ, განვიხილოთ და გავაანალიზოთ ის არგუმენტები თუ კონტრარგუმენტები, რომლებიც სხვადასხვაგვარ მოქმედებათა ალფაქტორს წარმოადგენენ:

- თუკი სცენაზე ვდგამთ ერთგვაროვან მოქმედებად წოდებულ წვიმიანი ამინდის ეპიზოდს, რომელშიც პერსონაჟებს ქოლგები აქვთ გასაშლელი, ქუჩის სიტუაციისაგან განსხვავებით, სცენაზე მოქმედი პარტნიორები, ერთმანეთში ამყარებენ ისეთ ურთიერთკავშირს, "რომელშიც ერთ-ერთის მოქმედებაში უმცირესი ცვლილება უმალ იწვევს შესატყვის ცვლილებას მეორის (ან ყველასი, ვინც იმ დროს სცენაზეა) მოქმედებაში. ამასთან, მოქმედნი ზემოქმედებენ დანარჩენებზე და იმავდროულად თვითონ იმყოფებიან ზემოქმედების ქვეშ. წარმოვიდგინოთ, რომ სცენაზე მოქმედთა შორის უხილავი ძაფებია გაჭიმული. ერთ ბოლოზე "ძაფის დაჭიმვამ" უსათუოდ უნდა პოვოს გამოძახილი მეორე ბოლოზე".[28] ეს არის პროცესი, რა დროსაც მსახიობები სცენაზე ახდენენ არასოციალური მოქმედების სოციალურ მოქმედებად გარდაქმნას. (იხ.: ეპიზოდი #3)

- თუკი სოციუმში ადამიანის საგანზე ორიენტაცია წარმოადგენს არასოციალურ მოქმედებას, სცენაზე პირიქით, მსახიობისათვის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა ზუსტად შერჩეულ საგანთან (სამოსელი, რეკვიზიტი, აქსესუარი, დეკორაციის ნაწილი) სწორი ურთიერთობის დამყარება, რაც მისთვის შესაძლებელს ხდის, მხატვრული სახე სხვადასხვა მხატვრული ხერხებით გააჯეროს, გაამდიდროს და ფიზიკური მოქმედება საინტერესოდ წარმოაჩინოს. მსახიობს ყოველი დეტალი კონკრეტული გმირის განსახიერებისათვის ესაჭიროება. "როგორიც უნდა იყოს სცენური სამყარო, იქ ადამიანები ცხოვრობენ. მათ ნივთებიც ესაჭიროებათ. მით უფრო, რომ საგნობრივ გარემოს თვითონ ადამიანი ქმნის. მაშასადამე, ნივთიერი გარემო შინაგანადაა დაკავშირებული მის ცხოვრებასთან. რადგანაც ეს ასეა, მაღალმხატვრულ დადგმაში ნივთი სიღრმივი მოვლენის ან კავშირის გამომხატველი შეიძლება იყოს. ათასნაირია ეს კავშირი. ზოგჯერ პირდაპირი, თავისი ეპოქალური მართლმაგვარობით მეტყველი, ხაზგასმით გადიდებული მასშტაბით. შეიძლება ნივთი რაღაცის აღმნიშვნელი ანდა განწყობილების გამომხატველი იყოს".[29] (იხ.: ეპიზოდი #2, 3)

• ასევე, არასოციალური მოქმედებიდან თუ ავიღებთ ქუჩაში ორი ველოსიპედისტის შეჯახების მაგალითს და სცენაზე ეტიუდის სახით გადმოვიტანთ, ამ შემთხვევაში პარტნიორები, როგორც სუბიექტები, თავიანთი მოქმედებებით მიმართულნი იქნებიან ერთმანეთისადმი, როგორც ობიექტებისადმი, რა დროსაც თითოეული მათგანი, როგორც "ობიექტი თავის ქმედებაში სუბიექტია, რომლისთვისაც ობიექტის როლში ჩვენ გამოვდივართ. სწორედ ქმედებისა და უკუქმედების ეს პროცესი ნიშნავს ურთიერთობას".[30] რომელშიც პარტნიორების მიზანს წარმოადგენს გარკვეული ურთიერთქმედებებით კონკრეტული ამოცანის განხორციელება, ჩვენს შემთხვევაში ურთიერთშეჯახება, რა დროსაც, მათ მიერ არასოციალური მოქმედება, სცენაზე, ტრანსფორმირდება სოციალურ მოქმედებად. "მსახიობის სცენაზე ყოფნა – ეს არის მისი პარტნიორებთან ურთიერთობა. სცენაზე (მსახიობებს შორის, დ.მ.) საჭიროა გაიგზავნოს ბრძანება, სურვილი, აზრი, წარმოდგენილი სურათი; ასევე საჭიროა მუდმივ მზაობაში ყოფნა იგივეს სხვებისაგან მისაღებად. მნიშვნელოვანია ცოდნა როგორც გაგზავნის, ასევე მიღების".[31]

ასევე, მნიშვნელოვანია აღვნიშნოთ, რომ ნებისმიერი იმგვარი არასოციალური მოქმედება, რომელიც ადამიანის თვითორიენტაციაზე აგებულ შინაგან მოქმედებას გულისხმობს, მსახიობმა სცენაზე თუ არ აქცია სოციალურ მოქმედებად, პარტნიორთა შორის ურთიერთობა დაირღვევა. „სცენაზე ურთიერთობის დარღვევა, ცოცხალი შინაგანი კავშირის უქონლობა ხელს უშლის მსახიობს და მისი თამაში კარგავს უმთავრესს: - დამაჯერებლობას და სიმართლეს. თუ ყველაფერი ეს არ არის მსახიობის მოქმედებაში, არ წარმოიშობა ნამდვილი სცენიური მოქმედება".[32]

"სცენიური მოქმედების საფუძველი პარტნიორებს შორის ურთიერთქმედებაა. ის გამომდინარეობს თავად დრამატული ხელოვნების ბუნებიდან. სწორედ სცენიური ურთიერთქმედების პროცესში იხსნება პიესის იდეა და მოქმედ პირთა ხასიათები, ანუ ხდება შემოქმედებითი მიზნის მიღწევა".[33]

„ადამიანის სცენაზე ორგანული ქცევის კანონი: ორი ადამიანი ვერ შეძლებს ურთიერთობას, თუ მათი ყურადღება ერთმანეთისკენ არ იქნება მიმართული, თუ მათ შორის არ დამყარდება გარკვეული დამოკიდებულება, თუკი ამის შედეგად არ წარმოიშვება ქმედება და კონტრქმედება (რაც სხვადასხვა ამოცანის არსებობას გულისხმობს), თუკი არ არსებობს ერთმანეთის ქცევის შეფასების მომენტი, არ იბადება გარკვეული შინაგანი დაძაბულობა – რიტმი და ობიექტის მოძრაობა არ იძენს ამ მოქმედებისთვის დამახასიათებელ ტემპს".[34] (იხ.: ეპიზოდი #1, 2, 3)

ამრიგად, ვებერის სოციალურ ურთიერთობათა თეორიის კუთხით, სცენაზე მსახიობთა ურთიერთქმედების კანონის განხილვა, კიდევ უფრო მეტად ამყარებს მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ სცენაზე მსახიობის მოქმედება ეს არის სოციალური მოქმედება, რომელიც ტრანსფორმირდება

სოციალურ ურთიერთობებად, რომელთა კორელაციით იქმნება ყველაზე სოციალური ხელოვნება-სოციალური არტი. და რადგან ჩვენ ვიზიარებთ, ერთი მხრივ, ვიგოტსკის თეორიას, რომლის თანახმადაც ბავშვის აზროვნება ვითარდება სხვა ადამიანებთან კომუნიკაციის შედეგად, რაც იმას ნიშნავს, რომ სოციალური კომუნიკაცია მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ბავშვის განვითარებაში, ხოლო, მეორე მხრივ, მნიშვნელოვნად მივიჩნევთ დ.უზნაძის სოციალური ქცევის განვითარების თეორიას, რომლის მიხედვითაც: "სოციალური პირადის პოლარულ კატეგორიას წარმოადგენს, იგი პირადის დაქვემდებარებას ჰგულისხმობს, და, მაშასადამე, მასზე ლაპარაკი სრულიად შეუძლებელია, სანამ სუბიექტს ობიექტურის ცნობიერება არ გასჩენია, სანამ იგი არ სწვდომია იდეას, რომ სუბიექტური, პირადი კი არ განსაზღვრავს ყველაფერს, არამედ თვითონ განისაზღვრება ობიექტურით",[35] შესაძლებლად მიგვაჩნია, სოციალური არტი, როგორც სოციალურ მოქმედებათა გამომუშავებისა და დასწავლის საუკეთესო გზა, სოციალურ ღირებულებებზე პედალირებით, ვაქციოთ სოციალური შინაარსის მოდელების დასწავლის საშუალებად (იხ.: ეპიზოდი #2, 3), სასწავლო პროცესში შევქმნათ რაც შეიძლება მეტი სოციალური სიტუაცია და ამგვარი სტრატეგიით ხელი შევუწყოთ ადრეული ასაკიდანვე მოზარდის პიროვნების სოციალიზაციის პროცესს, მით უფრო, რომ თანამედროვე ბავშვის განვითარების კომპეტენცია, ამ პროცესების წარმატებით განხორციელების საშუალებას იძლევა. დიდია ალბათობა იმისა, რომ სოციალურ ღირებულებებზე პედალირების გარეშე წარმართულმა შემოქმედებითმა პროცესებმა მოზარდში არაჯანსაღი, უტილიტარისტულ – ინდივიდუალისტური მისწრაფება გააღვივოს და განავითაროს, რომელიც, როგორც ფსიქოლოგიური მოვლენა, მოზარდებში უფრო ხშირად გვხვდება, ვიდრე სოციალური გრძნობა, რაც ბავშვს სხვა ბავშვებზე უპირატესობის მოპოვებისკენ მისწრაფების გამო მეტისმეტად ამბიციურს ხდის. "იმ ბავშვებზე მტკივნეულად არავინ აღიქვამს სირთულეებს, რომელიც უპირატესობის მოპოვებისკენ მისწრაფების გამო მეტისმეტად ამბიციურია. ამბიციები მას უბედურს ხდიან, და როცა წინააღმდეგობები თითქმის დაუძლევლად მოჩანს, ის გაცილებით სწრაფად ნებდება, ვიდრე ის, რომლის ბრძოლას ასეთი ნიშნადი მიზანი არ გააჩნია",[36] ამბობს ალფრედ ადლერი.

აქედან გამომდინარე, მოზარდის სოციალიზაციის მისაღწევად, მსახიობის ოსტატობის გაკვეთილებზე ვიყენებ სხვადასხვა შემოქმედებით მოდელებს, მათ შორის:

- მოდელირებული სასამართლოს პროცესს, როგორც სოციალური თამაშის ერთ-ერთ სახეობას;
- ე.წ. პროექტ-გაკვეთილის მეთოდს;
- მსახიობის ოსტატობისა და შემოქმედებითი აზროვნების სტადიების ინტერნალიზების მეთოდს.

მათში ვახდენ იმ თეორიული ასპექტებისა და ღირებულებების შერწყმასა და ასახვას, რაზეც ზემოთ ვისაუბრე. ასევე, ვორიენტირებ საკომუნიკაციო უნარ-ჩვევების გამომუშავებაზე, რაც მოზარდს ხელს უწყობს, ეხმარება, რათა მეტად გაიხსნას სოციალურ ურთიერთობებში. ეს, თავის მხრივ, შესაძლებელს ხდის მასში ადაპტირდეს სოციალურ მოქმედებათა ის კრიტერიუმები, რაც შემდგომ ეტაპზე გარდაიქმნება სოციალურ ურთიერთობათა მოდერნიზებულ სახეობად და ყალიბდება, როგორც თანამედროვე პიროვნებისათვის რელევანტურად საჭირო და მნიშვნელოვან სოციალური კულტურის ნაწილად, რაც მოზარდს საშუალებას აძლევს მაქსიმალურად მოახდინოს საკუთარი თავის რეალიზება, რაც პიროვნების სოციალიზაციისათვის ერთ-ერთ მთავარ ასპექტს წარმოადგენს.

ანალიტიკური, მორალური და ემოციური განვითარების ასპექტთა კორელაცია და მათი სუბსტანცია, როგორც სამსახიობო ხელოვნების შემოქმედებითი პლათფორმა

ამჯერად, გთავაზობთ "ემოციური განათლებისა" და განვითარებისათვის საჭირო ზოგიერთი ასპექტის ინტეგრირებას ჩვენს მიერ შემუშავებულ მეთოდში, რომელიც წარმოადგენს მოზარდის სოციალიზაციისა და ჰარმონიული განვითარების მიზნით წარმართულ, სასწავლო-შემოქმედებით პროცესს. აღნიშნული პროცესი გულისხმობს, ერთი მხრივ, მსახიობის ოსტატობის ძირითადი ელემენტების, მეორე მხრივ, ანალიტიკური აზროვნების, ემოციური ინტელექტისა და მორალური განვითარების ჭრილში სუბსტანცირებული ზოგიერთი ასპექტის თეატრალურ ეტიუდებსა და სავარჯიშოებში კოლაბორაციას, რომელთა კორელაციით შექმნილი შემოქმედებითი მოდელები, მოზარდში ხელს უწყობენ იმგვარი უნარ-ჩვევების განვითარებას, როგორიცაა:

- ასტერულობა, რაც ადამიანში უზრუნველყოფს საკუთარი გრძნობების გამოხატვის, ამა თუ იმ პრობლემის ჩამოყალიბების, თხოვნის, შესატყვისი სიტუაციის შერჩევისა და შესატყვის დროს მიმართვის, სხვებთან ღია და ეფექტური კომუნიკაციის დამყარების უნარებს. ასტერული ქცევა მოზარდს ასევე ანიჭებს უნარს დაიცვას საკუთარი პოზიცია მაშინაც, როცა მის ირგვლივ მყოფთ განსხვავებული აზრი აქვთ. საკუთარი აზრის გამოხატვაში იყოს თამამი და ამავე დროს ეთიკური, ამგვარად პატივი სცეს საკუთარ თავს და სხვებს;
- მეტაკოგნიცია, რაც მოზარდს საკუთარი აზრებისა თუ ფიქრების გაცნობიერებასა და მართვაში ეხმარება. ხელს უწყობს გააცნობიეროს თუ რას აკეთებს, როგორ იქცევა, როგორია მისი ემოციური მდგომარეობა. ეს უნარი მოზარდს ეხმარება აღიაროს პრობლემის არსებობა და გააცნობიეროს ის. მის გადასაჭრელად შეარჩიოს სწორი სტრატეგია, მოახდინოს გონებრივი რესურსების ეფექტური განაწილება, პროცესებზე კონტროლის დამყარება და შედეგების

ობიექტური შეფასება. მეტაკოგნიციის უნარი ადამიანს ასევე ანიჭებს საკუთარი სწავლა-განათლების პროცესების გაცნობიერებასა და მისი მართვის შესაძლებლობას, რაც გულისხმობს როგორც სწავლის დაგეგმვას, ასევე მის ობიექტურ შეფასებასა და მასზე მუდმივ მონიტორინგს;

- სოციალური კოგნიციის უნარი კი მოზარდს სხვა ადამიანების აზრების, გრძნობებისა თუ განზრახვების გაცნობიერებაში ეხმარება. ეს არის სოციალური შემეცნების პროცესი, რაც სოციალური უნარ-ჩვევების განვითარებას უდევს საფუძვლად, რა დროსაც უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება სააღმზრდელო პროცესში თუ როგორ დამოკიდებულებას, პატივისცემასა თუ ურთიერთგაგების ჩვევებს განვუვითარებთ და ჩამოვუყალიბებთ მოზარდებს სოციუმის დანარჩენ წევრებთან მიმართებაში.

აღნიშნული უნარ-ჩვევების ურთიერთშეჯერება და ჰარმონიული შერწყმა განსაზღვრავს პიროვნების სოციალიზაციის ხარისხს (იხ.: ეპიზოდი #4, 5, 6), რადგან სოციალური თეორიების მიხედვით, თუკი ინდივიდმა აღნიშნული ასპექტების გარკვეული ნაწილი დაძლია, იგი თავის კულტურაში სოციალიზებულად მიიჩნევა. ამრიგად, შეიძლება ითქვას რომ ჩვენი მეთოდი, როგორც სოციალიზაციისა და ჰარმონიული განვითარების გზა, მოზარდს ხელს უწყობს აღიჭურვოს იმავე ცოდნითა და უნარ-ჩვევებით, რაც საზოგადოებაში თავის დასამკვიდრებლად, პოზიტიური მიზნების განსახორციელებლად და წარმატების მისაღწევად სჭირდება. ამ პროცესში, მოზარდს უნვითარდება ობიექტური შეფასების უნარი, იგი ეუფლება საზოგადოების ნორმების შემეცნებასა და თავისი ემოციურ-მორალური ქცევის მათთან შესაბამისობაში მოყვანას. ალფრედ ადლერის თეორიის თანახმად, სწორედ ბავშვობაში ხდება საზოგადოების ღირებულებათა და ნორმათა ფორმირება, სისტემაში შესვლა, პიროვნულ თვისებად გარდაქმნა-ჩამოყალიბება.[37] ეს კიდევ ერთხელ მიუთითებს იმაზე, რომ მნიშვნელოვანია, განათლების მიზანს, ასევე წარმოადგენდეს ანალიტიკური აზროვნების, ემოციური ინტელექტისა და მორალური განვითარების ხელშეწყობა.

ანალიტიკური აზროვნება, რომელიც კრიტიკული აზროვნების სახელითაც არის ცნობილი, მეცნიერების განმარტებით, მაღალი დონის სააზროვნო უნარებს მიეკუთვნება. როგორც ტიმ ვან გელდერი აღნიშნავს, ის კომპლექსური მოქმედებაა და თავის თავში აერთიანებს სხვადასხვა სირთულისა და დონის უნარ-ჩვევებს.[38] ეს არის აზროვნების იმგვარი ფორმა, რომელიც ობიექტური მსჯელობისათვის საჭიროებს მოზარდის გამოცდილების, ცოდნის, შეხედულებებისა და მორალურ-ზნეობრივი რწმენის მუდმივ ზრდას, განმტკიცებას, ახალი ცოდნით შევსებასა და მის რაციონალიზებას, რადგან ანალიტიკური აზროვნება გულისხმობს ფაქტების არა უპირობოდ მიღებას, არამედ მის ობიექტურ, არგუმენტირებულ შეფასებას. ამ დროს მოზარდში ვითარდება ის უნარები, რაც ამ პროცესისთვის მნიშვნელოვანია, და რაც მოზარდში ახდენს სოციალური ჩვევების ჩამოყალიბებასა

და განმტკიცებას. ამავე საკითხის განხილვისას, თუ მოვახდენთ შედარებას ანალიტიკური აზროვნების ფორმის სპეციფიკასა და სათეატრო ხელოვნების სპეციფიკას შორის, აღმოვაჩენთ, რომ მათ ბევრი საერთო ნიშანი გააჩნიათ, კერძოდ:

- ანალიტიკური აზროვნებისთვის დამახასიათებელია საკითხისადმი რაციონალური მიდგომა, რომლის პრინციპია მოვლენისა თუ ფაქტის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების დადგენა, შეფასება; მათი არა ემოციურ, არამედ პრაგმატულ დონეზე განხილვა; საკითხის ირგვლივ ლოგიკური შეკითხვების დასმა; კვლევის ჩატარება; მცდარი დებულებების უარყოფა; მყარ არგუმენტებზე დაყრდნობით საკუთარი პოზიციის ჩამოყალიბება.

თეატრალური ანალიზის სპეციფიკის შესახებ, სათეატრო ხელოვნების ჭრილში, მიხეილ თუმანიშვილი წერს: "რეჟისორი პიესის ანატომირების დაწყებისას აუჩქარებლივ ცდილობს, ჩაწვდეს მოქმედ პირთა ურთიერთობის საიდუმლოს, თვალნათლივ დაინახოს ისინი, იგრძნოს ყველაფერი",[39] პიესაში გარემოს შექმნისათვის, გვირჩევს დავსვათ რაც შეიძლება მეტი კითხვა, რათა უფრო ღრმად შევიჭრათ პიესის ცხოვრებისეულ ფენებში: "რეჟისორი-მკვლევარის, პირველაღმომჩენის წინაშე უსასრულოდ უნდა იბადებოდეს კითხვები... რა? რატომ? საიდან? როგორ? რისთვის? როდის? და კიდევ ათასობით კითხვა უნდა გაჩნდეს მოქმედი პირების ხასიათის ირგვლივ, ასევე მოქმედების და კონფლიქტების, ურთიერთობების და შემოთავაზებული ვითარებების ყველა მიმართულებით",[40] და მიიჩნევს, რომ "დაინახო, ხელახლა შექმნა, აღადგინო შეთხზულ სამყაროში მცხოვრები მოქმედი გმირების ურთიერთობები და ურთიერთკავშირი – ეს თეატრალური ანალიზის ძალზე მნიშვნელოვანი პრობლემაა".[41] აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ თეატრალური ანალიზის პროცესში, რეჟისორული ექსპლიკაციის შექმნისას, ჩვენ ვხელმძღვანელობთ ანალიტიკური აზროვნების მნშვნელოვანი ასპექტით და რაციონალური მიდგომით ვცდილობთ საკუთარი შემოქმედებითი პოზიციის ჩამოყალიბებას;

- ანალიტიკური აზროვნების პროცესში ხდება საკითხის სიღრმისეულად გააზრება, რა დროსაც, მნიშვნელოვანია, რომ მოზარდმა შეძლოს ზუსტად განსაზღვროს ამა თუ იმ ქმედების წინაპირობები, მოტივაცია, გარემო ფაქტორების გავლენა, რამაც განაპირობა ამა თუ იმ შეხედულების ჩამოყალიბება (იხ.: ეპიზოდი #7).

იგივე კონცეპტი, სამსახიობო ხელოვნებაში, მსახიობისათვის კონსტიტუციურ პარადიგმად გვევლინება: "შეუძლებელია პერსონაჟის სწორად გაგება და განსახიერება, თუ ყველაფერი არ იცი მის შესახებ, თუ არ იცი საიდან მოდის, რა გადახდა. აუცილებელია ჩაუღრმავდე, ყურადღებით გაეცნო ლიტერატურულ მასალას, რათა იქ მოიპოვო საჭირო გარემოებები, მოქმედ პირთა ცხოვრების შესახებ წარსული ისტორიები; უფრო მეტიც, საჭიროა, ასევე დაადგინო მათი მომავალი ბედი და

ცხოვრებისეული პერსპექტივა, რომელიც განაპირობებს მოცემულ ვითარებაში მათ ამგვარ ქცევას და არა სხვაგვარად ქმედებას. მხოლოდ ავტორის შემოქმედებაში ჩაღრმავების შედეგად ხდება შემსრულებლისათვის შესაძლებელი სიღრმისეულად, ბოლომდე ჩაწვდეს, გაერკვეს მოვლენის არსში და მიაგნოს თავისი ყოფაქცევის ჭეშმარიტად ლოგიკურ ხაზს".[42]

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ მხოლოდდამხოლოდ საკითხის ანალიტიკური, სიღრმისეული გააზრება განაპირობებს სამსახიობო ხელოვნების კუთხით წარმართულ შემოქმედებით პროცესში ლოგიკურად გამართული, სწორი ღირებულებითი შეხედულებების ჩამოყალიბებას, რაც შემოქმედებითი პროცესისთვის რელევანტურია, და რაც, საბოლოო ჯამში, მის ხარისხზე აისახება;

❯ ანალიტიკური აზროვნება გულისხმობს იმგვარი უნარების განვითარებას, რომელთა საშუალებით შესაძლებელი ხდება მოზარდმა შეძლოს საკუთარი მოსაზრებებისა და შეხედულებების გაცნობიერება, გაანალიზება, მოცემულ ვითარებაში რეალურად საჭირო ცოდნისა და საკუთრივ არსებულ ცოდნას შორის პარალელის გავლება და ობიექტური შეფასების საფუძველზე, შესაბამისი დასკვნის გამოტანა.

სამსახიობო ხელოვნების სპეციფიკის კუთხით ცნობილია, რომ როლური თამაშისას, მსახიობის სწორად მოქმედებას, ასევე განაპირობებს სწორი ანალიზის უნარი და საკუთარი შეხედულებების ობიექტურად შეფასების შესაძლებლობა, რაც მოცემულ ვითარებაში იძლევა კრეატიული მოქმედებების სწორად მიგნებისა და განხორციელების საშუალებას. ეს პროცესი, მსახიობისგან, ხშირად მოითხოვს საკუთრივ არსებული ცოდნის საჭირო ცოდნით შევსებას: "სხვადასხვა მცნებათა ცოდნა აფართოებენ მსახიობის მსოფლმხედველობას და ანვითარებენ მის აზრობრივ ცხოვრებას. ისინი იძლევიან საშუალებას აღმოაჩინოთ, შეიქმნათ ახალი მხატვრული შთაბეჭდილებები, რომელთაც ძალუძთ უფრო და უფრო გააფართოვონ თქვენი აზროვნების დიაპაზონი; გაზარდოთ და უფრო სრულქმნილი, ჩამოყალიბებული ფორმა მიაღებინოთ საკუთარ ტალანტს"[43] – წერს სტანისლავსკი.

ზემოთ მოყვანილი ამტკიცებს, რომ სასწავლო-შემოქმედებით პროცესში, მსახიობის ოსტატობისა და ანალიტიკური აზროვნების ურთიერთკავშირის ინტენცია, მოზარდის სოციალური ზრდისა და კოგნიტური განვითარებისთვის, რელევანტურ პროცესს შეადგენს;

❯ ანალიტიკური აზროვნების პროცესში, მოზარდს მოეთხოვება დაიცვას ეთიკური ნორმები და კეთილსინდისიერი დამოკიდებულებით მიუდგეს საკითხს, ერთმანეთისგან გამიჯნოს ობიექტური ვითარების ამსახველი ფაქტორები, პირადი სურვილები, მოტივები, სუბიექტური დამოკიდებულებები. შეძლოს ობიექტური, არგუმენტირებული მსჯელობის წარმართვა ემოციურობისა და ექსპრესიულობის გარეშე.

აღნიშნული პროცესისადმი ამგვარი მიდგომა, გვაძლევს იმის საფუძველს, რომ აღნიშნული პროცესი შევაფასოთ, როგორც ანალიტიკური აზროვნების ეთიკის ნორმად, რომელიც იდეურ შესაბამისობაში მოდის სამსახიობო ეთიკის ერთ-ერთ ნორმასთან: "იმისათვის, რომ დარეგულირდეს მრავალი შემოქმედის შრომა და შეუნარჩუნდეს ყოველ მათგანს თავისუფლება, საჭიროა ზნეობრივი საწყისი, რომელიც უზრუნველყოფს სხვისი შემოქმედების პატივისცემას, საერთო მუშაობაში აყალიბებს ამხანაგობის პრინციპს, იცავს კერძო და სხვათა შემოქმედებით თავისუფლებას, აწესრიგებს კოლექტივის თითოეული მუშაკის ეგოიზმსა და მდაბალ ინსტინქტებს".[44]

აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ანალიტიკური აზროვნებისა და სამსახიობო ეთიკის ნორმები, ერთი მხრივ, არიან კოლექტივში ურთიერთთანამშრომლობის მარეგულირებლები, რაც მნიშვნელოვანია და ხელს უწყობს მუშაობის პროცესში შემოქმედებითი ატმოსფეროს შექმნას; მეორე მხრივ, თავიანთი სპეციფიკიდან გამომდინარე, თავადვე წარმოადგენენ მოზარდში კოლექტივისტური უნარების გამომუშავების საშუალებას, რაც თავის მხრივ, ხელს უწყობს მოზარდის სოციალურ პიროვნებად ჩამოყალიბების პროცესს.

ანალიტიკური აზროვნების განვითარებაში გვეხმარება:

- "მოვლენის, ფაქტის, ტექსტის ელემენტების სათანადო თანმიმდევრიბით გააზრება, იდენტიფიკაცია: მიზეზები, შედეგები;
- ვარაუდის იდენტიფიკაცია და შეფასება;
- იდეებისა და ფრაზების გაცხრილვა და ინტერპრეტაცია, გააზრება;
- მსჯელობა, რამდენად მისაღებია ესა თუ ის დებულება;
- სხვადასხვა სახის არგუმენტის შეფასება;
- ახსნა-განმარტებების ანალიზი, შეფასება და შექმნა;
- ანალიზი, შეფასება და გადაწყვეტილების მიღება;
- დასკვნის გამოტანა;
- არგუმენტების შექმნა;
- ობიექტური კრიტიკა;
- ობიექტური შენიშვნების გაზიარების უნარი".[45]

ამ პროცესში, მნიშვნელოვანია პედალირება მოვახდინოთ მოზარდის მორალური განვითარებისათვის საჭირო და მნიშვნელოვან ასპექტებზე, რადგან მორალური განვითარების შინაარსი ლოგიკურად ერწყმის ანალიტიკური აზროვნების განვითარებისათვის წარმართული სამუშაო პროცესის სპეციფიკას. უფრო მეტიც, ჯანსაღ, შემოქმედებით გარემოში, ღირებულებებზე ორიენტირებულ პედაგოგიურ მეთოდში, მათი კორელაცია, მოზარდის ჰარმონიული განვითარების

სუბსტანციად რაციონალიზდება, რაც რელევანტურია და რაშიც ვლინდება პედაგოგ-რეჟისორის როგორც მოქალაქეობრივი, ასევე სოციალური პასუხისმგებლობა, რადგან მორალური განვითარება, მოზარდის ზოგადი განვითარების მნშვნელოვანი ნაწილია. მოზარდის შეხედულებანი და მორალური პრინციპები მათი ქცევის განმსაზღვრელია, რომელთა ნორმალური განვითარების უმნიშვნელოვანესი და გადამწყვეტი ფაქტორი, სოციალური გრძნობაა. (იხ.: ეპიზოდი #3, 4, 5, 6) სოციალური გრძნობის განვითარების ხარისხი, თავის მხრივ, განაპირობებს მორალური განვითარების დონეს, რაც საბოლოოდ ორგანულად უკავშირდება საზოგადოებრიობის კულტურის ძირითად ფენომენს – სახელმწიფოს. ამ შეხედულებას იზიარებს ბუნებითი სამართლის თეორიის ერთ-ერთი წარმომადგენელი, თომას ჰობსი. იგი მიიჩნევს, რომ როცა არ არის სახელმწიფო, მაშინ გამეფებულია ვნებები, შიში, სიმდაბლე, უვიცობა (იხ.: ეპიზოდი #8), ხოლო სახელმწიფოს შიგნით ბატონობს გონება, ღირსება, საზოგადოება, დახვეწილობა, ცოდნა, კეთილგანზრახულობა, რაც მორალურ-ზნეობრივი ნიშნებია.[46] ჰობსთან, კულტურის ცნებაში მოაზრებულია ისეთი კატეგორიები, როგორიცაა შრომა, გარდაქმნა, აღზრდა, სამყაროზე ზემოქმედება და მისგან ამ გზით, შედეგების მიღება, რომელთაგან ძირითადი ასპექტები მოზარდის მორალურ განვითარებასა და ზნეობრივი პრინციპების ფორმირებაში უდიდეს როლს თამაშობს, რაც საბოლოოდ განაპირობებს და განსაზღვრავს მისი კულტურისა და სოციალიზაციის ხარისხს. (იხ.: ეპიზოდი #11)

როგორც ამერიკელ ფსიქოლოგსა და კოგნიტური განვითარების თეორიის ერთ-ერთ ფუძემდებელს, ლოურენს კოლბერგს მიაჩნია, მორალურ განვითარებაზე, ასევე გავლენას ახდენენ შემდეგი ფაქტორები:

- ზოგადი კოგნიტური განვითარება, რომელიც ხელს უწყობს მორალურ განვითარებას, უზრუნველყოფს დახვეწილ, მორალურ აზროვნებას – გააზრებულ მსჯელობას მორალური კანონების და ისეთი ცნებების შესახებ, როგორიც არის თანასწორუფლებიანობა, სამართლიანობა, ადამიანის უფლებები (იხ.: ეპიზოდი #3). აქედან გამომდინარე, ჩვენ შეიძლება დავასკვნათ, რომ ანალიტიკური აზროვნებისა და მორალური განვითარების ასპექტები, ლოგიკურად ერწყმიან და ავსებენ ერთმანეთს, რადგან, ანალიტიკური აზროვნების პროცესი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ასევე წარმოადგენს კოგნიტური განვითარებისთვის ერთ-ერთ საუკეთესო საშუალებას, ორივეს სინთეზი კი, ქმნის მორალური განვითარებისთვის მიზანშეწონილ შინაარსს, რაც, თავის მხრივ, ხელს უწყობს მოზარდში ემოციური ინტელექტის განვითარებას.
- ახსნა და დასაბუთება – კოლბერგის აზრით, მოზარდის მორალური განვითარება წინ მიიწევს, როდესაც ის იწყებს ფიქრს იმის შესახებ, თუ როგორ აწყენინა, რა ტკივილი და ზიანი მიაყენა სხვას თავისი საქციელით (იხ.: ეპიზოდი #12, 13).

თეატრალურ ეტიუდებზე მუშაობისას, შემოქმედებით პროცესში, მოზარდს ვაწყებინებთ ფიქრს პერსონაჟების მორალურ მხარეზე, ვაანალიზებინებთ მოვლენებს, ამავე დროს, მისგან მოვითხოვთ შესაბამის ახსნასა და დასაბუთებას, რაც მოზარდის მორალური განვითარების პროცესს იმდენად პროგრესირებადსა და ეფექტურს ხდის, რომ მას ამ პროცესში უყალიბდება ისეთი სოციალური განცდა, როგორიცაა ემპათია. აღნიშნული პროცესი მსახიობის ოსტატობასა და ანალიტიკური აზროვნების სპეციფიკაზე იგება, ხელს უწყობს მოზარდში როგორც კრიტიკული აზროვნების უნარის ჩამოყალიბებას, ასევე ემოციური ინტელექტის განვითარებას.

❯ მორალური საკითხები და დილემები – კოლბერგის აზრით, მოზარდის მორალური განვითარება წინ მიიწევს, როცა ის მორალური დილემების წინაშე აღმოჩნდება[47] (იხ.: ეპიზოდი #14, 18, 6).

თეატრალურ ეტიუდებში, ვერბალური თუ არავერბალური გზით შექმნილი დილემები, რომლებსაც ასევე ეთიკურ პარადოქსებს უწოდებენ, საუკეთესო საშუალებაა იმისათვის, რომ განვსაზღვროთ, მორალური განვითარების რა დონეზე და სტადიაზე იმყოფება მოზარდი. ამიტომ, მნიშვნელოვანია, შემოქმედებით პროცესში ყურადღება მივაქციოთ არა მარტო იმას, თუ როგორ გადაწყვეტს იგი მორალურ დილემას, არამედ მის მსჯელობასა და არგუმენტებს იმის შესახებ, რატომ მიიღო ესა თუ ის კონკრეტული გადაწყვეტილება, რადგან ქცევის შეფასება ზნეობრივი თვალსაზრისით, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროებს იმ ქცევის მოტივის შეფასებას, რომელიც საფუძვლად დაედო კონკრეტულ მოქმედებას.

❯ თვითშეგნება – შემოქმედებით პროცესში, ასევე მნიშვნელოვანია, მოზარდი გავხსნათ და გავხადოთ მეტად თავდაჯერებული, რათა გამოვუმუშაოთ შინაგანი რწმენა იმისა, რომ როგორც ჰუმანურსა და ემპათიურ პიროვნებას, რეალურად შეუძლია სოციალურ-პოზიტიური მოქმედების განხორციელება, მაგალითად, როგორიცაა სხვა ადამიანის დახმარება. ეს მოზარდში თვითშეგნების დონის ზრდას, პასუხისმგებლობის გამომუშავებასა და მორალურ განვითარებას უწყობს ხელს, რადგან სოციალური მოქმედების ასპექტი პიროვნული ღირსების გრძნობასთან ასოცირდება და ამაღლებს მას (იხ.: ეპიზოდი #15, 9, 27). ვინაიდან, ამ შემთხვევაში, მაგალითის სახით “დახმარებაზე” ვსაუბრობთ, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მას მრავალი კონცეფტი გააჩნია, ამდენად, უნდა განვიხილოთ იმის ალბათობაც, რომ ამან შესაძლოა მოზარდი დააბნიოს, უფრო მეტიც, თავისი სოციალური მდგომარეობიდან გამომდინარე (არ არის დამოუკიდებელი პიროვნება; დამოუკიდებლად არ მართავს ფინანსებს, და ა.შ.), შესაძლოა დათრგუნოს კიდეც. ამის გამო, დიდია ალბათობა იმისა, რომ მან ამ ღირებულებით ქცევაზე ხელი ჩაიქნიოს, თავი აარიდოს მის განხორციელებას და ა.შ. ყოველივე ეს მოზარდის თვითშეგნების დისკრედიტაციას ახდენს, მის ემოციურობას მერყევს, არამდგრადს და

არასტაბილურს ხდის, რაც მის პიროვნულ განვითარებაზე ნეგატიურად აისახება. ამიტომ, შემოქმედებით პროცესში, როდესაც ამგვარ ღირებულებებზე ვახდენთ პედალირებას, საჭიროა საკითხს ფაქიზად მივუდგეთ და მოზარდისათვის ყველაფერი გასაგები გავხადოთ. ჩვენს მიერ შერჩეული ყოველი თემა, სხვადასხვა შინაარსითა და ინტერპრეტაციით წარმოვადგინოთ, განვიხილოთ, განვმარტოთ ყოველი მათგანის ღირებულებითი შინაარსი, თეატრალურ ეტიუდებსა და სავარჯიშოებში მოვახდინოთ მათი მოდელირება. ამგვარი მიდგომით, ხელს ვუწყობთ მოზარდს, მორალური ქცევისადმი ჩამოუყალიბდეს პოზიტიური განწყობა, აუმაღლდეს მორალური ქცევის განხორციელების მოტივაცია, შესაბამისად – თვითშეგნების დონე, რაც მოზარდის აქტიური სოციალიზაციის პროცესს წარმოადგენს, ამასთანავე, ემოციური რეგულაციის პროცესსაც მოიცავს.

ემოციური რეგულაცია თვითრეგულაციის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია და გულისხმობს იმის ცოდნას, თუ რა ემოციური განცდა გაგვაჩნია მოცემულ მომენტში. იგი მოიცავს ემოციების კონტროლის უნარსაც. ემოციური რეგულაცია გულისხმობს იმ სტრატეგიებს, რომლებსაც ადამიანები იყენებენ ემოციური განცდების ადექვატურ დონემდე დასარეგულირებლად. ეს მათ ეხმარება საკუთარი მიზნებისა და სურვილების განხორციელებაში. ემოციური რეგულაციის უნარი, ემოციური ინტელექტის განმსაზღვრელია.

ემოციური ინტელექტი, როგორც საკუთარი, ასევე სხვისი გრძნობებისა თუ ემოციების რეგულირების, ამოცნობის და მათი (გრძნობებისა და ემოციების, დ.მ.) აზროვნებისა და მოქმედების პროცესში გამოყენების უნარია. ფსიქოლოგ დანიელ გოლმანის აზრით, ემოციური ინტელექტი ოთხ სფეროს მოიცავს:

- ემოციური ცნობიერების განვითარება (მაგალითად, გრძნობების მოქმედებისგან განცალკევების უნარი);
- ემოციების მართვის უნარი (მაგალითად, სიბრაზის გაკონტროლების უნარი);
- ემოციების ამოცნობის უნარი (მაგალითად, სხვა ადამიანის პოზიციის ამოცნობის უნარი);
- ურთიერთობის მართვის უნარი (მაგალითად, ურთიერთობებში წამოჭრილი პრობლემის მართვის უნარი).[48]

ემოციური ინტელექტი, თავის მხრივ, ანვითარებს ემოციურ კომპეტენციას, რომელიც ემოციის შემგუებლურ ბუნებას გულისხმობს. ფსიქოლოგი კაროლინ საარნი მიიჩნევს, რომ ემოციური კომპეტენციის განვითარება, მოიცავს სოციალურ კონტექსტში გარკვეული უნარ-ჩვევების განვითარებას:

- ემოციური თვითცნობიერება, ანუ იმის ცოდნა, თუ რას განვიცდით მოცემულ მომენტში;
- სხვა ადამიანის ემოციების წაკითხვის უნარი;

- ემოციების აღმნიშვნელი სიტყვების სოციალურად და კულტურულად მისაღებ ვითარებაში გამოყენება;
- იმის გაცნობიერება, რომ არ არის აუცილებელი შინაგანი ემოციური მდგომარეობა მის გარეგან გამოვლინებას შეესაბამებოდეს;
- უარყოფით ემოციებთან გამკლავება თვითრეგულაციის სტრატეგიების გამოყენებით.[49]

მოზარდის "ემოციური განათლებისა" და განვითარების კონტექსტში, თეატრალური ეტიუდები და სავარჯიშოები საუკეთესო საშუალებაა, რადგან ეს უკანასკნელნი, წარმოადგენენ თამაშის გაცნობიერებულ, მიზანმიმართულ, სოციალური მოქმედების პროცესს. მათში აბსორბირდება თითქმის ყველა სახის ემოცია, შეიცავენ როგორც სენსორულ, ასევე მოტორულ, ასევე ფსიქიკური თამაშების კატეგორიებს, რომელშიც ანალიტიკური, მორალური და ემოციური განვითარების ასპექტთა კორელაცია, როგორც ინტელექტუალურისა და ფსიქიკურის სინერგია, წარმოადგენს სამსახიობო ხელოვნების შემოქმედებით პლათფორმას (იხ. ვიზუალურ მასალაში წარმოდგენილი სხვადასხვა ეპიზოდი). თეატრალური თამაშები, ისევე, როგორც ზოგადად თამაშები, ჩვენს შემთხვევაშიც დიფერენცირდებიან საზოგადოებრივ, ოჯახურ, მიბაძვით, ინტელექტუალურ და ა.შ. თამაშებად, "ხელს უწყობენ ახლად განვითარებული უნარების შენარჩუნებას და მუდმივად ახდენენ მათ განახლებას".[50]

თამაში, როგორც "განვითარების ერთ-ერთი სტიმული",[51] ჩვენს შემთხვევაში, განხილული და წარმოდგენილი გვაქვს, როგორც ემოციური განათლებისა და განვითარების საშუალებად, თეატრალური ეტიუდებისა და სავარჯიშოების სახით.

მოზარდთათვის, თეატრალური თამაშების საშუალებით, ღირებულებითი ასპექტების სოციალურ მოქმედებაში განხორციელების, შემეცნებისა და დასწავლის მეთოდი

ნაშრომის ამ ქვეთავში, წარმოგიდგენთ, პერფორმანსზე მუშაობისას, ეტიუდებში ძირითადი თემის პარალელურად, თუ როგორ ვეხებით სამოქალაქო განვითარების კონტექსტში აკუმულირებულ სხვადასხვა საკითხებს.

პერფორმანსისათვის შერჩეული სხვადასხვა ლიტერატურული მასალების გასაერთიანებლად, ვიწყებთ საჭირო ქარგის შეთხზვას, მისი კონცეფციის მხატვრულ ჭრილში გადაყვანასა და დამუშავებას. ამისათვის, კიდევ ერთხელ ვიაზრებთ ჩვენს შემოქმედებით ამოცანას, იმ მიზანს, რომელსაც ემსახურება მოცემულ ვითარებაში მოზარდებთან აღნიშნული მეთოდით მუშაობა. კერძოდ, მოზარდის სოციალური განვითარებისათვის, ამ ფორმატში, ასევე ვიყენებთ სამოქალაქო განვითარების

მიმართულებიდან ისეთ საკითხებს, როგორიცაა ტოლერანტობა, მოლაპარაკება, მოქალაქეობრივი შეგნება, თანამშრომლობა, ეფექტური კომუნიკაცია, მონაწილეობა, გარემოს დაცვა, გადაწყვეტილების დამოუკიდებლად მიღება. მათ შესამეცნებლად, მოზარდი ერთვება ჩვენს მიერ ორგანიზებულ შემოქმედებით პროცესში და ამ პროცესისათვის სპეციალურად შეთხზული ეტიუდების მოცემულ ვითარებებში. მსჯელობს და გეგმავს პერსპექტივაში მოქმედებას, რომელსაც თეატრალური თამაშის საშუალებით, ეტიუდში ანხორციელებს. თამაშში აქტიურად აკვირდება, განიცდის, თანაუგრძნობს თუ როგორ მიმდინარეობს პერსონაჟების მიერ გარკვეული მორალური დილემების ეტაპობრივად დაძლევისა და მის კვალდაკვალ, მათი მორალური განვითარების პროცესი (იხ.: ეპიზოდი #4, 12, 5, 10, 13, 10ბ). თეატრალური თამაშისას მიღებული გამოცდილება, მოზარდში ახდენს ადამიანური, მოქალაქეობრივი, სოციალურ თვისებათა გარკვეული ნაკადის დაგროვებას, მისი მეშვეობით მორალურ-ზნეობრივი საწყისის გამოწვევასა და მასში საბოლოო ფორმირებას. ღირებულებითი ნიშნების აღქმის, გაცნობიერების, გათავისებისა და შემეცნების საფუძველზე, მოზარდში ხდება მისი პიროვნების პოზიტიური ტრანსფორმაცია.

ჩვენი შემოქმედებითი ამოცანიდან გამომდინარე, პერფორმანსში ჩართული ლიტერატურული მასალების შესაბამისი იდეოლოგიური ანალიზით, გარკვეულ ცნებებზე, მსჯელობებსა და დასკვნებზე ოპერირებით, ვქმნით მიზანშეწონილი და გეგმაზომიერი აღმზრედელობით-შემეცნებითი პროცესისათვის საჭირო და მნიშვნელოვანი ასპექტებით გაჯერებულ ნაკადს, რომელსაც პერფორმანსში მოქმედი მხატვრული სახეების საშუალებით მივმართავთ X პერსონაჟისაკენ. მას, როგორც პერსონაჟს, სასტარტოდ ვუსაზღვრავთ სოციალურ ღირებულებათა ნიშნების მინიმალურ დონეს, ანუ მაქსიმალურ დეფიციტს. ამ პროცესში, ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს X პერსონაჟის შეთხზვა, რადგან ეს მოითხოვს სასწავლო-შემოქმედებით პროცესში დამატებითი ღონისძიებების გატარებას, რათა მოზარდს საკუთარ წარმოსახვაში, ჩვენი პერფორმანსისათვის საჭირო გრძნობათა ბუნების მქონე პერსონაჟი გავაცოცხლებინოთ. ამ ეტაპზე, ჩვენს მიერ დასახული მიზნების მისაღწევად ხელსაყრელია, მოზარდებს პერფორმანსისათვის შეთხზულ ქარგაში, მთავარ პოზიციაზე შევთავაზოთ მათთვის უკვე კარგად ნაცნობი პერსონაჟი, რომლის დამახასიათებელი თვისებები და გრძნობათა ბუნება, სრულ თანხვედრაში უნდა მოდიოდეს ჩვენი მთავარი გმირის (X პერსონაჟის) ღირებულებით ასპექტებთან. ყველასათვის კარგად ნაცნობი და საყვარელი პერსონაჟის გამოყენებით, მოზარდებში ვიწვევთ მის მიმართ უკვე ჩამოყალიბებულ განწყობასა და ემოციებს, რაც გვევლინება ერთგვარ პლატფორმად, რომელზეც შესაძლებელი ხდება შემოქმედებითი პროცესით გამოწვეული ემოციების კონსტრუირება. მათი კორელაცია, თავის მხრივ წარმოადგენს საშუალებას, რათა მოზარდი უმოკლესი გზით გადავიყვანოთ შემოქმედებითი პროცესებით გამოწვეული პოზიტიური შედეგების

კონკრეტულად აღქმისა და შემეცნებისათვის საჭირო, შესაბამის განწყობასა და ემოციურ რეჟიმზე. ჩემს გამოცდილებაზე დაყრდნობით შემიძლია ვთქვა, რომ ამ დროს, მოზარდის პროდუქტიულობა პოზიტიურად პროგრესირებადია, და შემეცნებისათვის საჭირო განწყობასა და ემოციურობის დინამიკას ხარისხობრივად ინარჩუნებს.

იმისათვის, რომ ჩვენი შემოქმედებითი ამოცანიდან გამომდინარე, ჩვენს მიერ შერჩეულ თემაზე, პერფორმანსისათვის შევთხზათ შესაბამისი ქარგა, შევქმნათ შესაბამისი გარემო, შევძლოთ მისი საინტერესოდ გადაწყვეტა, პირველ რიგში საჭიროა დავადგინოთ მთავარი პერსონაჟის პროტოტიპი, რაც საშუალებას მოგვცემს თავიდანვე განვსაზღვროთ პერფორმანსის ჟანრი. "ჟანრი, ეს შინაარსის და ფორმის ურთიერთობის გარკვეული კანონზომიერებაა. ჟანრი - გამოხატვის, აღწერის გარკვეული საშუალებაა, დრამატული თხრობის გარკვეული სახეა".[52] "მასალის ჟანრულ წვდომას სცენური თხრობისა და სცენური ბრძოლის ორგანიზაციის განსაკუთრებული ხერხი უდევს საფუძვლად. ჟანრი სპექტაკლის მხატვრულ სახეთა მთელ სისტემას ერთ შინაგან წყობას, ერთ ჟანრულ "მნიშვნელს" უქვემდებარებს".[53] ამიტომ, პედაგოგ-რეჟისორმა მუშაობა ყოველთვის უნდა დაიწყოს ჟანრის ძალიან ზუსტად განსაზღვრით, რათა სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესის ორგანიზება, თავიდანვე ჟანრთან შესაბამისობაში მოყვანილი ხერხებით წარმართოს და შექმას ისეთი შემოქმედებითი ატმოსფერო, რომელიც მოზარდებს "თანდათან ზუსტი ჟანრული ტალღისკენ, ანუ, მოცემულ სპექტაკლში ურთიერთობის და ქმედების განსაკუთრებული ხერხისკენ (პირობითობისკენ) უბიძგებს",[54] შეუქმნის შემოქმედებითი აღმაფრენისათვის საჭირო, შესაბამის განწყობას. განწყობას, შემოქმედებით პროცესში მოზარდის აქტიურად ჩართულობისა და პროდუქტიულობისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება. "იმისათვის, რომ ქცევის რომელიმე ფაქტი აღმოცენდეს, აუცილებელია დაუშვათ, რომ პრიმიტიული აღქმის უნარის მქონე ცოცხალი ორგანიზმი, რომელსაც აქვს რაიმე აქტივირებული მოთხოვნილება, რომლის დაკმაყოფილებაც გარემოს მოცემულ პირობებშია შესაძლებელი, ამ უკანასკნელთან ურთიერთობას ამყარებს მასში აღმოცენებული განწყობის მთლიანი მდგომარეობის საფუძველზე, რასაც იგი მოქმედების მიზანშეწონილი აქტების განხორციელებისაკენ მიჰყავს".[55]

ჩვენს შემთხვევაში, მთავარი პერსონაჟის პროტოტიპად, ყველასათვის კარგად ნაცნობი და საყვარელი ზღაპრის გმირი _ პინოქიო მივიჩნიეთ, რადგან მისი გრძნობათა ბუნება, სოციალური გამოცდილება და მორალური განვითარების დონე გახლავთ იმ მნიშვნელოვან კომპონენტთა კორელაცია, რომელსაც თამაშით დასწავლის კონტექსტში, ერთ-ერთ ხელშემწყობ საშუალებად ვიყენებთ. მთავარი პერსონაჟიდან გამომდინარე, პერფორმანსის ჟანრად, შესაბამისად ზღაპარი განისაზღვრა.

ჟანრის ზუსტად განსაზღვრის შემდეგ, შესაძლებელი ხდება, შევადგინოთ პერფორმანსში მონაწილე მხატვრულ სახეთა კოლაჟი. ისინი, შესაძლოა, ლოგიკურად ასოცირდებოდნენ მთავარი პერსონაჟის სახესთან, ან წარმოადგენდნენ სხვადასხვა ნაწარმოების გმირებს. ბუნებრივია, ჩვენს მიერ შემოთავაზებულმა პერსონაჟთა შემადგენლობამ, შემოქმედებით პროცესში, შესაძლოა ცვლილებები განიცადოს, რაც დამოკიდებულია რეჟისორ-პედაგოგის შემოქმედებით ხედვაზე. პედაგოგ-რეჟისორი, ასევე უფლებამოსილია, მოახდინოს პერფორმანსში, ჩვენს მიერ ამა თუ იმ ეტიუდისათვის გამოყენებული ლიტერატურული მასალის ალტერნატიული მასალით ჩანაცვლება, მოზარდთა ასაკობრივი ცენზის გათვალისწინებით. ამ დროს, პედაგოგის მიერ ყურადღება უნდა იქნას გამახვილებული, რათა ლიტერატურულ ტექსტში პრევალირებდეს საჭირო და მნიშვნელოვანი ის ღირებულებითი ასპექტები, რომლებიც მისი შემოქმედებითი კონცეფციისათვის უნდა ქმნიდნენ შესაბამის ღირებულებით სუბსტანციას. ასევე, აღნიშნულ პროცესში უნდა ხდებოდეს, მოზარდის მორალური და კოგნიტური განვითარებისთვის, მათი ინტენცია. ამგვარი მიდგომის საფუძველზე, აღნიშნული პერფორმანსის ფორმატი, ასევე საშუალებას იძლევა მასში განთავსებული ესა თუ ის ეტიუდი, გათვლილი იქნას სხვადასხვა ასაკის მოზარდებზე. შესაბამისად, პერფორმანსში შესაძლებელია მოხდეს სხვადასხვა ასაკობრივი ჯგუფების ინტეგრირება, რომელთათვისაც, სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესის მოსამზადებელი ნაწილი, შესაბამის ასაკობრივ ჯგუფებში უნდა განხორციელდეს (იხ.: ეპიზოდი #10, 10ა).

“სცენაზე არ შეიძლება ითამაშო ზღაპარი, მოთხრობა. ეს ლიტერატურაა, რომელსაც ან კითხულობენ, ანდა უსმენენ”.[56] ვინაიდან “თეატრს ლიტერატურა გადაჰყავს “ქმედების” ენაზე”,[57] შესაბამისად ჩვენც, მხატვრული კომპონენტების ((თემა, იდეა, ფაბულა, სიუჟეტი, რითმი, რიტმი (შინაგანი დაძაბულობის ხარისხი) და სხვა მხატვრული სამკაულები)), მიზანმიმართული განლაგებისა და ურთიერთშეფარდების შემდეგ, ვქმნით სიტყვის, ქმედებისა და პლასტიკის გარკვეულ ფორმებს, ვთხზავთ ზღაპრისათვის შესაბამის “ქცევას” და “ქმედებას”. ამ პროცესში, ჩვენი მიზანია მოზარდთათვის მოვახდინოთ სათეატრო ხელოვნებაში კონსოლიდირებული ამა თუ იმ ფორმების, ხერხებისა და საშუალებების გამოყენებით, მოზარდთათვის ღირებულებითი ასპექტების შემეცნება.

პერფორმანსისათვის სიუჟეტური ქარგის აგებისას, ვხელმძღვანელობთ დრამატურგიაში დადგენილი კლასიკური სქემით, და მას შემდეგ ნაწილებად ვყოფთ: • ექსპოზიცია, • კვანძის შეკვრა, • განვითარება, • კულმინაცია, • კვანძის გახსნა, • ფინალი.

როგორც ცნობილია, ექსპოზიციის დანიშნულებას წარმოადგენს, დროის გარკვეულ მონაკვეთში, მაქსიმალური ინფორმაციის გაცემა პერსონაჟებზე, ამბავზე, რომელშიც უნდა აისახოს მომავალი კონფლიქტი. ექსპოზიცია არსებობს “პირდაპირი”, “დაყოვნებული” და “შებრუნებული”.[58] “პირდაპირი”

ექსპოზიცია მთავრდება კვანძის შეკვრით. “დაყოვნებული” ექსპოზიციის შემთხვევაში, ამბავი იწყება კვანძის შეკვრით, რომელსაც მოსდევს განმარტებითი ინფორმაცია ექსპოზიციის სახით. “შებრუნებული” ექსპოზიციისას კი, ნაწარმოების ბოლოს ხდება იმ მოვლენების, პრეისტორიის განმარტება, რაც უსწრებდა სცენაზე განვითარებულ ამბავს, ან, რაც ხდებოდა სცენაზე წარმოდგენილ ამბებს შორის, და ქმნიდა მოვლენათა შესაბამის თანმიმდევრობას.

რადგან, ექსპოზიცია წარმოადგენს სიუჟეტში განვითარებული ამბის აღსაქმელად მნიშვნელოვან ელემენტს, რომლის საშუალებითაც გადმოვცემთ და ვხსნით სცენაზე განვითარებულ სხვადასხვა მოვლენათა გამომწვევ იმ მიზეზებსა და ფაქტორებს, რომლის ვიზუალიზაციას არ ვახდენთ სადადგმო ნაწილში, და რომელთა გაჟღერების გარეშე, განსაკუთრებით მოზარდისათვის, რთულდება სცენაზე განვითარებულ ამბავში ლოგიკური კავშირების დანახვა, აღმოჩენა, აღქმა, გააზრება, ამიტომ ვიყენებთ “შებრუნებული” სახის ექსპოზიციას. ის გვაძლევს საშუალებას, საჭიროებისამებრ, ნებისმიერ ეპიზოდში მოვახდინოთ შესაბამისი განმარტებითი ჩართულობა და მისი საშუალებით, მაყურებლისათვის გასაგები გავხადოთ სცენაზე განვითარებული ამა თუ იმ ამბის ლოგიკური ინტერპრეტაცია.

პერფორმანსის შესავალში წარმოდგენილ ექსპოზიციურ ნაწილს ვდგამთ დამოუკიდებელი ეტიუდის სახით, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პერფორმანსის ერთ-ერთ შემადგენელ ეპიზოდად იქნება წარმოდგენილი. მას ვიყენებთ სასწავლო-შემოქმედებით პროცესში დასახული ამოცანის განხორციელების ერთ-ერთ საშუალებად. ვამუშავებთ ეტიუდის სრული კანონების დაცვით; განვიხილავთ, როგორც მცირე დრამატურგიულ ფორმას; ვაგებთ იმავე კონსტრუქციით.

უპირველეს ყოვლისა, ვადგენთ აღნიშნული ეტიუდის ზეამოცანასა და გამჭოლ მოქმედებას. ისინი უსათუოდ უნდა ერწყმოდნენ, ემორჩილებოდნენ და ემსახურებოდნენ პერფორმანსის ერთიან აზრს, თემას, მოქმედებას, ერთიან მოძრაობას. ახლებურად გააზრებული ექსპოზიცია, რომელსაც ეტიუდის დასადგმელად ვიყენებთ, თავისი ზეამოცანით უნდა დავუქვემდებაროთ პერფორმანსის ზეამოცანასა და გამჭოლ მოქმედებას.

ვინაიდან, ადამიანის სოციალიზაციისა და პიროვნული რეალიზებისათვის, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ტოლერანტული გარემო და განვითარებული სამოქალაქო საზოგადოება, პერფორმანსში შემავალ ცალკეულ მოვლენებში და ეპიზოდებში, რომლებმაც, ჯამში, გამჭოლი მოქმედების მოვლენათა რიგი უნდა შექმნან, პედალირებას ვახდენთ ტოლერანტობის ასპექტებზე. ამდენად, ეტიუდის ზეამოცანად, ტოლერანტული საზოგადოებისა და გარემოს შექმნის იდეას განვიხილავთ. როდესაც ვიწყებთ ზეამოცანის ეტიუდში ტრანსფორმირებას ამოცანებისა და გამჭოლი მოქმედების კუთხით, ანალიზისას, უპირველეს ყოვლისა, საფუძვლიანად ვეცნობით ტოლერანტობის

არსს, მის კონოტაციურ მნიშვნელობას. ვსაუბრობთ ტოლერანტი პიროვნებისათვის დამახასიათებელ თვისებებზე და არატოლერანტული ქცევის გამოვლინებებზე. ამ პროცესში, მნიშვნელოვანია, პედაგოგ-რეჟისორმა მოზარდებს გააცნოს ტოლერანტობის პრინციპების დეკლარაცია, რომელიც განსაზღვრავს ტოლერანტობის როლსა და მნიშვნელობას (იხილეთ დანართში).

ითვლება, რომ "არატოლერანტობა, ისევე როგორც ტოლერანტობა, შეძენილი თვისება და ორიენტაციაა, რომელიც დიდ ზეგავლენას ახდენს პიროვნების აზრებზე ცნობიერ და არაცნობიერ დონეზე, რაც შემდეგ აისახება ქცევაში. კრიტიკული აზროვნების სტიმულირების გზით, ჩვენ შეგვიძლია გადავსინჯოთ ეს შეძენილი თვისებები და გამოვიმუშაოთ ახალი ჩვევები და რეაქციები".[59] აქედან გამომდინარე, ჩვენს მიზანს წარმოადგენს, მსახიობის ოსტატობის სავარჯიშოებსა და ეტიუდებში, ტოლერანტულ თვისებებზე პედალირებითა და მისი პროპაგანდით, მოვახდინოთ მოზარდების ცნობიერებაზე თვისობრივი გავლენა ტოლერანტული ქცევის შეძენის საორიენტაციოდ. ამისათვის, ვიყენებთ არატოლერანტული ქცევის გამოვლინებების სხვადასვა შემთხვევას, და მათი მეშვეობით ვქმნით მორალური დილემების სიმულირებულ მოდელებს. მათ საფუძველზე ვთხზავთ სხვადასხვა მოცემულ ვითარებებს, და მოზარდებს ამოცანად ვუსახავთ, მიაგნონ მათი ტოლერანტული გადაჭრის გზებს.

მნიშვნელოვანია, რომ ამ ტიპის სამუშაოს შესრულებისას, მოზარდის წარმოსახვითი და ემოციური მხარე იყოს როლური პერსონიფიკაციისა და პერსონაჟული ასოციაციებისაგან თავისუფალი. ამიტომ, პერსონაჟების მხატვრული სახის ანკეტის შექმნა, სასურველია გადავდოთ მომდევნო ეტაპისთვის, რადგან მოზარდის აზროვნებას, მოცემულ ვითარებაში, უნდა ჰქონდეს სუბიექტურად ორიენტირების საშუალება გადაწყვეტილების მიღებისას, მორალური დილემის გადაჭრის პროცესში. ის, ამ დროს, პიროვნულად უნდა განიცდიდეს შინაგან თავისუფლებას, რომლის ფარგლებშიც განხორციელებული მოქმედებით, შესაძლებელი ხდება მისი მორალური განვითარების დონის განსაზღვრა და ობიექტური შეფასება.

მაგალითად, მორალურ დილემად თუ გამოვიყენებთ არატოლერანტული ქცევის ისეთ გამოვლინებას, როგორიცაა შეურაცხყოფა და დაცინვა; თუ შევქმნით მოცემულ ვითარებას, რომლის მიხედვითაც ფერიას როლის შემსრულებელი ხედავს მოქალაქეებში გამოსულ პინოქიოს, რომელსაც გრძელი ცხვირი აქვს; თუ ფერიას როლის შემსრულებელს ამოცანად ვუსახავთ, პინოქიოს მიაყენოს შეურაცხყოფა და დასცინოს, ამგვარად შევქმნით მორალურ დილემას სავარჯიშოში მონაწილე სხვა პერსონაჟებისთვის, რომლებსაც, თავის მხრივ, ამოცანად ექნებათ დასახული, საკუთარი შეხედულებისამებრ მიიღონ გადაწყვეტილება და დაძლიონ მორალური დილემა, იმოქმედონ მხოლოდდამხოლოდ საკუთარი თავიდან გამომდინარე, მოიქცნენ ისე, როგორც თავად მიაჩნიათ

სწორად. ამ პროცესში არ უნდა ჰქონდეს მოზარდს დადგენილი, ფერია რომ ტოლერანტულია და პინოქიოს სოციალიზაციაში ეხმარება, რადგან ფერიას როლის შემსრულებელმა, თამაშით დასწავლის პრინციპიდან გამომდინარე, აღნიშნულ ეპიზოდში უნდა შეძლოს დანარჩენი პერსონაჟებისათვის მორალური დილემის შექმნა. მოზარდს, რომელმაც იმავე ეპიზოდში ჯერ ერთ-ერთი მოქალაქე უნდა ითამაშოს, ხოლო შემდეგ, იმავე პერფორმანსში გლახაკის როლი უნდა შეასრულოს, თუ თავიდანვე დავუდგენთ, რომ მისი პერსონაჟი გლახაკია, უსუსურია და მორალური განვითარების დაბალ საფეხურზე დგას, აღნიშნული ფაქტორი, მოზარდს, მოქალაქის თამაშისას, შესაძლოა ხელისშემშლელ გარემოებადაც კი ექცეს. პერსონაჟის შესახებ შექმნილი მხატვრული სახის ანკეტა, მოზარდის წარმოსახვაში შესაბამის ასოციაციებს იწვევს, რეპროდუქტირების პროცესს გადის, ემოციურ მეხსიერებაში ილექება, მის ცნობიერებაზე ახდენს გარკვეულ გავლენას, რაც მორალური დილემის გადაჭრის პროცესში, მის მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებაზე პირდაპირპროპორციულად აისახება. კოლბერგის მორალური განვითარების თეორიის მიხედვით კი ცნობილია, რომ მოზარდი მორალური დილემის გადაჭრისას, უნდა მოქმედებდეს სრულიად დამოუკიდებლად, მხოლოდდამხოლოდ საკუთარი თავიდან და შეხედულებებიდან გამომდინარე, ყოველგვარი კარნახისა და მითითებების გარეშე. მხოლოდ მსჯელობის პროცესში უნდა მოხდეს მის მიერ მიღებული გადაწყვეტილების შეფასება. თავად მან კი, არგუმენტირებულად უნდა ახსნას და დაასაბუთოს მის მიერ მიღებული ამა თუ იმ გადაწყვეტილების მართებულობა და სისწორე. პედაგოგ-რეჟისორი, არატოლერანტული ქცევით შექმნილი მორალური დილემების დასაძლევად, რაც უფრო მეტ სიტუაციასა და მოცემულ ვითარებას შეუქმნის მოზარდს, როგორც ეტიუდის თემატიკიდან გამომდინარე, ასევე ცხოვრებისეული სიტუაციების მოდელირებით, მით მეტად გააცნობიერებს, შეიმეცნებს და გაითავისებს მოზარდი ტოლერანტობის არსს და მის ღირებულებით მნიშვნელობას. მაგალითად:

- ავტობუსის გაჩერებაზე დგას გოგონა, რომლის დისკრიმინაციას ახდენს რამდენიმე მოზარდი. რა გადაწყვეტილებას ღებულობს, როგორ იქცევა თავად დისკრიმინირებული? რა გადაწყვეტილებას იღებენ გაჩერებაზე მყოფი მოქალაქეები, რომლებსაც მოზარდების საქციელით შეექმნათ მორალური დილემა?
- მაღაზიაში გამყიდველის მიერ ხდება მოზარდის დისკრიმინაცია (აჩეჩებს ვადაგადაცილებულ პროდუქტს; ცდილობს მის წონაში მოტყუებას; თანხაში ატყუებს, და ა.შ.). როგორ იქცევა დისკრიმინირებული მოზარდი? რა გადაწყვეტილებას ღებულობს? რა გზებით, რა ხერხებითა და ფორმებით ცდილობს საკუთარი უფლებების დაცვას? როგორ იქცევიან მაღაზიაში მყოფი მოქალაქეები, რომლებსაც გამყიდველის საქციელით შეექმნათ მორალური დილემა? რა გადაწყვეტილებას იღებს თითოეული მათგანი?

• მგზავრებით გაჭედილ ტრანსპორტში, ორი მეგობარი შენიშნავს, როგორ ცდილობს ერთ-ერთი მგზავრი მოხუცი ქალბატონის გაქურდვას. რა გადაწყვეტილებას მიიღებენ, რა ზომებს მიმართავენ, როგორ მოიქცევიან მეგობრები, რომლებსაც ქურდმა, თავისი საქციელით შეუქმნა მორალური დილემა?

• გაკვეთილზე, პედაგოგის მიერ ხდება რამდენიმე მოზარდის დისკრიმინაცია. როგორ რეაგირებენ, რა გადაწყვეტილებას იღებენ, რით პასუხობენ პედაგოგის ამგვარ საქციელს კლასელები? როგორ ქცევას ავლენენ თავად დისკრიმინირებულები? პედაგოგი, ამ შემთხვევაში, მთელი კლასისათვის ქმნის მორალურ დილემას.

• მოზარდი, აბეზარ თანამგზავრთან ერთად, ლიფტშია გაჭედილი. თანამგზავრი ცდილობს თავს მოახვიოს მისთვის მიუღებელი მოსაზრება, რითიც მოზარდს აყენებს მორალური დილემის წინაშე. რა გადაწყვეტილებას მიიღებს, რა გზით გადაჭრის მორალურ დილემას მოზარდი?

ტოლერანტობის შემეცნების კვალდაკვალ, მორალური დილემის დაძლევისას, მოზარდი იწყებს საკუთარი ემოციების კონტროლს, რათა საკუთარი ემოციური განცდების ინტენსივობა ადექვატურ დონემდე დაარეგულიროს, რაც დროთა განმავლობაში მოზარდში ანვითარებს როგორც საკუთარი, ასევე სხვისი ემოციების ამოცნობისა და აზროვნებისა და მოქმედების პროცესში, საკუთარი ემოციების მოქნილად მართვის უნარებს, რაც ემოციური ინტელექტის განმსაზღვრელია.

მორალური დილემისა და სამსახიობო ხელოვნების უმთავრესი ელემენტის _ ურთიერთქმედების კონგლომერატი, შემდეგნაირად გამოიყურება: მორალური დილემა ერთი მხარისათვის, თეატრალურ ეტიუდებსა თუ სავარჯიშოებში, იქმნება არატოლერანტული ქმედების ინტენციით, რომელსაც ანხორციელებს მეორე მხარე. მორალური დილემა, როგორც სამოქმედო ამოცანა, ეტიუდში შემოგვაქვს სცენიური კონფლიქტის სახით, რადგან ის წარმოადგენს ერთი მხარის აქტიურ დაინტერესებას და მძაფრ სურვილს, თავს მოახვიოს მეორე მხარეს მოცემული სცენიური ამოცანის საკუთარი გადაწყვეტა, რაც იწვევს მეორე მხარის სცენიურ ამოცანასთან დაპირისპირებას. შედეგად, ეს იწვევს სხვადასხვა პრინციპების, პოზიციების, მისწრაფებების შეჯახებას, რადგან ერთმანეთს უპირისპირდება ორი სცენიური ამოცანა, ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული მორალური განვითარების დონის სუბსტანციით. ამ დროს პარტნიორები ერთმანეთზე იწყებენ აქტიურ მოქმედებას, მათ შორის ჩნდება გარკვეული სახის ურთიერთდამოკიდებულება, რომლის შედეგადაც იბადება ქმედება და კონტრქმედება. მსახიობის ოსტატობის გაკვეთილებზე, მოზარდებთან მორალურ დილემებზე მუშაობის ინპლემენტირებით, ერთი მხრივ ხელს ვუწყობთ მოზარდებს მორალური დონის ამაღლებაში, მეორე მხრივ, მორალურ დილემას ვიყენებთ, როგორც აქტიური მოქმედების გამომწვევ საშუალებას, მაპროვოცირებელ მოვლენას, კონფლიქტის მარცვალს, რომლის საფუძველზეც წარმოქმნილი აქტიური ქმედება, ანუ ბრძოლა მოცემული სცენიური ამოცანის საკუთარი სურვილისა

და შეხედულებისამებრ გადასაწყვეტად, თავის მხრივ, მოზარდში ანვითარებს გადაწყვეტილების დამოუკიდებლად მიღების უნარს. "გადაწყვეტილების მიღება არის უნარი, რომლის შესწავლაც მნიშვნელოვანია, რადგან ჩვენ ყოველდღე ვიღებთ როგორც დიდ, ასევე მცირე გადაწყვეტილებას. გადაწყვეტილების მიღება არის ის, რასაც ხშირად ჩვევის შედეგად ვაკეთებთ - მაგრამ უფრო სერიოზული გადაწყვეტილებები მოითხოვს შეგნებულ დაფიქრებას და უნარს, რომ სწრაფად და გადაჭრით მოვახდინოთ რეაგირება სიტუაციებზე. ...გადაწყვეტილების მიღება ასტიმულირებს გონებას, რამდენადაც ხდება ახალი იდეებისა და პასუხების გამორკვევა. გადაწყვეტილების დამოუკიდებლად მიღება საჭიროებს სერიოზულ დაფიქრებას... ბავშვები, რომლებიც ცხოვრობენ ნაკარნახევი მორალური წესებით, იშვიათად ფიქრობენ იმ მიზეზებზე, თუ რატომ არსებობს ამგვარი წესები, რომლებსაც ისინი იცავენ. ბავშვები, რომელთაც მოუწოდებენ იფიქრონ მიზეზებზე და მიაგნონ ახსნას, სავარაუდოდ უფრო მეტად ავითარებენ მორალური განსჯის უნარს, რომელსაც მივყავართ საკმაოდ დიდ თვითკონტროლირებად ქცევამდე".[60]

მნიშვნელოვანია, რომ ამ პროცესში, მოზარდს ავუხსნათ ეტიუდსა თუ სავარჯიშოში მორალური დილემების მოდელის აგების პრინციპი და ერთ-ერთ ეტაპად დავუგეგმოთ, როგორც საკუთარი ცხოვრებისეული მაგალითების, ასევე, მის ირგვლივ მომხდარი შემთხვევების მოდელირებულ მაგალითებად წარმოდგენა, პატარ-პატარა ეტიუდების სახით. ამგვარი ამოცანის საფუძველზე, ამგვარად დაგეგმილ თეატრალურ თამაშებში, მოზარდებს შემოაქვთ მათში არსებული დაფარული პრობლემები, რაც სოციუმში სხვათა მიერ არატოლერანტული, არაემპათიური, არაჰუმანური ქცევის გამოვლინებით ექმნებათ. ამ შემთხვევაში, მოზარდი ეტიუდში თამაშობს მის მიერ წარსულში განხორციელებულ იმ ქცევას, ან სხვის მიერ ჩადენილ იმგვარ საქციელს, რომელმაც მასზე მოახდინა შთაბეჭდილება და რამაც მის ემოციურ მეხსიერებაზე გარკვეული კვალი დატოვა, შესაბამისად, მოზარდი იმყოფება მისი გავლენის ქვეშ. ეს შთაბეჭდილება მას ან პოზიტიურ განცდად აქვს დარჩენილი, ან შინაგანად თრგუნავს და აწუხებს. ამ პროცესში, მოზარდი უნდა შევიყვანოთ შეფასებით მსჯელობაში, დავაწყებინოთ ახსნა, რა მოეწონა, რა-არა; რატომ; რამ გამოიწვია მისი გაღიზიანება; რას ეთანხმება; რას-არა; თავად როგორ და რა ფორმით გადაჭრიდა ამა თუ იმ კონკრეტულ დილემას; როგორ შეაფასებდა განვლილ ეტაპზე მორალური დონის დაძლევის საკუთარ გადაწყვეტილებას; ამ გადმოსახედიდან რაიმეს ხომ არ შეცვლიდა; კერძოდ - რას? როგორ? რა ფორმით? მოზარდს უნდა მივცეთ საშუალება, მის მიერ მსჯელობაში გამოთქმული მოსაზრება ერთი ქცევის სხვა ქცევით ჩანაცვლების შესახებ, განახლებული ეტიუდის სახით წარმოგვიდგინოს. ამგვარად, მოზარდს, თეატრალური თამაშით ვაძლევთ შესაძლებლობას, გაიაროს კათარზისის გზა. ამავე დროს, შედარება უნდა მოვახდინოთ, მოზარდში სასწავლო-შემოქმედებით პროცესამდე არსებულ მორალურ დონესა და

სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესის შედეგად განვითარებულ დონეს შორის. ამგვარად, მონიტორინგი უნდა გავუწიოთ მოზარდის მორალური განვითარების პროცესის პროგრესირებას და დიფერენცირებული მიდგომით, ვორიენტირდეთ განვითარების შემდგომი ეტაპებისათვის საჭირო და მნიშვნელოვან შედეგებზე.

შემოქმედებითი პროცესის მომდევნო ეტაპზე, ვიწყებთ პერსონაჟთა დახასიათების შეთხზვას. "იმისათვის, რომ შეთხზა და განსაზღვრო მოქმედი პირის დახასიათება, უნდა შეძლო მისი დანახვა, მოსმენა, გაგება, უნდა განსაზღვრო მისი ოცნებები და მისწრაფებები. შეეცადო, წარმოსახვით დაინახო: • როგორ დადის,... • როგორი პლასტიკა აქვს,... • რა ასოციაციური ნიშნები ახასიათებს,... • როგორ ლაპარაკობს,... • როგორ აცვია,... • რომელ აქსესუარს გამოიყენებს... წარმოსახვა, ისევ და ისევ წარმოსახვა"... [61]

რადგან "ადამიანს აქვს უნარი წარმოდგენაში არა მხოლოდ აღქმულის რეპროდუქციისა, არამედ ახლის, აღუქმელისა და არარსებულის თვალსაჩინო წარმოდგენისა, ამ უნარს წარმოსახვა, ანუ ფანტაზია ეწოდება",[62] და რადგან "მოქმედების მიზნის წინასწარი წარმოდგენა ფანტაზიის გარეშე შეუძლებელია",[63] ნათელი ხდება, რომ შემოქმედებით უნარებს შორის, მოზარდში წარმოსახვის ფაქტორი მნიშვნელოვან პოზიციაზე უნდა განიხილებოდეს. სწორედ ამიტომ, ეტიუდზე მუშაობის პროცესში, წარმოსახვის განვითარების ხელშესაწყობად, მოზარდებს ვამუშავებთ პერსონაჟების წარმოსახვაში გაცოცხლებაზე, რომლის საფუძველს წარმოადგენს სტანისლავსკის მიერ შემუშავებული მეთოდი შინაგანი წარმოსახვის კინოლენტის შესახებ. ამ პროცესში, ჩვენი ამოცანაა, მოზარდმა შეძლოს და დაძლიოს შინაგანი ხედვის შესაძლებლობის უწყვეტ ხაზად გამომუშავება, რაც ხელს უწყობს წარმოსახვის მოქნილობის განვითარებას, ასევე, ახდენს ყურადღების მაქსიმალური კონცენტრაციის უნარის წვრთნას. წარმოსახვის მოქნილობა და ყურადღების მაქსიმალური კონცენტრაცია, თავის მხრივ, მოზარდში განაპირობებს წარმოსახვის ორგანიზებისა და მისი მართვის უნარის გამომუშავებას. "ნუ გაერთობით მათი (მხატვრული სახეების, დ.მ.) ქაოტური და თვითნებური მოქმედებით, როგორი სიამოვნებაც არ უნდა მოგგვაროთ მათმა თამაშმა. გახსოვდეთ თქვენი შემოქმედებითი ამოცანა _ თქვენ უნდა შეისწავლოთ სახეთა დამორჩილების წესი, რათა თავი მოუყაროთ მათ და წარმართოთ თქვენი ნება-სურვილის თანახმად იმ მიმართულებით, რომელსაც თქვენი მიზანი მოითხოვს. ამ ამოცანის განხორციელებაში ყურადღების სავარჯიშოები დაგეხმარებათ"[64] - წერს მიხეილ ჩეხოვი. სწორედ ყურადღებისა და წარმოსახვის სავარჯიშოების სინქრონიზირებით ვახდენთ მორალურ დილემებზე მუშაობისას შექმნილი, სოციალურ ამბებზე აგებული, მომცრო სიუჟეტების შინაგანი წარმოსახვის ეკრანზე გაცოცხლებას, ხოლო შემდეგ, წარმოსახვით ეკრანზე რეპროდუქტირებულის მოქმედებაში

გადაყვანას, რომლის სუბსტანციად “უბრალო, მარტივ მოქმედებებსა და მდგომარეობას”[65] ვიყენებთ, რასაც ყველა დიდი რეჟისორი სტანისლავსკის უდიდეს მიგნებად მიიჩნევს.

იმისათვის, რომ მოზარდს გასაგებად ავუხსნათ და განვუმარტოთ, თუ რას ეწოდება შინაგანი ხედვის ეკრანი, კადრიდან კადრზე ლოგიკურად გადასვლა, მისი უწყვეტობა და საკუთარ წარმოსახვაში კინოლენტის შექმნა, შემუშავებული გვაქვს სავარჯიშო, რომელიც აგებულია ყველასათვის ჩვეული და ბუნებრივი მდგომარეობის პრინციპიდან გამომდინარე, რომლის მიხედვითაც, ადამიანისათვის ნაცნობი სიტუაციები მის მეხსიერებაში კინოკადრებადაა ჩაბეჭდილი. მათგან წამოსული მინიმალური ესთეტიკური აღქმა ბგერის შეგრძნების გზით, ადამიანის წარმოსახვისათვის ერთგვარ ბიძგს წარმოადგენს, და სუბიექტში იწვევს სიტუაციის კინოკადრებად წარმოდგენას. აღნიშნული სავარჯიშოსათვის, მოზარდები ურთიერთშეთანხმების გზით ირჩევენ მათთვის კარგად ნაცნობ და სასურველ ფილმს. სავარჯიშოს დაწყებისას, მოზარდებს ვთხოვ დახუჭონ თვალები და მოახდინონ ყურადღების სრული მობილიზაცია. ამის შემდეგ, ვთხოვ დაითვალონ 10-დან 0-მდე, ხმის ტემბრის თანდათან დაწევით, და თვლა დაასრულონ ჩურჩულის ფაზაში. ციფრი ნულის დასახელებისას, მათ წარმოსახვაში უნდა აინთოს ცისფერი ეკრანი, რა დროსაც ვრთავ ჯგუფის მიერ შერჩეული ფილმიდან გარკვეული ეპიზოდის აუდიოჩანაწერს, რომლის გამოსახულებითი მხარის სინქრონულ რეპროდუქციას, მოზარდები პარალელურად, თვალდახუჭულნი, თავიანთი შინაგანი წარმოსახვის ეკრანებზე ახდენენ. ეპიზოდის დასრულებისას, ყოველი მათგანი იწყებს საკუთარი შინაგანი წარმოსახვის ეკრანზე თვალსაჩინოდ წარმოდგენილი მოქმედებების თანმიმდევრულად მოყოლასა და აღწერას. სავარჯიშოზე ამ მეთოდით მუშაობა, მოზარდებში ქმნის შემოქმედებით პროცესში შემდგომ ეტაპზე გადასვლისათვის აუცილებელ მზაობასა და მნიშვნელოვან სუბსტანციას.

ამის შემდეგ, ვიწყებთ მთავარი პერსონაჟების - ჯეპეტოს, პინოქიოს, ფერიების, შემოდგომის, ვალსის წარმოსახვაში გაცოცხლებასა და მათი დახასიათების შეთხზვას, რისთვისაც ვიყენებთ მეთოდურ სავარჯიშოს, რომელიც შემუშავებული გვაქვს ორ საფეხურად, წარმოსახვის იმპროვიზირებულობის გასავარჯიშებლად და აღუქმელისა და არარსებულის თვალსაჩინო წარმოდგენისათვის. აღნიშნულ სავარჯიშოში, პედაგოგ-რეჟისორს შეუძლია მთავარი პერსონაჟების პარალელურად, დაამატოს მათთან ასოცირებული გმირები. მაგალითად, პინოქიო გაჩერებაზე მოუთმენლად ელოდება ავტობუსის გამოჩენას. ამასობაში მივიდნენ მელია ალისა და კატა ბაზილიო. წარმოსახვის სავარჯიშოზე მუშაობას ვიწყებთ ჯგუფის მობილიზებით. მოზარდები, წინასწარი შეთანხმების მიხედვით, დადგენილ თვლაზე, რთავენ შინაგანი წარმოსახვის ეკრანს და ელოდებიან მათი მისამართით დასმულ შეკითხვებს. დასმული შეკითხვები უნდა იყოს კონკრეტულად იმ გარემოსთან და პერსონაჟებთან ასოცირებული, რომლებიც მოცემული ვითარების სახით შემოგვაქვს.

აღნიშნული შეკითხვები, ასევე უნდა ემსახურებოდნენ მოცემული გარემოებებისა და მასში მოქმედი პერსონაჟების წარმოსახვაში გამდიდრებასა და გამრავალფეროვნებას. სავარჯიშოს პირველ საფეხურზე, ჩვენი მიზანია, დასმული შეკითხვებით მოზარდს მივცეთ იმპროვიზირებულად ფანტაზირების საშუალება, რა დროსაც, მოზარდმა უნდა მოახდინოს საკუთარი სურვილის, განწყობის, გემოვნების, ხედვისა და ემოციის წარმოსახვაში რეპროდუქტირება, და ინდივიდუალისტურ-ორიგინალურ პასუხებად ჩამოყალიბება. ამიტომ, აღნიშნულ საფეხურზე, სავარჯიშოს პრინციპიდან გამომდინარე, ჩვენს მიერ დასმულ შეკითხვებში, არ უნდა კონკრეტდებოდეს მოცემული ვითარებისა და მაგიური "თუ რომ"-ს ასპექტები, რომელთა რეპროდუქტირებას მოზარდი უნდა ახდენდეს ინდივიდუალურად საკუთარი წარმოსახვის ეკრანზე. ამ პროცესში, მან უნდა შეძლოს საკუთარი ფანტაზიისა და გონების მეშვეობით, წარმოსახვაში რეპროდუქტირებული მასალის ერთმანეთთან ლოგიკურ შესაბამისობაში მოყვანა და გაერთიანება.

აქედან გამომდინარე, შეკითხვები შემდეგი სახით უნდა იქნას ჩამოყალიბებული: დღე-ღამის რომელ მონაკვეთში ხდება მოქმედება? • წლის რომელი სეზონი დგას? • როგორი ამინდია? • როგორ გამოიყურება შენი ავტობუსის გაჩერება? (შეკითხვები უსათუოდ უნდა იყოს მხოლობით რიცხვში დასმული, რადგან ყოველი მოზარდი, საკუთარი შინაგანი წარმოსახვის ეკრანთან ინდივიდუალურად მუშაობს, და მას კითხვა, კონკრეტულად მისთვის განკუთვნილ ზუსტ სიგნალად უნდა მიეწოდებოდეს, დ.მ.) • როგორ გამოიყურება გაჩერებაზე მყოფი პინოქიო? • საიდან მოდის? • სად მიდის? • რა განწყობას უქმნის მას ამინდი? • გამოჩდნენ მელა და კატა. • საიდან მოდიან? • როგორ გამოიყურებიან? • რა აცვიათ? • შექმენი ვითარება, რომელიც მათსა და პინოქიოს შორის გარდაუვალს გახდის ურთიერთობას... და ა.შ. და ა.შ.

სავარჯიშოს მეორე საფეხურზე, შეკითხვებს ვამდიდრებთ მოცემული ვითარებებისა და მაგიური "თუ რომ"-ს საშუალებით, ამგვარად ვქმნით მოცემული ვითარებების უწყვეტ პროსპექტს. "ჩვენ გვესაჭიროება, პირველ რიგში, უწყვეტი ხაზი "მოცემული ვითარებებისა", რომელთა გარემოებაში იქმნება ეტიუდის სიცოცხლე, მეორე _ ჩვენ გვჭირდება ხედვათა უწყვეტი მწკრივი, დაკავშირებული ამ მოცემულ ვითარებებთან. მოკლედ, ჩვენ გვესაჭიროება უწყვეტი ხაზი არა ჩვეულებრივი, არამედ შესაფერი, შესაბამისი მოცემული ვითარებებისა".[66] ამავე დროს, მნიშვნელოვანია, პერსონაჟებს შევუთხზათ წინაპირობები, რადგან "იმისათვის, რომ დავიწყოთ მოქმედება, აუცილებელია გავერკვეთ იმ გარემოებებში, რომლებსაც მივყავართ კონკრეტულ მოქმედებამდე".[67] ამიტომ სავარჯიშოში, კონცეპტუალური კითხვებით შეგვაქვს მეტი კონკრეტიკა, რომელიც საშუალებას იძლევა, მოზარდებმა ასევე მოახდინონ ამბავში განვითარებული კონფლიქტის ზუსტი გააზრება, გმირების მოქმედებები წარმოსახვაში გაამდიდრონ მათთვის სახასიათო ელემენტებით, წარმოსახვაშივე დააორგანიზონ

მოქმედებებისა და კონტრმოქმედებების უწყვეტობა, რაც ხელს შეუწყობს მხატვრული სახეების საინტერესოდ რეპროდუქტირების პროცესს, და პირიქით, მათი საშუალებით მოახდენს მოქმედებათა მრავალფეროვან და მიზანშეწონილ განვითარებას, რაც შედეგად მოგვცემს მოზარდში წარმოსახვის მართვისა და ორგანიზების უნარის განვითარების შესაძლებლობას: პინოქიო რომელიც ფერიებთან შეხვედრის შემდეგ, საჩუქრით ხელში, მამილოს დაბადების დღეზე მიიჩქარის, მოუთმენლად ელოდება ავტობუსის მოსვლას. ამასობაში, გაჩერებაზე მოდიან მელია და კატა, რომლებსაც შიმშილისაგან კუჭი უხმებათ. მათი ამოცანაა, მგზავრების გაქურდვის მიზნით გაჰყვნენ ავტობუსს. თუ მოცემულ ვითარებად შემოგვაქვს, რომ პინოქიოს ხელში ფაიფურის ლარნაკი უჭირავს, რომელშიც ფერიას მიერ ნაჩუქარი ოქროს მონეტები უყრია; თუ პინოქიოს პატარა მოქმედებად ვაძლევთ, პერიოდულად აჩხრიალოს ლარნაკში ჩაყრილი მონეტები; თუ გაჩერებაზე მოძურწული მელია და კატა მშივრები არიან; თუ გაჩერებაზე მოვიდა მეთევზე, რომელსაც ბადეში გამოხვეული თევზები აქვს; თუ ბადე მძიმეა; თუ მეთევზეს პატარა მოქმედებებად ვაძლევთ, რომ მძიმე ბადე ხან მხარზე მოიგდოს, ხან ხელიდან ხელში გადაიტანოს; თუ მელიას შიმშილისაგან მუცელი ტკივა და იკაკვება; თუ კატა ცდილობს ბადიდან თევზი მოიპაროს, რაშიც ტკივილისაგან მოკაკვული მელას დახმარება სჭირდება; თუ მოქმედებიდან მოქმედებამდე მეთევზეს წასთვლემს, პინოქიოს მონეტების ჩხრიალზე კი ფხიზლდება და ბადესაც მაშინ უცვლის ხოლმე ადგილს... სავარჯიშოში უნდა მივაღწიოთ, რომ მოზარდი, ამ პროცესში, ერთმანეთის პარალელურად ხედავდეს მეთევზის, პინოქიოს, მელიასა და კატის მოქმედებებსა და რეაქციებს. თუ პინოქიოს ერთი სული აქვს, მამილოსთან რაც შეიძლება სწრაფად მივიდეს, ყელში ამოუვიდა ავტობუსის ლოდინი და ლარნაკიდან ოქროს მონეტა ამოაბრჭყვიალა იმისთვის, რომ ტაქსი გააჩეროს და წავიდეს, მოზარდმა წარმოსახვაში, პინოქიოს მოქმედების პარალელურად, უნდა დაინახოს თუ რა რეაქცია ექნებათ ამაზე მეთევზის ბადესთან მოწრიალე, ნერწყვმომდგარ მელასა და კატას, როგორი ელვისებური სისწრაფით შეეცვლებათ ამოცანა, რას მოიმოქმედებენ, თუ მათი მიზანი ხდება, რომ ამჯერად პინოქიოს დასცანცლონ ფულები. როგორ, რა გზებითა და ხერხებით ცდილობენ პინოქიოსთან ურთიერთობაში შესვლას, როგორ ცდილობენ მისი ნდობის მოპოვებას. მოზარდს ამოცანად უნდა დავუსახოთ, წარმოსახვაში შექმნას განვითარების იმგვარი პროსპექტი, რომლის ბოლოს, კინოკადრებად იხილავს, პინოქიო საკუთარი ნებით, ტაქსის ნაცვლად, თუ როგორ შემოსკუპდება მელასა და კატის გადაჭდობილ ხელებზე, ხოლო სულ ცოტა ხნის წინ, შიმშილისაგან მოკრუნჩხულ-მოკაკვული მელია, და მეთევზის ბადესთან საქურდალზე მიძურწული კატა, წელგამართულები, მოტივირებულები, მთელი ენერგიითა და შემართებით, როგორ მიაცუნცულებენ პინოქიოს, რომელიც ამაყად წამომჯდარი, თავმომწონედ აგრძელებს ლარნაკში ჩაყრილი მონეტების ჩხრიალს.

მას შემდეგ, რაც მოზარდები მთელი ამ პროცესის შემოქმედებითი მხარის შინაგანი წარმოსახვის ეკრანზე რეპროდუქტირებას მოახდენენ, წარმოსახვაში რეპროდუქტირებული მასალის განხილვას, კითხვა-პასუხის რეჟიმში, ინტერაქტივის ფორმატში ვაგრძელებთ. მოცემული ვითარებები და მასთან ასოცირებული კითხვები ამოუწურავია. და რაც უფრო მეტი პროვოკაციული კითხვა იქნება დასმული პედაგოგ-რეჟისორის მიერ, მით უფრო გაუაქტიურდება და განუვითარდება მოზარდს წარმოსახვა, რადგან ის იძულებული იქნება, საკუთარ წარმოსახვაში არასათანადოდ რეპროდუქტირებული მასალის შემთხვევაში, მის ირგვლივ დასმული ყოველი კითხვა, საკუთარი წარმოსახვის ეკრანზე დააბრუნოს და იქ მოძებნოს მისი შესაბამისი პასუხი. მომდევნო ეტაპზე, მოზარდებს, საკუთარ წარმოსახვაში რეპროდუქტირებული მასალები, ეტიუდების სახით, მოქმედებებში გადააქვთ. "თუ თქვენს მიერ შექმნილი ილუსტრაცია ნამდვილად ასახავს პიესის მოცემულ ვითარებებსა და მაგიურ "თუ რომს", და თუ ეს უკანასკნელი თქვენში იწვევს განწყობასა და შეგრძნებებს, ანალოგიურს როლისას, დიდი ალბათობით, თქვენ ყოველ ჯერზე შეძლებთ აენთოთ თქვენი ხილვებით და სწორად განიცადოთ ოტელოს გრძნობები შინაგანი კინოლენტის ყოველი ნახვისას",[68] რაც იმას გულისხმობს, რომ "შინაგანი კინოლენტის ყოველი ნახვის" პროცესს, მსახიობი რეალურად გადის შინაგანი წარმოსახვის მართვის უნარის საშუალებით. ყოველივე ეს ადასტურებს, რომ აღნიშნული მეთოდით მუშაობა, მოზარდში ასევე განაპირობებს კონცენტრაციის, წარმოსახვის ორგანიზებისა და მისი მართვის უნარების გამომუშავებას, რაც თავის მხრივ ინტელექტუალური პროცესების მართვას უწყობს ხელს, რადგან "ყოველი მიზანდასახული მოქმედება, რომელიც განსაზღვრულია ჯერ აღუქმელი მიზნის წარმოდგენით, წარმოსახვას ეყრდნობა".[69] "ყველგან, სადაც... ახალი წარმოდგენათა შექმნა და იდეის თვალსაჩინო განსახიერებაა საჭირო,... საზოგადოდ ყველგან, სადაც კი ადამიანი ახალ შინაარს ქმნის, ფანტაზიის როლი დიდია".[70]

წარმოსახვისა და ფანტაზიის განვითარების ინტენციისათვის, შემოქმედებით პროცესს სახვითი ხელოვნების ნიმუშების კვლევით ვაგრძელებთ.

სურათები, როგორც მორალური დილემები და მიზანკადრები, თეატრალური ეტიუდებისა და სავარჯიშოების ასაგებად

შეგირდებში, წარმოსახვისა და ფანტაზიის განვითარების ინტენციისათვის, შემოქმედებით პროცესს სახვითი ხელოვნების ნიმუშების გამოყენებით ვაგრძელებთ. მოზარდს ყურადღებას ვამახვილებინებთ მხატვრულ ქმნილებებში ასახულ სიუჟეტებზე, სიტუაციებზე, მათ კონცეფციებზე, ფიგურათა გამომსახველობით მოძრაობებზე, მათ განწყობებზე, ემოციებზე, ურთიერთშორის

დამოკიდებულებებზე. მოცემულ ეტაპზე, მოზარდები ასევე ეუფლებიან ნახატების კადრებად გამოყენების ხელოვნებას. ამ პროცესში, ჩვენი ერთ-ერთი ამოცანაა, მათ შეძლონ სახვითი ხელოვნების რეპროდუქციების გამოყენება როგორც საკუთარ წარმოსახვაში რეპროდუქტირებული და შეთხზული მხატვრული სახის ტექსტის, ასევე კონკრეტული ლიტერატურული მასალის შესაბამისად; მოიძიონ ლიტერატურულ მასალაში წარმოდგენილ პერსონაჟთა პროტოტიპული სახეები, აღმოაჩინონ საერთო შტრიხები, როგორც ემოციური, განწყობითი, სახასიათო კუთხით, ასევე მათ შორის შესაძლო ვიზუალური მსგავსების თვალსაზრისითაც, რათა შეძლონ როლურ სახეებში მრავალფეროვნების შეტანა. ამისათვის, მნიშვნელოვანია მოზარდებს გამოვუმუშაოთ ნახატების ლიტერატურულ მასალასთან შესაბამისობაში მოყვანის უნარი. აღნიშნული პროცესი მოზარდში იწვევს როგორც შემოქმედებითი, ასევე ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნების განვითარების შესაძლებლობას. ასევე, მას უნვითარებს "მოვლენათა და ფაქტების აღქმის სიღრმესა და მრავალმხრივობას".[71] შემოქმედებითი აქტივობისას, მოზარდი ეტიუდის ფორმასა და შინაარს დამოუკიდებლად ქმნის; ახდენს კონკრეტული ნახატების მოძიებას, მათზე დაკვირვებას, გაანალიზებასა და თეატრალური ეტიუდის მოსამზადებლად ლიტერატურული მასალის შინაარსთან მათ ურთიერთშერწყმას.

შემოქმედებით პროცესს ვიწყებთ მოზარდის მიერ შერჩეული ნახატისა და მისი ავტორის შესახებ პრეზენტაციის მომზადებით. ასეთ თანმიმდევრობას განსაზღვრავს ბავშვის მენტალობა და ასაკობრივი ცენზი, მისი მოთხოვნები, გემოვნება, სურვილები, თვალსაწიერი.

მნიშვნელოვანია, რომ ნახატის შერჩევის პროცესში, მოზარდის აღქმა აქტიური ხასიათისაა, რაც განაპირობებს მისი მოქმედების ხარისხს. ის განეწყობა ნახატის აღსაქმელად, "მისი განწყობა გარკვეულ გავლენას ახდენს მიღებულ აღქმაზე".[72] თავისთავად "აღქმა ადამიანის შემეცნებითი აქტივობის გამოვლინებაა, ამიტომ, როგორც ყველა სხვა მოქმედებაში, აღქმაშიც თვით აღმქმელი პიროვნების შინაგანი მდგომარეობა, მისი გამოცდილება, მისი მისწრაფებები, მისი მოთხოვნილებები და ინტერესები ვლინდებიან და გარკვეულ დაღს ასვამენ აღქმას (რომელიც, დ.მ.), გარკვეულ ფარგლებში პიროვნებისეულ ხასიათს ატარებს".[73] ამიტომ, ჩვენი შემოქმედებითი ამოცანიდან გამომდინარე, მოზარდს, ამ კონკრეტულ შემთხვევაშიც, ნახატებზე გამოსახული მოვლენების სოციალური კუთხით აღქმაში, მათი შინაარსის მორალურ ჭრილში გააზრებასა და გარკვეული მოქალაქეობრივი თვალსაზრისის ჩამოყალიბებაში ვეხმარებით, რომელიც თავის თავში ასევე აერთიანებს ტოლერანტობისა და ემპათიის ასპექტებს. მოზარდის აღზრდისა და სოციალიზაციის კუთხით, ეს რელევანტური პროცესია, რადგან "ერთსა და იმავე მოვლენას, ადამიანი გარკვეულ ფარგლებში, განსხვავებულად აღიქვამს იმის მიხედვით, თუ როგორია მისი გამოცდილება ამ მოვლენის მიმართ, რა იცის მან ამ მოვლენის შესახებ, რა აინტერესებს მას მოვლენაში, როგორ არის ის ამ მომენტში

განწყობილი. ყველა ამის მიხედვით იცვლება თვალსაზრისი, რომლითაც აღიქმება მოვლენა, იცვლება პიროვნების პოზიცია მის მიმართ. ამის გამო, მოვლენის სხვადასხვა მხარეები წამოიწევს წინ, სხვადასხვა მომენტები, პირიქით, იჩრდილება, ხოლო ზოგი მომენტი სხვადასხვაგვარად გამოიყურება და ა.შ."[74] რაც შეეხება პრეზენტაციას, ცნობილია, რომ მოზარდის მიერ პრეზენტაციის მომზადება, სასწავლო პროცესის წარმატებისათვის, მნიშვნელოვანი ფორმაა. აღნიშნული ფორმა, ჩვენს შემთხვევაშიც გამოიყენება მოზარდის მიერ შემოქმედებით პროცესში შეძენილ ცოდნაზე, აზროვნებასა და გარკვეულ უნარ-ჩვევებზე მონიტორინგის საშუალებად. მას, ასევე ვიყენებთ, უმოკლეს დროში მრავალფეროვანი ინფორმაციის მაქსიმალურად ეფექტურად მიწოდების გზად, რაც მოზარდებს საგაკვეთილო პროცესისადმი დიდი ინტერესით განაწყობს, რადგან ისინი, აღნიშნულ პროცესში, თავადვე ქმნიან კოგნიტური განვითარებისთვის შესაბამის და საინტერესო გარემოს, იქიდან გამომდინარე, რომ ჯგუფში, თითქმის ყოველი მოსწავლე, სხვადასხვა მხატვარზე მომზადებულ პრეზენტაციას გვთავაზობს, რომლის ფარგლებშიც ახდენს ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული სტილის, ჟანრისა და მიმდინარეობის ნახატების ვიზუალიზაციას.

ვინაიდან, ნახატი თავისთავად თვალსაჩინო ამბავია, რომელიც საინტერესო სიუჟეტების შექმნის ინსპირაციის წყაროდ გვევლინება, ამიტომ ჩემს მიერ დასახული ამოცანის საფუძველზე, მოზარდი შემოქმედებითი პროცესის მომდევნო ეტაპზე, ნახატზე ასახული სიუჟეტის მიხედვით წერს თხზულებას, თხზავს მის წინაპირობას, ამბავს აგრძელებს ლაკონურად და მიჰყავს გონივრულ დასასრულამდე. ამ პროცესში მას ასევე ევალება, საკუთარ წარმოსახვაში მოახდინოს დამატებითი პერსონაჟის რეპროდუქტირება და მოქმედებაში ჩართულობა.

აღნიშნული მიმართულებით მუშაობა, მოზარდში ხელს უწყობს როგორც ანალიტიკური/კრიტიკული და შემოქმედებითი აზროვნების განვითარებას, ასევე, ახდენს ნებისმიერი ყურადღების ამოქმედებისა და მისი რეგულაციის უნარის გამომუშავებას ნებისყოფის საშუალებით, რაც მის სუბსტანციად განიხილება.

იმისათვის, რომ მოზარდმა კონკრეტული ნახატის მიხედვით, ეტიუდისათვის როლური სახეებით გამდიდრებული თხზულება დაწეროს, ის იწყებს ნახატზე აქტიურად დაკვირვებას, მის გააზრებასა და განხილვას. ფსიქოლოგიაში ცნობილია, რომ დაკვირვება აღქმაზე რთული პროცესია, რომ აღქმა "დაკვირვებაში დაქვემდებარებულ, დამოკიდებულ როლს ასრულებს. დაკვირვება აღქმის გამოყენებით წარმოებული სპეციფიკური პროცესია",[75] რომელშიც "დიდ როლს ასრულებს აზროვნება: დაკვირვების მიმართულების განსაზღვრა, მოვლენათა და მათი მხარეების შედარება, დასაკვირვებელი მოვლენის გაგება და აღწერა, ცხადია, პირველ რიგში აზროვნების საქმეა",[76] რომლის განხორციელებაში არანაკლებ მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ყურადღება, რომელიც "ადამიანის მოქმედების

აუცილებელი პირობაა”.[77] ნახატებზე დაკვირვება თხზულების დაწერის, ეტიუდისათვის ფაბულის მომზადებისა თუ მისი კადრირების მიზნით, მათი აღქმა და გააზრება, მოზარდს ნებისმიერი, ანუ აქტიური ყურადღების გამომუშავებაში ეხმარება. “ნებისმიერი ყურადღების ძირითადი დამახასიათებელი ის არის, რომ სუბიექტი ყურადღებას შეგნებულად, ნებისმიერად აამოქმედებს და მის რეგულაციას ახდენს”.[78] სწავლისა და შრომის პროცესი, ყურადღების შეგნებული რეგულაციის უნარს გულისხმობს, “ყურადღების შეგნებული რეგულაციის გარეშე შრომა შეუძლებელია. სწავლის პროცესიც, ცხადია, ნებისმიერ ყურადღებას ეყრდნობა. მეცადინეობა აუცილებლად გულისხმობს ყურადღების კონცენტრაციის უნარს შეგნებული განზრახვისა და მოვალეობის შეგნების საფუძველზე”,[79] რომელსაც საფუძვლად ნებისყოფის ფაქტორი უდევს, რომელიც წარმართავს ყურადღებას: “აქტიური ყურადღების მოქმედებას საფუძვლად ნებისყოფის ფაქტორი უდევს. ყურადღებას, ამ შემთხვევაში ადამიანის ნებისყოფა წარმართავს. ეს ფაქტორი წამყვანია ყურადღების ყოველი მიზანდასახული, შეგნებული მოქმედების შემთხვევაში”.[80]

რადგან, ჩვენს მიერ შემოთავაზებულ შემოქმედებით კოლაბორაციაში, ნახატებზე მუშაობა საჭიროებს ყურადღების მაქსიმალურ კონცენტრაციას, ზემოთ მოყვანილი მსჯელობიდან გამომდინარე, ჩვენ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მოზარდთან სათეატრო ხელოვნების მიმართულებით მუშაობისას, ნახატის ფენომენის გამოყენება და შემოქმედებით პროცესში ამგვარი სახით ჩართვა, ხელს უწყობს მასში ნებისყოფის, აღქმის, ყურადღებისა და აზროვნების გამომუშავებას, რაც სამსახიობო ხელოვნების კომპონენტებია, რომელთა კორელაცია, უდავოა, რომ მოზარდის ეფექტური სოციალიზაციისა და მდგარადი განვითარებისათვის, მნიშვნელოვან პლათფორმას ქმნის.

ნახატების აღნიშნული მიზნით გამოყენება, ასევე, სამსახიობო ხელოვნების ძირითადი ელემენტების მრავალფეროვანი და მრავალმხრივი კონფიგურაციით მიწოდების საშუალებას იძლევა, რაც მოზარდს შემოქმედებითი პროცესისადმი მეტი ინტერესით განაწყობს, შედეგზე ორიენტირებულსა და ზოგადად მოტივირებულს ხდის. ნახატზე აქტიურად დაკვირვების პროცესში, ის ცდილობს აღიქვას ყოველი დეტალი, გააანალიზოს მათი შინაარსი, შექმნას შესაბამისად საინტერესო სიუჟეტი, რომლის მიხედვითაც ევალება ეტიუდის დადგმა.

მუშაობისას, მოზარდი აკეთებს მისთვის საინტერესო აღმოჩენებს, მის შემეცნებაში ხდება სათეატრო ხელოვნების სინთეზურობის დიფერენცირება და მასში შემავალ ცალკეულ კომპონენტთა თვისებრივი აღქმა, რადგან მოზარდი, როგორც შემოქმედებითი პროცესის ორგანიზატორი, თავიდან ბოლომდე კიდევაც ემზადება, კიდევაც ქმნის და კიდევაც წარმართავს აღნიშნულ პროცესს, რაც განაპირობებს ამ პროცესში მის ორგანულ ჩართულობას. ამ დროს, მნიშვნელოვანია, მოზარდს მივცეთ თავისუფლად ფანტაზირების საშუალება, არ შევზღუდოთ მისი წარმოსახვა, მისი შემოქმედებითი

აზროვნების განვითარებას შევუწყოთ ხელი, ოღონდ იმგვარად, რომ ამ პროცესში მოვთხოვოთ ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნების კუთხით შეძლოს ყოველი მოვლენის შეფასება და გაანალიზება, რათა შედეგად გამოუმუშავდეს ნებისმიერ მოვლენათა ობიექტურად გაანალიზებისა და მათი მოცემულ ვითარებებთან ლოგიკურ შესაბამისობაში მოყვანის უნარები, რაშიც ერთ-ერთ წამყვან როლს კრიტიკული აზროვნება, როგორც სოციალური აზროვნება ასრულებს. ამიტომ, მოზარდი გადაგვყავს აქტიური მსჯელობის რეჟიმში; გარკვეული შეკითხვებით ვუქმნით ხელოვნურ ბარიერებს; ვთხოვთ განმარტოს მის მიერ შეთხზულ ნარატივში დაფიქსირებული ზოგიერთი ეთიკური, მორალური თუ სოციალური ასპექტი. ასევე, საჭიროების შემთხვევაში, მოახდინოს ზოგიერთი თვალსაზრისის, შეფასებისა თუ მიმართებათა ვარიაცია.

მოზარდებს, შემოქმედებით პროცესში, არ ვაძლევთ ამოცანის მარტივად გადაჭრის საშუალებას. მაპროვოცირებელი კითხვებითა და ვერბალური ბარიერების შექმნით, ვუბიძგებთ პრობლემის განსხვავებული ხედვისა და აზროვნების ორიგინალურ შრეებში წარმართვისაკენ, რათა შედეგად გამოიმუშაონ ახლის შექმნის უნარი, რაც შემოქმედებითი აზროვნების განვითარების ხარისხს განაპირობებს. ამავე დროს, მნიშვნელოვანია, რომ შემოქმედებითი პროცესის მოდერატორმა თვალყური მიადევნოს, რათა მსჯელობისას, მოსწავლეთა გარკვეულმა ნაწილმა არ მოახდინოს ყოველგვარი განცდისა და ემოციის გარეშე, სხვისი მსჯელობის გამეორება, რაც შეფასდება მსჯელობის იმიტაციად, რადგან "წინადადება, რომელსაც ჩვენ გამოვთქვამთ ისე, რომ არ განვიცდით გამოთქმულის ჭეშმარიტებას ან სიყალბეს, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით არ არის მსჯელობა".[81] ნახატის განხილვისას, მსჯელობაში ასევე აისახება სხვადასხვა სახის მიმართებები. მაგალითად, როგორიცაა საგნისა და მის თვისებათა მიმართება. "მსჯელობის ფსიქოლოგიურ არსს, მიმართების დამყარებასთან ერთად, მისი დადასტურების, მისი მტკიცების ან უარყოფის, მასში დარწმუნებულობის განცდა შეადგენს".[82] რაც შეეხება მოზარდს, შემოქმედებითი მუშაობისას, ორიგინალური და ლოგიკური მსჯელობის პროცესში გამოწვეული და დაუფლებული დარწმუნებულობის განცდა, მას ეხმარება მოვლენებში მეტი სიცხადის შეტანაში, მათ ნათლად წარმოსახვაში, ლოგიკურად აგებაში, და აგებულის ემოციურ განცდაში, რადგან მსჯელობაში ასახული გარე სინამდვილე, ადამიანში სხვადასხვა გრძნობებს იწვევს, რაც მასში სხვადასხვა სახის ემოციური ბუნების განცდას აღძრავს.[83] სწორედ ეს "განცდა ეხმარება მსახიობს სასცენო ხელოვნების ძირითადი მიზნის განხორციელებაში, რომელიც მდგომარეობს "ადამიანის სულიერი ცხოვრების" როლის შექმნაში და სცენაზე ამ ცხოვრების მხატვრული ფორმით გადმოცემაში".[84]

ვინაიდან, "მსჯელობა აუცილებლად რამდენიმე შინაარსს შორის მიმართების დამყარებას წარმოადგენს",[85] მასში მაგიური "თუ რომ"-ს დომინირებით, ვახდენთ სიტუაციათა მონაცვლეობას, რაც

მოზარდს როლური თამაშის პროცესში, მოცემულ ვითარებათა წარმოსახვას უადვილებს და მასში ბუნებრივი გზით იწვევს შესაფერი მოქმედების იმპულსის აღმოცენებას, რაც, თავის მხრივ, მოზარდში განწყობათა ორგანულად მონაცვლეობას უწყობს ხელს (იხ.: ეპიზოდი #7, 8, 10, 12, 13, 22, 23, 24): "წარმოსახული სიტუაცია ("სტანისლავსკის "если-Бы") იწვევს სუბიექტში განწყობას ან "განწყობის გადანაცვლებას".[86] ეს პროცესი მეტად ფაქიზი და სენსიტიურია. მას უდიდესი პასუხისმგებლობით ვეკიდებით. მსჯელობას ვაგებთ ამბებზე, რომელთა შინაარსში ტოლერანტობის, ემპათიისა თუ სხვა ღირებულებათა ასპექტები, მორალური დილემების სახით, იდეოლოგიურ საფუძვლებად შემოგვაქვს. მოზარდებს თამაშში ვაცოცხლებინებთ, რა დროსაც სამართლიანობისა და სიკეთის გამარჯვებით გამოწვეული განცდითა და მათი ემოციური მეხსიერების ამგვარი ავსებით, მათ ზნეობრივ აღზრდას ვცდილობთ. აღნიშნული პროცესი, მოზარდის სოციალიზაციისა და ჰარმონიული განვითარებისთვის მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც გარკვეულ ასპექტთა ამგვარი კონცენტრაცია ქმნის მიზანშეწონილ პროსპექტს, რომელშიც მოზარდი გადის კათარზისის გზას (იხ.: ეპიზოდი #17, 18,19, 20, 21).

როდესაც მოზარდი კონკრეტული ნახატის შესახებ მსჯელობისას განცდილი და წარმოსახული სიტუაციებიდან გამომდინარე, იწყებს წინაპირობისა და პერსპექტივაში მოვლენათა შესაძლო განვითარების შეთხზვას, მოცემულ ვითარებაში, თავად ნახატის ფაქტორი უდიდეს დატვირთვასა და მნიშვნელობას იძენს, რადგან ის უკვე წარმოადგენს იმ უმთავრეს მიზანკადრს, რომელზე სწორებასაც ახდენს მოზარდი. ის, საკუთარ წარმოსახვაში, სწორედ არსებული მიზანკადრის მიხედვით იწყებს ფანტაზიის რეპროდუქტირებას, რათა მის მიერ შეთხზული წინაპირობა და პერსპექტივაში მოვლენათა შემდგომი განვითარება, მასთან ლოგიკურ შესაბამისობაში მოიყვანოს და ამგვარად ეტიუდისათვის შეადგინოს ერთი მთლიანი, ლოგიკურად გამართული ამბავი. ნახატის, როგორც მიზანკადრის როლი, რომელიც მოქმედების პროცესში მოითხოვს ვერბალურ თუ არავერბალურ მიმართულებათა მასთან ლოგიკურ შესაბამისობაში მოყვანას, მოზარდში ხელს უწყობს, ასევე, წარმოსახვის მართვის უნარის გამომუშავებას. ნახატების შემოქმედებით პროცესში ამგვარი სახით ჩართვის რელევანტურობას ისიც ადასტურებს, რომ "ცნების შემუშავება ბავშვს შეუძლია მხოლოდ თვალსაჩინო კონკრეტული მასალის (კონკრეტულ საგანთა ან მათი სურათების) საფუძველზე, ხოლო იგივე ცნებები... მისთვის სრულიად მიუწვდომელი, სრულიად გაუგებარი რჩება, თუ მათი მიწოდება ხდება მხოლოდ სიტყვიერი განმარტების გზით, მაშინაც, როდესაც ამ განმარტების ყოველი სიტყვა ცალ-ცალკე ბავშვისათვის ნაცნობია და გასაგები",[87] იმიტომ რომ ხატოვანი აზროვნება, რომელიც გაბატონებულია ადრეული და საშუალო ასაკის მოზარდებში, შემდგომ პერიოდშიც, როდესაც აბსტრაქტული აზროვნების

ელემენტები შემოდის, დიდხანს, გარდამავალი ასაკის დასრულებამდე რჩება გარემოს აღქმისა და შემეცნების საფუძვლად.

მომდევნო ეტაპზე, მოზარდი იწყებს მის მიერ შერჩეული ნახატის საფუძველზე შექმნილი თხზულების ეტიუდისათვის მომზადებას, შესაბამისად დიალოგში გააზრებასა და გადაყვანას, რაც საბოლოო ჯამში, ემსახურება სასცენო მოქმედების შექმნას. ეს არის შემოქმედებითი ამოცანის საწყისი პირობის ახალ პრობლემურ სიტუაციად გარდაქმნის პროცესი, რომელიც ორიგინალური გადაწყვეტის საშუალებას იძლევა და მოზარდისათვის წარმოადგენს გონებრივი განვითარების მიმართულებათაგან ერთ-ერთს, სახელწოდებით "რეორგანიზაცია".[88] ვინაიდან, სასცენო მოქმედება უნდა იყოს ზედმიწევნით კონკრეტული, ლოგიკურად გამართული, დამაჯერებელი, რაიმე კონკრეტული მიზნისაკენ მიმართული, რომელიც იგება პრინციპით: "სურვილი – რა მინდა? მოქმედება – რას ვაკეთებ? ხერხი – როგორ ვაკეთებ? (სურვილის რეალიზაცია)".[89] რელევანტურია, რომ იგივე პრინციპი მოზარდებს გავააზრებინოთ, როგორც სოციალური მოქმედების დაგეგმვისა და განხორციელების სუბსტანციად, და "რეორგანიზაციის" პროცესის კვალდაკვალ, გარკვეული თეატრალიზებული თამაშების მეშვეობით, აღნიშნული სქემის საფუძველზე, გამოვუმუშაოთ სტრატეგიულად მოქმედების უნარი. ამასთანავე, მოზარდს უნდა ვასწავლოთ სავალდებულო კითხვების დასმა, რომელზე გაცემულმა პასუხებმაც ორიგინალური აზრების ფორმირებას უნდა შეუწყოს ხელი, საიდანაც, საბოლოოდ, მოზარდი ყველაზე გონივრულის ამორჩევას შეძლებს. ამ პროცესში ვიყენებთ როგორც კრიტიკული, ასევე კრეატიული აზროვნების სტრატეგიებს, რომელთა მეშვეობით ვცდილობთ, მოსწავლემ ჩამოაყალიბოს ლოგიკური მოდელები ლოგიკური დასკვნების, დასაბუთებული გადაწყვეტილებების მიღებისა და ურთიერთდაკავშირების საფუძველზე. შედეგად, მას უნდა შევაქმნევინოთ სხვადასხვა ვერსიათა პროსპექტი, რომელთა შორის, მან უნდა მიაგნოს სურვილის, მოქმედებისა და ხერხის ლოგიკურ ურთიერთობას, რომელიც განაპირობებს სცენური ამოცანის შინაარსს. შინაარსის დიალოგად გარდაქმნისას, პედაგოგ-რეჟისორმა მნიშვნელოვანია გაითვალისწინოს, რომ სცენაზე მოქმედების განვითარების შესაძლებლობას მხოლოდდამხოლოდ დაპირისპირებულ მხარეთა შორის შემდგარი კონფლიქტი განაპირობებს. ამიტომაც, მან მოზარდს უნდა განუმარტოს, რომ ურთიერთობა სცენაზე იქმნება მოქმედი პირების ინტერესთა ურთიერთდაპირისპირებით. დაპირისპირება შესაძლოა იყოს როგორც მტრული, ასევე კეთილმოსურნეობრივი, თანამოაზრეობრივი, ანტაგონისტური (იხ.: ეპიზოდი #9, 15, 23, 24, 22). "მოქმედების განვითარება ნიშნავს დაპირისპირებულ ობიექტთან ურთიერთობის განხორციელებას. ამისათვის, ჩვენს პარტნიორში ის თვისებები უნდა აღმოვაჩინოთ, რომლებიც მასთან დაპირისპირების შესაძლებლობას მოგვცემს".[90] ის, რომ ნებისმიერი მოქმედება იწვევს კონტრმოქმედებას, ცნობილი

ჭეშმარიტებაა, რომლის შინაარს, აღნიშნულ ეტაპზე, ვიყენებთ შემოქმედებითი პროცესის პლატფორმად. რადგან, ჩვენს ერთ-ერთ უმთავრეს ამოცანას ადამიანური კაპიტალის განვითარება წარმოადგენს, თეატრალურ ეტიუდებზე მუშაობის პროცესი კი გახლავთ საუკეთესო გზა, რომელიც იძლევა ჩვენს მიერ დასახული ამოცანის განხორციელების მრავალმხრივ შესაძლებლობას. ეტიუდებში, კონფლიქტის პარალელურად, ასევე შემოგვაქვს ისეთი სოციალური ცნებები, როგორიცაა შუამავლობა (მედიაცია) და შერიგება. აღნიშნულ ცნებათა გააზრება ეგზისტენციალურად მნიშვნელოვანია მოზარდისთვის, მისი სოციალიზაციის პროცესში, რადგან, "როგორც წესი, კონფლიქტი ვითარდება ყველა სოციალურ ურთიერთობაში. კონფლიქტი ხდება ყველანაირ საზოგადოებაში – ოჯახიდან დაწყებული, სახელმწიფოთი დამთავრებული – და მისი მოგვარებაც ზეგავლენას ახდენს ამა თუ იმ კონკრეტულ საზოგადოებაზე. კონფლიქტის მოგვარება დამოკიდებულია მასში მონაწილე მხარეთა სურვილზე და მათ ძალისხმევაზე. თუმცა, კონფლიქტის წარმატებული მართვისა და მოგვარებისათვის საჭიროა მოლაპარაკების პროცესის თავისებურებების ცოდნა".[91] სწორედ ამ თავისებურებებში გასარკვევად და მათ შესამეცნებლად, საჭიროა შემოქმედებით პროცესში მოვახდინოთ სხვადასხვა სახის კონფლიქტების მოდელირება და ეტიუდების მათ შინაარსზე აგება, რომლის შედეგადაც მოზარდს უმუშავდება კონფლიქტის დაძლევის, მისი წარმატებულად მართვისა და მოგვარებისათვის საჭირო და მნიშვნელოვანი უნარები. აღნიშნული უნარები მოზარდში ამასთანავე, ხელს უწყობს ემოციური ინტელექტის განვითარებას, რასაც დიმიტრი უზნაძე მამოძრავებელ ძალად მიიჩნევს. ასევე მნიშვნელოვანია, რომ ეტიუდებში მოდელირებული კონფლიქტების გათამაშების პროცესში, მოზარდი ეცნობა ამა თუ იმ სოციალურ ურთიერთობებში წარმოქმნილ პრობლემურ სიტუაციებს, მათთან მოდის ემოციურ შემხებლობაში, იწყებს მათში გარკვევას, მათ გააზრებას. გარკვეული პერიოდის შემდეგ, ღირებულებითი ნიშნების მიხედვით იწყებს პრობლემათა რეალურად და ობიექტურად შეფასებას, რაც, საბოლოოდ, მის ემოციურ მეხსიერებაში ნაცნობი სიტუაციის სახით ილექება, რომლის მიმართაც უყალიბდება გარკვეული დამოკიდებულება, და რასთანაც უკვე გარკვეული გამოცდილება აკავშირებს. შესაბამისად, მსგავს სიტუაციაში მოხვედრისას, მოზარდის ემოცია განპირობებულია აღნიშნული გამოცდილებით, ამდენად, მისი ემოცია არის მის მიერვე მართული და დაბალანსებული, ქცევა კი გააზრებული.

სოციალურ ურთიერთობებში წარმოქმნილი კონფლიქტების მოდელირების გარდა, შემოქმედებით პროცესში, ვახდენთ რა კრიტიკული და კრეატიული აზროვნების მიმართულებათა გონივრულ შერწყმას, მოზარდს ამოცანად ვუსახავთ, ნახატზე გამოსახულ სახეებსა და მის მიერ დამატებით შემოყვანილ პერსონაჟებს შორის, დაადგინოს ურთიერთობები, შექმნას იმგვარი სახის კონფლიქტები, რომელთა ნაწილი მედიაციისა და მედიატორის საშუალებით გვარდება; ნაწილი უნდა

იყოს უფრო მწვავე, რომელიც შერიგებით დასრულდება; ზოგიერთი მათგანი უნდა იყოს კეთილმოსურნეობრივი, ზოგიც – თანამოაზრეობრივი. გარკვეულ შემთხვევაში, მოზარდმა, ასევე უნდა შექმნას კონფლიქტის იმგვარი სახეობა, რომელიც მასთან დაპირისპირებული მხარის გამარჯვებით სრულდება. მოზარდის შემოქმედებითი განვითარებისთვის, ასევე საინტერესო და ეფექტურია მის მიერ საგანთან მიმართებაში წარმოებული კონფლიქტის აღწერა და მოქმედებაში გადაყვანა. ეტიუდებზე ამგვარი მიდგომით მუშაობისას, მოზარდი ქვეცნობიერად ახდენს ამერიკელი ფსიქოლოგისა და ინტელექტის სტრუქტურის მკვლევარის, ჯონ პოლ გილფორდის მიერ საკუთარი კვლევების საფუძველზე ჩამოყალიბებული, შემოქმედობითობის ოთხი ძირითადი ფაქტორის პრინციპთა გამოყენებას, შესაბამისად, მათი მიმართულებით, საკუთარი თავის განვითარებას:

•"ორიგინალობა (პასუხების უჩვეულობა, არაჩვეულებრივობა).

•სემანტიკური მოქნილობა (ობიექტის ფუნქციის უნარის გამოყოფა და მისი ახალი დანიშნულებით გამოყენება. მაგალითად, კონსერვის ქილა სხვა დანიშნულებით).

•ხატოვანი ადაპტაციური მოქნილობა (ობიექტის ფუნქციის შეცვლის უნარი და მასში ახალი შესაძლებლობების დანახვა. მაგალითად, გაზეთისგან ქუდის გაკეთება).

•სემანტიკური სპონტანური მოქნილობა (მრავალფეროვანი იდეების პროდუცირების უნარი)".[92]

აღნიშნულ პროცესში, ეტიუდებში ასევე შემოგვაქვს მოზარდთათვის აქამდე უცნობი, უცხო სიტყვები. ვახდენთ მათ როგორც სემანტიკური, ასევე კონოტაციური კუთხით განმარტებას. მათი შინაარსის უკეთ გააზრების, შემეცნებისა და გონებაში დამაგრებისათვის, ვადგენინებთ მათზე წინადადებებს (იხ.: ეპიზოდი #16), ჯგუფურად – მოთხრობას, დიალოგს. მოზარდს ამოცანად ვუსახავთ, აღნიშნული სიტყვები გამოიყენოს ეტიუდში შესაბამისი კონტექსტით. ასევე, ვაძლევთ რომელიმე ანდაზას ან აფორიზმს. მოზარდმა ეტიუდში მოქმედება იმგვარად უნდა წარმართოს, რომ მისი წარმოთქმა გარდაუვალი გახდეს. შემოქმედებით პროცესში ამგვარი ხერხების გამოყენება, იწვევს მოზარდის გონებრივი შესაძლებლობების პროვოცირებას, ამასთანავე კრიტიკული და კრეატიული აზროვნების შერწყმასა და გააქტიურებას უწყობს ხელს (იხ.: ეპიზოდი #26). ამ დროს, შესაძლებელი ხდება, მსახიობის ოსტატობის ძირითადი ელემენტების მიმართულებათა უნარ-ჩვევებად გამომუშავების ინტენსივობა გავზარდოთ სწორედ შემოქმედებითობის ოთხი ძირითადი ფაქტორის პრინციპთა გამოყენების საფუძველზე. ამავე პროცესში, ასევე, შემოგვაქვს გამოხატვის ირიბი ხერხი - გაუცხოება (სხვა რაკურსი). აღნიშნული ხერხით, მოზარდს, გარკვეული ეპიზოდები მაყურებელთან ინტერაქტიულ ურთიერთობაში გადაჰყავს, რა დროსაც, მათ გარკვეული შეკითხვებით, მიზანმიმართულად უქმნის მორალურ დილემებს. "სხვა რაკურსის" ფორმატი მას ეხმარება დარბაზთან ბილატერალური კავშირის დამყარებაში, ამავე დროს, ხელს უწყობს საზოგადოებასთან უშუალოდ და

თავისუფლად ურთიერთობისათვის საჭირო უნარ-ჩვევების გამომუშავებაში. დარბაზთან ინტერაქციის დროს, ის იყენებს როგორც ორიგინალობას, ასევე, სემანტიკურ-სპონტანურ მოქნილობას, რადგან, ამ დროს მას უხდება მრავალფეროვანი იდეების პროდუცირება, ეს კი მასში ანვითარებს გონებრივ სისხარტეს, პრობლემური სიტუაციების მართვისა და დაძლევის უნარებს. ასევე, უზრუნველყოფს მოზარდის ვერბალური აზროვნების მოქნილობასა და კულტურას, რაც მისი სოციალიზაციისათვის რელევანტურია. აღნიშნულ მიმართულებათა კოლაბორაცია, ასევე, გვევლინება მოზარდში ლიდერული უნარ-ჩვევების გამომუშავების პლატფორმად.

პედაგოგ-რეჟისორმა, სასურველია ჯგუფიდან გამომდინარე, საკუთარი შეხედულებისამებრ დასახოს პერსონაჟებს შორის განვითარებული ამა თუ იმ სოციალურ კონფლიქტთა შინაარსი. ასევე, თავად შეარჩიოს მასში ჩასართავი როგორც ლექსიკური კომპონენტები, ასევე ანდაზა ან აფორიზმი. მნიშვნელოვანია, რომ ეტიუდის შინაარსში პედალირება მოახდინოს სამყაროში არსებულ მარადიულ ღირებულებებზე, მათ შორის ემპათიისა და ტოლერანტობის ცნებათა ძირითადი პრინციპების საფუძვლებზე. თავად უნდა გადაწყვიტოს, გამოწვევების შესაქმნელად რა სახისა და შინაარსის მორალური დილემები გამოიყენოს. ასევე, სასურველია მოზარდებს ამოცანად დაუსახოს, ეტიუდზე მუშაობისას მოახდინონ შემოქმედებითობის ოთხ ძირითად ფაქტორთაგან შინაარსის შესაბამისად, მათი მოქმედებაში ასახვა და გამოყენება ორიგინალობის, სემანტიკური მოქნილობის, ხატოვანი ადაპტაციური მქონილობისა და სემანტიკური სპონტანური მოქნილობის სახით.

სასწავლო-შემოქმედებით პროცესში პედაგოგ-რეჟისორმა, ნახატის მიხედვით შეთხზულ ამბავში, ჯგუფთან ერთად უნდა განსაზღვროს ექსპოზიციური ნაწილი, კვანძის შეკვრა, განვითარება, კულმინაცია, კვანძის გახსნა. ერთად უნდა დაადგინონ როგორც ეტიუდის ზეამოცანა და გამჭოლი მოქმედება. ასევე ყოველი პერსონაჟის ზეამოცანა და გამჭოლი მოქმედება, რათა განსაზღვრონ ყოველი მათგანის ფუნქცია ამბის განვითარების პროცესში, რაც თავის მხრივ, განსაზღვრავს და განაპირობებს ეტიუდში მოქმედების განვითარების ხარისხსა და დინამიკას. ვინაიდან მოვლენათა ცვლა იწვევს ამოცანების ცვალებადობას, ამიტომ მნიშვნელოვანია, პერსონაჟებს ეპიზოდებში დადგენილი ჰქონდეთ ამოცანები იმ პრინციპის გათვალისწინებით, რომ ცალკეული ამოცანა უნდა ემსახურებოდეს ეტიუდის ერთიანი შინაარსის, აზრის, ერთიანი მოქმედების შექმნას. ამიტომ, ამოცანები უნდა მოაქციონ ერთიან კანონზომიერებაში, უნდა დაუქვემდებარონ ეტიუდის ერთიან გამჭოლ მოქმედებასა და ზეამოცანას.

მოზარდის წარმოსახვის, ფანტაზიის, კრეატულობის, ლოგიკური აზროვნების განვითარების ხელშესაწყობად, პედაგოგ-რეჟისორმა მნიშვნელოვანია მას მისცეს შემოქმედებითი თავისუფლება, რათა მოზარდმა საკუთარი შეხედულებისამებრ შეარჩიოს სხვადასხვა ჟანრის ნახატები, რომელთა განხილვისას, პედაგოგმა ემოციური კუთხით უნდა მიაწოდოს და აღაქმევინოს იქ გამოსახული

როგორც პერსონაჟები, ასევე გარკვეული დეტალები, რომლებიც ქმნიან მნიშვნელოვან ღირებულებით შინაარს. “ხელოვნების მიზანს შეადგენს მთავარი ხასიათის ყველაზე თვალსაჩინო და ღირსშესანიშნავი თვისებების, ძირითადი თვალსაზრისის, საგნის არსებობის მთავარ საშუალებათა გამომჟღავნება”.[93] ბუნებრივია, რომ ამ პროცესში, ინტელექტუალურ-შემოქმედებით შემხებლობაში მოვდივართ როგორც ცხოვრებისეული კუთხით შექმნილ ნახატებთან, ასევე ნატურმორტებთან და პეიზაჟებთან, სადაც ასახულნი არიან როგორც ადამიანები, ასევე ფლორისა და ფაუნის წარმომადგენლები, ბუნებრივი გარემოსაგან მოწყვეტილი ცოცხალი ბუნების ობიექტები – ყვავილები, ჩიტები, თევზები, მწერები, ცხოველები, მითოლოგიური პერსონაჟები და ა.შ. ამიტომ, მოცემულ ეტაპზე, შემოქმედებითი პროცესის გასამდიდრებლად და გასამრავალფეროვნებლად, ჩართული გვაქვს სავარჯიშოები, “სადაც სახეები მოქმედებაში წარმოჩინდებიან: რაინდთა ტურნირი, ხანძარმოკიდებული ცეცხლის ალში გახვეული ტყე, აღგზნებული (ეგზალტირებული, დ.მ.) ბრბო, ბაზარი, ქარხანა, რკინიგზის სადგური და მრავალი ხასიათის სცენები”.[94] ასევე, „ახალგაზრდა ადამიანი თანდათან გარდაიქმნება მოხუცად და პირიქით; ნორჩი მცენარე თანდათან იზრდება დიდ ხედ; ზამთრის პეიზაჟი იცვლება გაზაფხულით, გაზაფხული-ზაფხულით, ზაფხული-შემოდგომით, შემოდგომა კვლავ ზამთრის პეიზაჟით და ა.შ. ასეთივე სურათები წარმოიქმნებიან ფანტასტიკური გარდაქმნებით: ჯადოსნური ციხე-სიმაგრე თანდათან ღარიბულ ქოხად გადაიქცევა და პირიქით; მოხუცი მათხოვარი – ლამაზ ჯადოქრად, მგელი – უფლისწულად; ბაყაყი – მზეთუნახავად და ა.შ”.[95] ამგვარი სავარჯიშოების ჩართვა, შემოქმედებითი პროცესის მრავალმხრივობას განაპირობებს, ასევე, კომპლექსური მუშაობის სტრატეგიისათვის ხელსაყრელი გარემოს შექმნაში გვეხმარება, რადგან მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკით, შემოქმედებითი მუშაობის მანძილზე შესაძლებელი ხდება, ხანგრძლივად შევინარჩუნოთ მოზარდში კრეატიულობის განვითარებისა და გამოვლენის პროცესის ხელშეწყობისათვის საჭირო მრავალმხრივობისა და მრავალფეროვნების ტენდენციათა დინამიკა, იდეათა მრავალწახნაგოვან ჭრილში პრეზენტირების საშუალებით, რაც სააღმზრდელო პროცესისათვის რელევანტურია.

მნიშვნელოვანია, რომ პედაგოგ-რეჟისორმა ასევე გაითვალისწინოს, როდესაც ვსაუბრობთ ნახატების მიზანკადრებად გამოყენებაზე, რომელთა მიხედვითაც ვდგამთ ეტიუდის გარკვეულ ეპიზოდებს, მოზარდის მიერ შერჩეული ნახატი, ყოველთვის არ იძლევა მასში ასახული მოქმედების მიზანსცენაში ზუსტად გადმოტანის შესაძლებლობას. მაგრამ როდესაც ვხედავთ, რომ აღნიშნულ ნახატში მოზარდმა ზუსტად მიაგნო კონკრეტული ეპიზოდისათვის მნიშვნელოვან ემოციურ განწყობას, ხასიათს, მოქმედების დინამიკას, ასეთ შემთხვევაში, ნახატზე წარმოდგენილ მიზანსცენაში, პედაგოგმა საჭიროა მოახდინოს ტექნიკურად ხელისშემშლელი ელემენტების მათთვის მოსახერხებელი და მისაღები საშუალებებით ჩანაცვლება. ამგვარად, ნახატის ეტიუდში

გაცოცხლებისას ხელი შეუწყოს შეგირდებს, რათა მათ შეინარჩუნონ მასში გადმოცემული ემოციური განწყობა, ხასიათი, მოქმედების დინამიკა. მაგალითად, როდესაც სტუდიაში ეტიუდზე მუშაობისას, მოზარდმა შეარჩია თანამედროვე ქართველი მხატვრის, ნინიკო მორბედაძის ერთ-ერთი ტილო, აღმოჩნდა, რომ განწყობა და დინამიკა მასში საქანელების მოქმედებას შემოჰქონდა იმდენად, რომ მასზე შემომსხდარი ბავშვების მკრთალი კონტურების მიუხედავად, მათი ყიჟინა, სიცილ-კისკისი, განწყობა და ემოცია, ჩვენს ესთეტიკურ აღქმაში საქანელებიდან მკვეთრად იფრქვეოდა. ვინაიდან, მოცემული ნახატის მიხედვით, ეპიზოდი მოზარდს აუდიტორულ სივრცესა და პირობებში უნდა დაედგა, ნახატის განხილვისას, ჯგუფმა საქანელების ფაქტორი დამაბრკოლებელ გარემოებად მიიჩნია და კ. ბ-ს ნახატის შეცვლა ურჩია, რასაც მხარი არ დავუჭირე. მოზარდებს ვთხოვე, უპირველეს ყოვლისა მოგვესმინა კ.ბ.-ს განმარტება, თუ რის გამო შეაჩერა არჩევანი აღნიშნულ ნახატზე. კ.ბ.-მ აგვიხსნა, რომ ეპიზოდი სურდა დაეტვირთა იმავე განწყობით. დავიწყეთ მსჯელობა, თუ რა მოცემულ ვითარებაში იყო შესაძლებელი, ბავშვებს დაუფლებოდათ იმგვარივე ემოცია, როგორიც საქანელებზე ქანაობისას? დასახელდა თამაშების სხვადასხვა სახეობა: დაჭერობანა, დახუჭობანა, გუნდაობა, ციგაობა, ვინაიდან ციგაობას აუდიტორულ სივრცეში ვერ დავდგამდით მისი სპეციფიკიდან გამომდინარე, გამოვრიცხეთ ეტიუდში მისი გამოყენების შესაძლებლობა. საბოლოოდ, შეგირდებმა არჩევანი გუნდაობაზე შეაჩერეს, რამაც კ.ბ.-ს, იმ კონკრეტულ ეპიზოდში დასახული ამოცანის განხორციელებისათვის, შესაბამისი და მისთვის სასურველი პირობები შეუქმნა.

თავი მეორე

სოციალურ აქტივობათა ინტერპრეტაცია და თეატრალურ თამაშებად მოდიფიკაცია-ვარიაცია

მოდელირებული სასამართლო, როგორც სოციალური თამაშის ერთ-ერთი სახეობა მოზარდის სოციალიზაციისათვის

მოდელირებული სასამართლოს თემაზე ეტიუდის მოსამზადებლად, პრაქტიკული მაგალითის სახით, გთავაზობთ, ზოგიერთი შემოქმედებითი ასპექტის განხილვას.

სასამართლო პროცესის მოდელირებული ფორმით გამოყენება გამართლებულია მისი სპეციფიკური აგებულებიდან გამომდინარე, რადგან იგი შეიცავს მსახიობის ოსტატობის გარკვეულ ელემენტებს, როგორიცაა, ყურადღება, დამოკიდებულება, მოქმედება, შეფასება, რიტმის გრძნობა, ურთიერთქმედება; პროფესიული თვალსაზრისით, სასამართლო პროცესში მონაწილეთათვის, ეგზისტენციალურად მნიშვნელოვანია ასევე ფლობდნენ ისეთ უნარ-ჩვევებს, როგორიცაა გარდასახვა, სხეულის პლასტიკა და გამომსახველობა, ხმა და მეტყველება, ლოგიკა და თანმიმდევრულობა, ხიბლი, ეთიკა, გარემოს აღქმა, მოვლენების ადეკვატურად შეფასება, აზროვნების მოქნილობა, სისწრაფე და კრეატულობა; სასამართლო პროცესი, თავისი სემანტიკური მნიშვნელობითაც თავისსავე არსში შეიცავს მისთვის დამახასიათებელ იმგვარ სპეციფიკურ სქემებს, რაც გულისხმობს პროცესში მონაწილე დაპირისპირებულ მხარეებს შორის შეჯიბრებითობას, ზეგავლენის მოსაპოვებლად ბრძოლას, დაძაბულ დებატებს, ინტენსიფიცირებულ ურთიერთობებს, გაუწონასწორებელ ემოციებს, შინაგან თუ გამოხატულ კონფლიქტებს, ურთიერთგამომრიცხავ სურვილებს, რაც პროცესში მოქმედება-კონტრმოქმედებების სტრუქტურას ანვითარებს.

სწორედ ამიტომ, მოდელირებული სასამართლოს ეტიუდებად დადგმისა და თამაშის პროცესი, მოზარდებთან მუშაობისას, ამ ელემენტთა არა ხელოვნურად, არამედ ბუნებრივად, ლოგიკურად გაერთიანებისა და მათი კომპლექსურად გამოყენების საშუალებას იძლევა. ეს შემოქმედებით პროცესს კიდევ უფრო საინტერესოსა და დინამიურს ხდის, რადგან ამგვარი სინთეზი ხელს უწყობს ეტიუდში მოქმედებებისა და კონტრმოქმედებების ინტენსიურ წარმოქმნას, რაც თავისთავად სხვადასხვა ამოცანის არსებობას გულისხმობს, ბადებს სცენიურ ურთიერთობას და ქმნის მრავალმხრივი ინტერპრეტაციის საშუალებას.

ამ დროს, მნიშვნელოვანია მოვახდინოთ მოდელირებული სასამართლოს ფორმატში წარმოსადგენ სიუჟეტურ მასალათა თემატურ-კონცეპტუალურ-მიზნობრივი განსაზღვრება, შეფასება, აქედან გამომდინარე - მათი დიფერენცირება.

ასევე, მნიშვნელოვანია უარი ვთქვათ სასამართლოს კლასიკურ ფორმატზე, გამოვიდეთ მისი ჩარჩოებიდან, გამოვიყენოთ მხოლოდ იქ არსებულ სისტემათა კონცეფცია, შესაბამისობაში მოვიყვანოთ იმ სიუჟეტთან, რომლის გაშლასაც კონკრეტულ პერფორმანსში ვგეგმავთ, რადგან იმისთვის, რომ მასალაში არსებული აქტუალური საკითხების პროცესუალურ ქმედებაში ზუსტი აქცენტებით წამოწევა შევძლოთ, საჭიროა, საკუთრივ ყოველი სიუჟეტისათვის, ინდივიდუალურად შევქმნათ მოცემული ვითარებები, ამოცანები, შესაბამისად - ზეამოცანა, გამჭოლი მოქმედება, სამოქმედო გარემო და სქემები (იხ.: ეპიზოდი #17, 18, 20).

რადგან სასამართლო პროცესში ლოგიკა ისეა აგებული, რომ იძლევა თვითშემეცნების, ობიექტური თვითშეფასების, ძიებითი უნარების გამომუშავების შესაძლებლობას, ამდენად, ამ დროს მოზარდში აქტიურდება კონკრეტული ამოცანის გადალახვისათვის მიზანმიმართული საბრძოლო მოტივაცია, რომლის პერიოდში მას უყალიბდება გადაწყვეტილებების დამოუკიდებლად მიღების როგორც სურვილი, ასევე უმუშავდება მათი დაძლევის უნარიც.

იმას, რასაც ამერიკელი ფსიქოლოგი და პედაგოგი, კრიტიკული აზროვნების ფსიქოლოგიის სპეციალისტი, დაიანა ხალპერნი შემოქმედებითობის განვითარების მასტიმულირებელ გზად მიიჩნევს და რეკომენდაციებში ზოგად პრინციპებად გვთავაზობს, მოდელირებული სასამართლოს პროცესში, ჩვენს მიერ მეთოდურადაა ასახული და გარკვეულწილად, ამ გზებისა და პრინციპების პრაქტიკულად განხორციელების პროცესს წარმოადგენს, რომლის ფარგლებშიც მოზარდი, მსახიობის ოსტატობის ელემენტების დახმარებით, სწავლობს მიზნის მისაღწევად განსხვავებული გზების ძიებასა და შესაფერისის ამორჩევას; სავალდებულო კითხვების დასმას; რწმუნდება, რომ მისი იდეა და მის მიერ მიღებული გადაწყვეტილება ღირებულია; რომ წარუმატებლობის შემთხვევაში შეუპოვრობა მნიშვნელოვანია; მას უხდება ინფორმაციის ძიება, უცნობი ფაქტების ობიექტური ანალიზი და შეფასება; განსხვავებული თვალსაზრისების გათვალისწინება; არასტანდარტულ სიტუაციებში მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილებების მიღება. ამ დროს, მოზარდში ხდება საკუთარი ემოციის მართვის უნარის გამომუშავებაც, რაც ადამიანისათვის ეგზისტენციალურად მნიშვნელოვანი პროცესია, რომელიც საკუთარი თავის მართვის სუბსტანციასა და, ზემოთ მოყვანილ ასპექტებთან კორელაციით, აქტიური სოციალიზაციის პროცესს წარმოადგენს.

“ხელოვნება... როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების ერთ-ერთი ფორმა, საზოგადოებრივი ყოფიერების, ანუ საზოგადოებრივი ცხოვრების ასახვაა,”[96] ამდენად `სინამდვილის შემეცნების ერთ-

ერთი ფორმაც არის,”[97] რაც გვაძლევს იმის საშუალებას, რომ მოზარდთათვის ყოველი გაკვეთილი სოციალურ არტში, შემეცნების გზით გავხადოთ პროდუქტიული, კერძოდ, სასამართლოს ფორმატში გავშალოთ ისეთი თემები, რომლებიც მორალურ-ზნეობრივ, ჰუმანურ, ტოლერანტულ ფასეულობათა კუთხით გაუხსნის მსოფლმხედველობრივ აზროვნებას, დაეხმარება საკუთარ თავში აღმოაჩინოს როგორც თვისებები, აქციოს საკუთარ ბუნებად, გაიხადოს ჩვევად, როგორც ცხოვრების აუცილებელი პირობა. ამასთან ერთად, მოდელირებული სასამართლოს საშუალებით, შეგვიძლია შევეხოთ სამოქალაქო განვითარების, საზოგადოებასთან ურთიერთობის, ბავშვთა უფლებების დაცვის კონვენციებს, რათა მოზარდს გავაცნობიერებინოთ და ემოციური შეგრძნებებითა და მეხსიერებით გავათავისებინოთ, რომ ის არის მოქალაქე, ჩამოვუყალიბოთ იმის პასუხისმგებლობა, რომ პატივი სცეს და დაიცვას როგორც საკუთარი, ასევე სხვისი უფლებები, რაც, შემოქმედებითი გზით, როგორც სინამდვილის შემეცნება, მოზარდთა სოციალიზაციის პროცესში, შესაძლოა, ასევე გახშირებული ძალადობის თავიდან აცილების ერთგვარ პრევენციადაც იქცეს.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ მოდელირებული სასამართლოს ეტიუდებზე მუშაობა მრავალმხრივ სასარგებლოა მოზარდთათვის, რადგან ის წარმოადგენს სოციალურ ჩვევათა ჩამოყალიბებისა და განმტკიცების ერთ-ერთ საუკეთესო საშუალებას. აღნიშნულ ფორმატში მუშაობა ასევე კომფორტულია შემოქმედებითი პროცესის მოდერატორისთვის, რადგან მასში როლების რაოდენობა არ არის შეზღუდული, რაც პედაგოგ-რეჟისორს შემოქმედებით პროცესში აძლევს თავისუფლების მეტ საშუალებას, რათა პერსონაჟთა სახეები საკუთარი შეხედულებისამებრ, იმგვარად შეთხზას და განსაზღვროს, რომ ეტიუდში მთელი ჯგუფის ჩართვა გახადოს შესაძლებელი. ჯგუფის ამგვარი მეთოდით ინტეგრაცია-კონსოლიდაცია, სასწავლო-შემოქმედებით პროცესს ბევრად ეფექტურს ხდის, ამ დროს გუნდურობის პრინციპების დაცვა და შედეგებზე პასუხისმგებლობა ყველა ბავშვზე თანაბრად ნაწილდება, ეს მოზარდში იწვევს პოზიტიურ განწყობას, ასევე, ანვითარებს სოლიდარობის, ღირსებისა და სრულფასოვნების განცდას, ხელს უწყობს მათ თვისებად გარდაქმნა-ჩამოყალიბებას, რაც სოციალიზაციის პროცესის ერთ-ერთი უმთავრესი ნიშანია.

ეტიუდზე მუშაობას ვიწყებთ ტექსტის გაცნობით, ვაკეთებთ მის ანალიზს, ყურადღებას ვამახვილებთ იმ მოვლენებზე, რომელთა კონცენტრაცია, შემოქმედებითი თვალსაზრისით დაგვეხმარება, რათა გავიდეთ იმ შედეგებზე, რის გამოც ვდგამთ კონკრეტული თემატიკის ეტიუდს, არ შეგვზღუდავს, შემოქმედებით პროცესში მოგვცემს მოქმედების მეტ თავისუფლებას, მეტი ინტერპრეტაციის საშუალებას. მაგალითად, სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკით „კუ და მორიელი,” თუ გვსურს, რომ მოზარდებთან კონკრეტულად ბულინგის თემა გავშალოთ და ამ მიმართულებით

წარვმართოთ შემოქმედებითი პროცესი, ჩვენთვის, ამ შემთხვევაში, მნიშვნელოვანია ფაბულაში მოვლენებად გამოვყოთ:

- კუ და მორიელი დაძმობილდნენ;
- დაძმობილებულთა შორის არსებულმა ზნეობრივმა უფსკრულმა წარმოშვა კონფლიქტი;
- ზნეობრივმა კონფლიქტმა წარმოშვა ძალადობა;
- ძალადობამ მოახდინა დანაშაულის პროვოცირება.

ჩვენი ამოცანაა, ამ მოვლენების მიხედვით იმგვარი მოცემული ვითარებებისა და გარემოებების შექმნა, რაც ეტიუდის დინამიკაში განვითარებას მოქმედება-კონტრმოქმედებების საშუალებით შეგვაძლებინებს. ასევე, მნიშვნელოვანია მკაფიოდ განვსაზღვროთ ეტიუდში დროის, ადგილის და მოქმედების ერთობა. ამ ეტაპზე, არ ვახდენთ მთავარი გმირების საქციელთა შეფასებას (სწორად მოიქცა თუ არა ესა თუ ის პერსონაჟი), რადგან შეფასებითი ნაწილი სასამართლოს პრეროგატივას წარმოადგენს, ეტიუდში კი მნიშვნელოვანია, ყოველთვის დავიცვათ მოვლენათა თანმიმდევრობა.

იმდენად, რამდენადაც სასამართლო პროცესის გასამართად საჭიროა დაპირისპირებული მხარეების არსებობა, რაც ასევე განაპირობებს ეტიუდში ურთიერთსაპირისპირო ამოცანების არსებობას და შესაბამისად ბადებს მოქმედება-კონტრმოქმედებას, აქედან გამომდინარე, ვდგებით პრობლემის წინაშე, რადგან მორიელი, როგორც დაპირისპირებული მხარე, სასამართლოს წინაშე ვერ წარსდგება იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ მდინარეში დაიხრჩო, სასამართლო პროცესი კი, ჩვენს შემთხვევაში, იგავში განვითარებულ მოვლენათა შედეგების განხილვას ისახავს მიზნად, შესაბამისად, საჭიროებს დაპირისპირებულ მხარეთა პროცესში აქტიურ ჩართულობას.

ჩვენს წინაშე არსებული პრობლემის გადასაჭრელად, ჯგუფში ვიწყებთ ძიებითი ხასიათის მსჯელობას. შედეგად, ვთანხმდებით, რომ პროცესზე დაპირისპირებულ მხარედ მორიელის ოჯახი უნდა წარვადგინოთ, ამიტომ, მორიელის ოჯახის უკეთ გასაცნობად, ვთხზავთ და ვდგამთ ეტიუდებს.

ძიებითი მსჯელობის პროცესში, ჯგუფმა ასევე უნდა მოიკვლიოს, გაიაზროს და რაციონალურად ჩამოაყალიბოს ეტიუდის შემდგომი განვითარებისთვის საჭირო და მნიშვნელოვანი მოცემული ვითარებები, რა დროსაც, დევიაციის თავიდან ასაცილებლად და შემდგომი მოქმედებების ლოგიკურად გააზრება-განვითარების მიზნით, ჯგუფს ვთავაზობ ჩამოაყალიბონ სტრატეგიული შეკითხვები. მსჯელობის შედეგად, ჯგუფი აყალიბებს:

კითხვა: რის დეფიციტს ქმნის სასამართლო პროცესზე პერსონალურად მორიელის არყოფნა?

პასუხი: მორიელის პროცესზე არყოფნა ეტიუდის მსვლელობისას, გამოიწვევს იმგვარ არგუმენტთა დეფიციტს, რომელთა არსებობამაც, შესაძლოა, ეტიუდში სიტუაცია დაძაბოს,

შემოიტანოს მეტი კონფლიქტი, შესაბამისად, გაამდიდროს საინტერესო შტრიხებით. შედეგად, კუს ბრალი დაუმძიმდეს, რადგან იგავის მიხედვით, კუმ თავი დაიცვა.

კითხვა: რა შინაარსობრივი დეფიციტია აღმოსაფხვრელი იმისათვის, რომ ეტიუდში, ერთი მხრივ, მორიელი არ წარმოადგენდეს პრიმიტიული შეფასების სუბიექტს, ხოლო მეორეს მხრივ, კუმ ვერ შეძლოს თავის მარტივად მართლება?

პასუხი: ტექსტის მიხედვით, კუ და მორიელი დაძმობილდნენ; იარეს, იარეს და მიადგნენ მდინარეს. ამ მონაკვეთს თუ განვიხილავთ, როგორც მათი მეგობრობისას მომხდარ არასასიამოვნო ინციდენტთა პერიოდს, რასაც, შესაძლოა, მორიელის გაღიზიანება გამოეწვია, როგორც საინტერესო, ასევე მნიშვნელოვანი იქნება შინაარსობრივად შევთხზათ, მოვლენებით გავამდიდროთ და ეტიუდებად გავითამაშოთ კუსა და მორიელის მეგობრობის ეს პერიოდი.

კითხვა: აღნიშნულ პერიოდში, კონკრეტულად, რაზე აჯობებს მოვახდინოთ პედალირება?

პასუხი: მათ ურთიერთობაში კუს უნდა დავუფიქსიროთ იმგვარი შეცდომები, რაც მეგობრებს შორის იწვევს წყრომასა და გულის ტკენას. ამგვარად, კუს შევუქმნით რაც შეიძლება მეტ წინააღმდეგობას, რადგან მას მოუწევს კონტრარგუმენტებით თავის მართლება, რითიც გავამძაფრებთ ემოციურ ფონს და პრაქტიკულად, შევძლებთ ეტიუდში ყველა მხარე აქტიურ მოქმედებაში მოვიყვანოთ.

შემდგომ ეტაპზე, საჭიროა მოვიფიქროთ, თუ რა ფორმითაა შესაძლებელი კუს შესახებ არსებული კომპრომატები, მყარ არგუმენტებად ვაქციოთ და სასამართლოს ხელში აღმოვაჩინოთ.

მსჯელობისას, მოცემული ვითარებებიდან გამომდინარე, ლოგიკურად იკვეთება, რომ საჭიროა მოვახდინოთ მათი მატერიალიზება, რომლის საუკეთესო ფორმა - წერილებია, ხოლო წერილები მორიელის ოჯახის საკუთრებად უნდა ვაქციოთ, რადგან:

• კუ თავად არასოდეს გაამჟღავნებს მორიელთან ურთიერთობაში ჩადენილ შეცდომებს;

• კუსა და მორიელს შორის მომხდარ ინციდენტებს მოწმეები ან არ ჰყავს, ან ოჯახმა არ იცის მოწმეთა ვინაობის შესახებ, ამდენად კუს არგუმენტირებულად ვერ შეედავებიან;

• კუ თავის საწინააღმდეგოდ მოწმეს არ დაასახელებს.

წერილების ფორმის გამოყენება შემოქმედებითი პროცესისათვის, თავისთავად, საინტერესო ხერხია, ჩვენს შემთხვევაში - მნიშვნელოვანიც, რადგან:

• პირველ ეტაპზე, წერილების შეთხზვისას ვიყენებ ფსიქოლოგიაში კარგად აპრობირებულ მეთოდს, რომელიც გულისხმობს, პიროვნების მიერ საკუთრივ არსებული რაიმე პრობლემის შესახებ, გარკვეული მხატვრული ტექსტის შეთხზვასა და აღნიშნული პრობლემის მასში ასახვას. შესაბამისად, შეგირდები წერილებში აღწერილ ამბებს აგებენ თავ-თავიანთ პერსონალურ პრობლემებზე

დაფუძნებულ რეალურ ისტორიებზე. ამის შემდეგ, ყოველ მათგანს ამოცანად ვუსახავ, ობიექტურად შეაფასოს წერილში წარმოდგენილ პერსონაჟთა ქცევა, მათი მოქმედების ავკარგიანობა. კარგად გაიაზროს, აწონ-დაწონოს; რეფლექსიის გზით მოძებნოს გამოსავალი შექმნილი ვითარებიდან; შედეგად, გონივრულად გადაჭრას და მოაგვაროს თავისი პრობლემა. ეს პროცესი, მოზარდისთვის წარმოადგენს კათარზისის გზას.

• მეორე ეტაპზე მოზარდები წერილებს თხზავენ გუნდური მუშაობის პროცესში. ამგვარად ინმტკიცებენ დიალოგის, მსჯელობის, მოსმენის კულტურას, რაც ინტერაქტიული ეთიკის დაცვას მოითხოვს, ამდენად, ამ პროცესში ხდება მისი გამომუშავებაც.

მას შემდეგ, რაც მოზარდები წერილებზე მუშაობას დაასრულებენ, წერილები გადაეცემა მორიელის ოჯახს. მათ ევალებათ, წერილებში აღწერილი სიტუაციები გარკვეული მოვლენებით გაამწვავონ და დაიცვან მათი კონფიდენციალობა სასამართლო პროცესამდე, რადგან სასამართლოს მსვლელობისას, კუსა და მისი ადვოკატისათვის, ასევე ოჯახის წევრებისა და დარბაზში მსხდომთათვის, უნდა იქცეს სრულ მოულოდნელობად, რაზეც მათ ევალებათ გამოავლინონ ინფორმაციის სწრაფად გააზრების, რეაგირებისა და პასუხის ლოგიკურად ჩამოყალიბების უნარები.

ეტიუდში, კუსათვის პირადი წერილების გამოყენება, არ არის რეკომენდებული, რადგან, ამ შემთხვევაში, სასამართლო პროცესი ლიტერატურულ პაექრობას დაემსგავსება.

აღნიშნულ ეტიუდს ამდიდრებს და საინტერესოს ხდის სასამართლო პროცესში ნაფიც მსაჯულთა ჩართულობა. სხვადასხვა ცხოველისა თუ ფრინველის სახით წარმოდგენილ ნაფიც მსაჯულებს ვაძლევ სხვადასხვა ამოცანას, მაგალითად, როდესაც წერილის განხილვისას მოსამართლე რომელიმე მსაჯულს შეფასების გაკეთებას მოთხოვს, მსაჯულს შეუძლია წერილში აღწერილ სიტუაციას, რაც შეიძლება მოკლედ და ლაკონურად, დაუპირისპიროს საკუთარი თავის შესახებ რაიმე ამბავი, რომელიც წერილის შინაარსთან ლოგიკურ შესაბამისობაში უნდა მოდიოდეს. მაგალითად, თუ მორიელი წერს, რომ იმ დღეს კუმ საჭმელი დაუმალა, მსაჯულმა ყვავმა დრო უნდა იხელთოს, წამოხტეს და საკუთარი იმიჯის რეაბილიტაციის მიზნით, დარბაზში მყოფ მელიას დაუპირისპირდეს, ბრალი დასდოს უმადურობაში, გალანძღოს როგორც ჭორიკანა, უნამუსო და მატყუარა, რომელსაც, სინამდვილეში, ყველის ნაჭერი თავისი კეთილი გულით თავადვე დაუთმო.

ამ მოქმედებამ, დარბაზში, უნდა გამოიწვიოს კონტრმოქმედება კონტრშეტევითა და კონტრარგუმენტებით. შექმნილ ქაოსში, ინტერესს იწვევს მონაწილეთა მხრიდან სიტუაციის მართვის უნარის, აზროვნების სისწრაფისა და კრეატულობის გამოვლენის ხარისხი და შესაძლებლობა. თუ ვინ რა უფლებებით სარგებლობს სასამართლო დარბაზში, ამის შესახებ მოზარდებს ევალებათ მოიკვლიონ და გაეცნონ საჭირო მასალებს, რაც დაეხმარებათ ეტიუდში სწორად შექმნან როგორც მოსამართლის,

ასევე მსაჯულების, დაპირისპირებული მხარეების, და ზოგადად მონაწილეთა სახეები; ასევე, გაეცნონ სამოქალაქო სამართლის მიხედვით მოქალაქეთა უფლებებს. მოქმედ პირთა ამოცანაა, შექმნილ ქაოსში იმოქმედონ საკუთარი გმირების ინტერესებიდან გამომდინარე, გააზრებულად, ამავე დროს დაიცვან ეთიკა, იმუშაონ კოლექტივიზმის პრინციპებით, გამოავლინონ კოლექტივისტური კულტურა. მორიელის წერილები იძლევა ეტიუდში მოქმედებების მრავალი მიმართულებით გაშლის საშუალებას, მათ შორის, შესაძლოა, წერილების საფუძველზე, სასამართლომ მოწმეთა მთელი ნუსხა შეადგინოს და ისინი დაკითხვაზე დაიბაროს.

სასამართლო პროცესის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი – შეჯიბრებითობის პრინციპით ბრძოლა, ეტიუდში მაქსიმალურად უნდა იყოს გამოყენებული, რათა დინამიურად ხდებოდეს არგუმენტებისა და კონტრარგუმენტების დაპირისპირება – მონაცვლეობა, რასთან მიმართებაშიც ყველა პერსონაჟის დამოკიდებულება და მოქმედება, საკუთარი ამოცანიდან უნდა მომდინარეობდეს და უნდა მიისწრაფვოდეს ზეამოცანისაკენ, გზადაგზა მოცემული ვითარებებისა და პატარ-პატარა ამოცანების გადალახვა-განხორციელების გზით.

ასევე, ცალკე ეტიუდად უნდა გამოიყოს და დაიდგას ნაფიც მსაჯულთა მიერ განაჩენის გამოსატანად გამართული მსჯელობა, რომელიც ყოველთვის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მოზარდების მიერ მოვლენათა შეფასების თვალსაზრისით.

ჩვენს შემთხვევაში, ვინაიდან თავიდანვე მთავარ მოვლენად გამოვყავით კუსა და მორიელის ზნეობრივი განსხვავებულობა და ეტიუდში მოვლენათა ჯაჭვი სწორედ ამ განსხვავებულობაზე ავაგეთ, გამომდინარე აქედან, ეტიუდში განვითარებულ მოქმედებათა შესაბამისად, მსაჯულები შეფასებით ნაწილში მივიდნენ გადაწყვეტილებამდე, რომ სწორედ ზნეობრივმა კონფლიქტმა წარმოშვა ძალადობა, რამაც გამოიწვია მძიმე დანაშაული, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ პროვოცირებული იყო, ისევე დასჯადია. ამდენად, ნაფიცმა მსაჯულებმა, ანუ მოზარდებმა, კუცა და მორიელიც მიიჩნიეს აგრესიისა და ბულინგის მსხვერპლად.

ნაფიც მსაჯულთა მიერ გამოტანილი განაჩენით ვასრულებთ ეტიუდს, რომლის შემდეგ, ეტიუდში მონაწილე ყველა ბავშვს, ეძლევა საკუთარი აზრის გამოთქმის საშუალება, რაც სააღმზრდელო პროცესის მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილია, რადგან, როდესაც მოზარდები ამგვარ საკითხებზე იწყებენ მსჯელობას, თავისდაუნებურად ქმნიან და საკუთარ თავში აყალიბებენ მორალურ-ზნეობრივ კოდექსს, მსჯელობის პროცესში ერთმანეთისაგან სწავლობენ და ქვეცნობიერად ახდენენ ურთიერთზეგავლენის საფუძველზე ჩამოყალიბებულ მოსაზრებათა გონებაში ინპლემენტირებას, რაც სოციალური ინტერაქციის პროცესს წარმოადგენს.

თუკი, მოზარდის პიროვნების სოციალიზაციის პროცესში, ამგვარ ფასეულობათა კოლაბორაციას ვაქცევთ მაკონსტიტუირებელ პარადიგმად და დავამკვიდრებთ, როგორც კულტურულ ნორმად, ჩვენ შევძლებთ მივიღოთ მუდმივი საზოგადოება, რომელიც გამოხატავს მყარ კავშირებს ადამიანებს შორის, რომელიც, გარკვეული პერიოდის გასვლის შემდგომ, არ დაიშლება, არამედ წარმოდგენილი იქნება როგორც სოციალურ ფასეულობათა კორელაცია-სუბსტანციად, რომელიც, თავის მხრივ, ხელს შეუწყობს აღმოცენდეს ღია საზოგადოება, რომელსაც საფუძვლად თავისუფლება უდევს. "ღია საზოგადოება...აიგება მორალზე".[98]

სოციალურ არტში განხორციელებული ე.წ. პროექტის მეთოდი

შემოქმედებითი პედაგოგიკის მიმართულებით, სასკოლო ასაკის მოზარდებთან წარმართულ სასწავლო პროცესში, ჩვენი პროფესიული მიდგომები და პოზიციები სასურველია ითვალისწინებდეს და ეფუძნებოდეს სოციუმში არსებული იმ გამოწვევებისა და პროცესების ობიექტურ ანალიზს, რაც თანამედროვე ბავშვს უამრავ პრობლემას უქმნის. ამიტომ, ურთიერთობის საწყის ეტაპზევე ჩვენს ერთ-ერთ პრიორიტეტს უნდა წარმოადგენდეს მათ ინტერესებში გარკვევა, მათი პრობლემების შესწავლა, თითოეული მათგანის ბუნების შეცნობა. ჩვენი პროფესიული ვალდებულებაა, ვიყოთ მათზე ორიენტირებულნი, განსაკუთრებული სიფრთხილით შევძლოთ შევაღწიოთ ყოველ მათგანში, შეძლებისამებრ გავაანალიზოთ და შევაფასოთ მათი მენტალური მდგომარეობა, პოტენციალი, მათი მზაობა თანაშემოქმედებისათვის, რათა შევძლოთ ბილატერალური კავშირის დამყარება.

პედაგოგებს სასურველია გვქონდეს ანტიციპაციის უნარი, საღად შევძლოთ სასწავლო პროცესში მოვლენების შეფასება და იმის განსაზღვრა თუ რა სახის პრობლემებთან შეიძლება მოგვიხდეს შეხება, თუ რა სახის სირთულეები შეიძლება გვქონდეს გადასალახი. ბავშვი უნდა გვიყვარდეს უპირობოდ. ბავშვისადმი მხოლოდ ამგვარი განწყობა და დამოკიდებულება შეგვაძლებინებს იმას, რომ ამა თუ იმ მოზარდის რადიკალურად განსხვავებულმა ხედვამ, პოზიციამ, მოსაზრებამ, თუნდაც ხისტად გამოხატულმა ქმედებამ საგაკვეთილო პროცესში არ დაგვირღვიოს წონასწორობა, არ შეგვიქმნას ფსიქოემოციური დისკომფორტი.

სასწავლო პროცესი, ჩვენს შემთხვევაში, შემოქმედებით პროცესს წარმოადგენს. ჯანსაღ ატმოსფეროში წარმართული შემოქმედებითი პროცესი მოზარდის გრძნობათა ბუნების გახსნისა და წრფელი ემოციების გამოვლენის საუკეთესო საშუალებაა. ამიტომ, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება მეცადინეობებისას ბავშვებთან მეგობრულ, გახსნილ საუბრებს. იმისათვის, რომ საუბრებში ღირებულებათა სოციალური ასპექტები ბავშვისათვის მისაღებ კონტექსტში გადმოვცეთ, მის

გულშემატკივრად და თანამოაზრედ ვაქციოთ, სასურველია მეტი დამაჯერებლობისათვის არგუმენტებად მოვიშველიოთ მათ მიერვე თეატრალურ ეტიუდებში გათამაშებული სოციალური მოდელები, იქ დასმული პრობლემები; პერსონაჟთა ხასიათები, თვისებები, ინტერესები; მათი საქციელი, ჩადენილი ქმედებები, საპასუხოდ მიღებული შედეგები (იხ.: ეპიზოდი #2, 3, 22, 11, 8, 24, 12, 5, 13, 10ბ, 27, 28, 6, 14, 31). ასეთი განხილვებისას ბავშვები იწყებენ ყოველდღიურ ცხოვრებისეულ სიტუაციებთან პარალელების გავლებას; ასეთ სიტუაციებში ისინი იხსნებიან და ზედაპირზე ამოაქვთ ფარულად დაგროვილი პრობლემები, რაც აწუხებთ და ხელს უშლით სულიერი ბალანსის დაცვაში.

ამგვარ პროცესებში ხდება ბავშვის უარყოფითი ემოციისაგან გათავისუფლება, რის შედეგადაც უფრო ადვილი ხდება შემოქმედებითი პროცესით მასში პოზიტიური განწყობის შექმნა.

ბავშვის უარყოფითი ემოციისაგან გათავისუფლება და მასში პოზიტიური განწყობის შექმნა მისთვის ეგზისტენციალურად მნიშვნელოვანია, რადგან ის ამ პროცესში იხსნება და ყალიბდება როგორც შემოქმედებითი სწავლების სწორად მიმღები სუბიექტი, რაც ასევე განაპირობებს მის პოზიტიურ პიროვნებად ჩამოყალიბებას.

ბავშვს თუ არა აქვს გახსნისა და პრობლემების გაზიარების საშუალება, ასეთ შემთხვევაში შეიძლება ჩაიკეტოს საკუთარ თავში, ჩამოუყალიბდეს არასრულფასოვნების კომპლექსი, ნიჰილისტური დამოკიდებულება, განუვითარდეს დეპრესია, გახდეს აგრესიული.

თანამედროვე მოზარდს სხვა სახის მენტალური პრობლემებიც აქვს, რაც ხშირად მომდინარეობს მისი ნებისყოფის სისუსტისგან და ვლინდება გარკვეული გადაწყვეტილების შესრულების უნარმოკლებულობაში. ნებისყოფის სისუსტეს, უმეტესად თავდაჯერებულობის ნაკლებობა და აქედან გამომდინარე, შინაგანი მერყეობა იწვევს, რაც მასში გარკვეულ პროცესებზე პასუხისმგებლობის აღების მიმართ შიშის გრძნობას უვითარებს. ასეთი ტიპის ბავშვი სოციუმში პასიურად ყოფნას არჩევს, მასში ჩნდება მოტივაციის დეფიციტი, უფერხდება კოგნიტური განვითარების პროცესი, უქვეითდება წარმატებისაკენ სწრაფვის სურვილი.

ამგვარი პრობლემების მქონე ბავშვებთან სასურველია დავგეგმოთ მიზნობრივი და კოლაბორაციული შემოქმედებითი პროცესები, რომელთა მრავალფეროვნება და შინაარსი დააინტერესებთ მათ და დაეხმარებათ მოტივაციის ამაღლებასა და წარმატების მიღწევის დომინანტურ განწყობად ჩამოყალიბებაში.

იმისათვის, რომ პროცესები ეფექტურად წარვმართოთ და დასახულ მიზანს მივაღწიოთ, საჭიროა მოზარდებში შევძლოთ ჩვენს მიერ შეთავაზებული პროცესებისადმი დაინტერესების გამოწვევა, დადებითი განწყობისა და დამოკიდებულების ჩამოყალიბება, რაც აუდიტორიაში მაღალი

სამოტივაციო გარემოს ფორმირებაშიც დაგვეხმარება. სასწავლო პროცესში მოტივაციის ფაქტორის არსებობა მოზარდისათვის წამყვან როლს თამაშობს და შედეგების ხარისხსაც განაპირობებს.

ამ თვალსაზრისით თანამედროვე პედაგოგიკა სხვადასხვა მეთოდებს და ხერხებს გვთავაზობს. მათ შორისაა ე.წ. პროექტის მეთოდი, რომელსაც ჩემს პრაქტიკაში საკმაოდ ხშირად მივმართავ, რადგან ამ მეთოდით მუშაობის პროცესი მოზარდებში დაინტერესებას ამაღლებს. დაინტერესების ამაღლება, თავის მხრივ, მოტივაციის ზრდას იწვევს, რაც განაპირობებს კოგნიტური უნარების განვითარებასა და წარმატებისაკენ სწრაფვის განწყობის გააქტიურებას.

ჩვენი ამოცანაა, მოვახდინოთ, ერთი მხრივ სათეატრო ხელოვნების ესთეტიკურად განმტკიცებული აქტივობების, ხოლო მეორე მხრივ, ცოდნის ძიებაზე და უნარ-ჩვევების განმტკიცებაზე მიმართული აქტივობების ურთიერთშერწყმა, ინტეგრირება, რათა მივიღოთ მოზარდთა შემოქმედებითი განვითარებისთვის თანამედროვე და ეფექტური მოდელი. ამისათვის საჭიროა მოვახდინოთ ე.წ. პროექტთა მეთოდის ფორმაცია-გარდაქმნა და სათეატრო ხელოვნების კოლაბორაციულ სასწავლო პროცესად ჩამოყალიბება, რაც იმას გულისხმობს, რომ სასწავლო-შემოქმედებით პროცესში სასურველია გავაერთიანოთ მსახიობის ოსტატობის ელემენტები, მეტყველება, ქორეოგრაფია, პლასტიკა, მუსიკა, მხატვრობა, გამოყენებითი ხელოვნება, ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნების მიმართულების ზოგიერთი ასპექტი.

ამ მეთოდით მუშაობისას, ვერბალურ მასალად უმჯობესია გამოვიყენოთ იგავ-არაკი, ლეგენდა, ზღაპარი, თქმულება, რადგან თეატრალურ ეტიუდებში განხორციელებისას, ისინი, ერთი მხრივ, უკიდეგანო ფანტაზიის ინსპირაციის წყაროს წარმოადგენენ, ხოლო მეორე მხრივ, ისევე საჭიროებენ ლოგიკური პრინციპების დაცვას, როგორც სხვა დანარჩენი ფორმატისა თუ შინაარსის მქონე ლიტერატურული ნაწარმოებები (იხ.: ეპიზოდი #28, 6, 29, 14, 30, 31).

ამგვარ ფორმატში მუშაობა მოზარდისათვის რთული, მაგრამ საკმაოდ საინტერესოა. მას უწევს ლიტერატურულ მასალაში ასახული ირეალური სამყაროს მოდელების ობიექტურ ჭრილში გაშუქება, ამასთანავე ცხოვრებისეულ სიტუაციებთან ლოგიკური კავშირების მოძებნა და იქიდან გამომდინარე რეალური სოციალური მოდელების შექმნა; ამავე დროს, ძალიან სასარგებლოა, როგორც ჩარჩოებს მიღმა აზროვნების განვითარების პროცესში ლოგიკური და მოქნილი აზროვნების უნარების გამომუშავების საშუალება. ყოველივე ეს ბავშვში ავითარებს ზომიერების გრძნობას, რაც თავის მხრივ უხვეწს გემოვნებასა და ინტელექტს (იხ.: ეპიზოდი #25, 26, 17, 18, 27, 19, 20, 21).

წარმოგიდგენთ ე.წ. პროექტის მეთოდით შემოქმედებითი მუშაობის პროცესის მოკლე აღწერას.

იმ შემთხვევაში თუ ჯგუფი არ იცნობს აღნიშნულ მეთოდს, ბავშვებს ვუყვები სტუდიაში ჩემს მიერ ინპლემენტირებული ე.წ. პროექტის მეთოდის შესახებ, ვაცნობ ადგილობრივად

განხორციელებული პროექტის შედეგებს; ვცდილობ გაერკვნენ ამ მეთოდის პოზიტიურ მხარეებში, ვუხსნი მის მნიშვნელობას მათი შემოქმედებითი განვითარების კონტექსტში; ვცდილობ მათში გამოვიწვიო და ავამაღლო პროექტის განხორციელების ინტერესი და მოტივაცია.

პროექტ-გაკვეთილს აქვს თავისი განსაზღვრული სტადიები:

1. პროექტის ინიციატივა: ჯგუფთან გამოვდივარ პროექტის განხორციელების ინიციატივით, რომლის ფარგლებშიც მოზარდებს ვთავაზობ მოცემულ ეტაპზე იგავ-არაკების თეატრალურ ეტიუდებში დადგმას და პერფორმანსის მომზადებას.

პროექტ-ინიციატივის ირგვლივ ჯგუფში იმართება დისკუსია, ყველა გამოთქვამს თავის მოსაზრებას, აფიქსირებს საკუთარ პოზიციას.

კონსესუსის შემთხვევაში, ჯგუფს ვთავაზობ კონკრეტულ ავტორს; ვთხოვ, შეძლებისამებრ მოიპოვონ და გაეცნონ მისი პიროვნების შესახებ სოციალურ მასალებსა და შემოქმედებას. ბავშვებმა უნდა მოიკვლიონ და შეარჩიონ მათთვის სამუშაოდ საინტერესო მასალა.

შერჩეული მასალები ჯგუფმა დათქმულ ვადებში უნდა წარმოადგინოს.

მასალების წარმოდგენით სრულდება პროექტის პირველი ეტაპი.

2. პროექტის მეორე ეტაპზე იმართება დისკუსია: ჯგუფში ეწყობა წარმოდგენილი მასალების კითხვა. ყოველი იგავის წაკითხვის შემდეგ ხდება მისი როგორც კონცეპტუალური, ასევე მხატვრულ-ღირებულებითი შეფასება, განხილვა. მსჯელობისა და ანალიზის საფუძველზე ხდება იგავების შერჩევა. შერჩევის პროცესი უნდა წარიმართოს დემოკრატიულ გარემოში, სრული კონსესუსის დაცვით. არ უნდა ჰქონდეს ადგილი პედაგოგის მხრიდან თავსმოხვეულ და ძალდატანებით პროცესებს, ბავშვებს უნდა ჰქონდეთ არჩევანის სრული თავისუფლება, რადგან უმთავრესია მათ მოსწონდეთ, უნდოდეთ, უხაროდეთ იმაზე მუშაობა, იმის კეთება, რასაც სასწავლო-შემოქმედებით პროცესში ვთავაზობთ. მათი განწყობა განაპირობებს საქმისადმი მათ დამოკიდებულებას, რომლის პოზიტიურ ჭრილში ჩამოყალიბება ასევე პოზიტიურად აისახება შემოქმედებითი პროცესების შედეგებზე.

3. მესამე ეტაპზე კეთდება პროექტის ჩარჩო-მონახაზი: ჩვენი მიზანია მოვამზადოთ და წარმოვადგინოთ ღია გაკვეთილი-პერფორმანსი.

მიზნის განსახორციელებლად ჯგუფს ვყოფ გუნდებად, ვახდენ როლურ გადანაწილებას, ვადგენ სარეპეტიციო განრიგს.

სასწავლო-შემოქმედებით პროცესში ბავშვები ასევე იმუშავებენ ესკიზებზე პერსონაჟებისათვის კოსტუმების დეტალების, აქსესუარებისა და დეკორაციის სიმბოლური ელემენტების შესაქმნელად. დაამზადებენ აფიშას, მოსაწვევებსა და პროგრამას, შეარჩევენ მუსიკალურ მასალას.

ბავშვები ერთმანეთში შეთანხმებულად ინაწილებენ საორგანიზაციო საკითხებს, იყოფენ ფუნქციებს.

ვადგენთ პროექტის განხორციელების ვადებს.

4. მეოთხე ეტაპი პროექტის ჩარჩო-მონახაზის განხორციელების პროცესია.

შემოქმედებითი მუშაობისას, ჩემი ამოცანაა სცენაზე მდგომ ბავშვს შევუნარჩუნო ბუნებრიობა, დავეხმარო, რათა შეძლოს სწორად და ორგანულად მოქმედება.

როგორც ცნობილია, სცენაზე სწორად მოქმედებისათვის, მსახიობმა უპირველეს ყოვლისა უნდა შეძლოს კუნთების მართვა, რასაც იგი "კუნთების თავისუფლების" გამომუშავებისათვის განკუთვნილი სპეციალური სავარჯიშოებით აღწევს. კ. სტანისლავსკი კუნთების მოწესრიგებას შემოქმედებითი პროცესის დაწყებამდე გვირჩევს: `ვიდრე საკუთრივ შემოქმედებას შევუდგებოდეთ, წესრიგში უნდა მოვიყვანოთ კუნთები, რომ მათ მოქმედების თავისუფლება არ შეზღუდონ",[99] რაც ბავშვისთვისაც ისევე აუცილებელი და მნიშვნელოვანია.

მსახიობისათვის განკუთვნილ ამ მიმართულების სპეციალურ სავარჯიშოებს, ბუნებრივია არა აქვთ შემეცნებითი ხასიათი, ამდენად არც შინაარსობრივი მრავალფეროვნებით გამოირჩევიან, ამიტომ ამ სავარჯიშოებზე მუშაობა ბავშვისათვის დამღლელი, უინტერესო და რუტინული ხდება, რაც ჩემი აზრით უფრო ფორმალურ პროცესს ემსგავსება და ნაკლებად შედეგიანია.

ჩემს მრავალწლიან პრაქტიკულ გამოცდილებაზე დაყრდნობით შემიძლია ვთქვა, რომ ბავშვებთან "კუნთების თავისუფლების" მიღწევის, სხეულის თავისუფალ მოქმედებაში მოყვანისა და აზროვნებასთან მისი შერწყმულად მოქმედების უნარების გამომუშავების ყველაზე ეფექტური გზა პანტომიმის, პლასტიკის, ქორეოგრაფიის, სასცენო მეტყველებისა და როლური თამაშების კოლაბორაციული მეთოდით მუშაობაა. ეს კონცეფცია ბავშვის კომპლექსურად განვითარებისათვის მნიშვნელოვან საფეხურს წარმოადგენს და საერთო ჯამში კარგ შედეგებს იძლევა. მასში, ერთმანეთის პარალელურად, ერთდროულად ვითარდება ყურადღება, რიტმი, მუსიკალურობა, პარტნიორის შეგრძნება, მეხსიერება, არტისტიზმი, კოლექტივიზმის განცდა, ითვისებენ ეთიკურ ნორმებს და ა.შ. მნიშვნელოვანია, რომ ბავშვებს მოსწონთ და ინტერესით ეკიდებიან ამ მეთოდით წარმართულ სასწავლო-შემოქმედებით პროცესს.

ამ პროცესში რელევანტურია ვერბალური მასალა იყოს ბავშვის ასაკისათვის შესაფერისი და საინტერესო, მისთვის მრავალფეროვანი ასპექტებით გაჯერებული, რათა ბავშვმა დაძლიოს და მოახერხოს მისი შემეცნება. შემოქმედებითი პროცესისათვის ამას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს, რამდენადაც ბავშვისათვის სამყარო საინტერესო და მრავალფეროვანი კუთხით მისი შემეცნების კვალდაკვალ იხსნება და მასში შემოქმედებითი ინსპირაციის გამომწვევ ფაქტორად მის საფუძველზე

გარდაიქმნება. შემოქმედებითი ინსპირაცია და კოლაბორაციული მეთოდი ბავშვს ეხმარება თავისი უტყუარი ინტუიციითა და წრფელი ემოციით სცენაზე იყოს გახსნილი, ორგანული და იმოქმედოს სწორად. ჩემი ამოცანაა:

• ბავშვში შემოქმედებითი ინტერესის გამოწვევა და მისი ხანგრძლივად შენარჩუნება.

• მისი კოგნიტური განვითარებისთვის შემოქმედებითი პროცესის სწორად და ეფექტურად გამოყენება.

• კოგნიტური განვითარების გზით ბავშვში შემოქმედებითი უნარების ინსპირირება.

ბავშვის უფლებაა, გაცნობიერებული ჰქონდეს და ერკვეოდეს თუ რას, რატომ და რისთვის აკეთებს; იგი არ უნდა წარმოადგენდეს ბრმა იარაღს რეჟისორ-პედაგოგის ხელში, რადგან ბავშვი ქვეცნობიერად ეჩვევა ამგვარ პროცესს, შემგუებელი ხდება, რაც მასში მარიონეტულ კომპლექსს აყალიბებს.

ჩვენს ამოცანას არ წარმოადგენს ბავშვისაგან მსახიობის აღზრდა. მსახიობის ოსტატობის ელემენტებზე მუშაობის პროცესში მნიშვნელოვანია მოვახდინოთ ბავშვში პოზიტიურ თვისებათა აქტივაცია, დავეხმაროთ ემოციური მეხსიერების საშუალებით შეძლოს მისი გარდაქმნა და დროთა განმავლობაში პოზიტიურ თვისებად ჩამოყალიბება.

სასწავლო - შემოქმედებით პროცესში ერთმანეთში ბავშვებს ხშირად ვაცვლევინებ როლებს, რაც მათ საკუთარი პერსონაჟების შესახებ ახალი დეტალების აღმოჩენის საშუალებას აძლევთ; ემოციურ შემხებლობაში მოდიან ყოველ მათგანთან, მუდმივად ეცვლებათ ამოცანები, მოქმედებათა კომბინაციების სწრაფად გააზრებასა და აწყობას ეჩვევიან, რაც მათ აზროვნებას უფრო მოქნილსა და კრეატიულს ხდის. ამ მეთოდით მუშაობა ბავშვებს იცავს დაშტამპვისაგან. ამ პროცესში მნივნელოვანია ყურადღებით ვიყოთ, რათა ბავშვებმა არ მიბაძონ ერთმანეთს. ამიტომ, სასურველია პერსონაჟების ცვლასთან ერთად, ყოველ პერსონაჟს ვუცვალოთ მოცემული ვითარებები.

მსახიობის ოსტატობისა და მეტყველების პარალელურად, უდიდეს მნიშვნელობას ვანიჭებ ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნების მიმართულებით მუშაობას. ამ მეთოდში რანჟირებული ფაქტორების გათვალისწინებით ბავშვები მუშაობენ ლიტერატურულ ტექსტებში არსებული მოვლენის, ფაქტის, ვარაუდების ინდენტიფიკაცია – შეფასებაზე, ფრაზების ინტერპრეტაციასა და გააზრებაზე, არგუმენტების შემქნაზე. მათგან სხვადასხვა მოვლენას უსადაგებენ ცხოვრებისეულ სიტუაციებს, ახდენენ მათ ტრანსფორმაციას, ქმნიან თანამედროვე სოციალური მოდელების ამსახველ სიუჟეტებს.

გარკვეულ შემთხვევებში, პერსონაჟების შესახებ მდიდარი მასალის შესაქმნელად, ყოველი შემსრულებელი თავის გმირზე ასევე წერს კომიკური და დრამატული ჟანრის ნოველებს. საუკეთესო ნოველების ავტორები, პერფორმანსის დასრულების შემდეგ, მაყურებელს აცნობენ თავიანთ

თხზულებებს. ამდენად, მოზარდებში ინტერესი და მოტივაცია ამ თვალსაზრისითაც საკმაოდ მაღალია.

5. მეხუთე ეტაპზე ხდება პროექტის შუალედური შეფასება, მონიტორინგი; ერთმანეთს ვუზიარებთ საკუთარ მოსაზრებებს, ამ დროისათვის მოზარდებს უკვე გამომუშავებული აქვთ ობიექტური შენიშვნების გაზიარების უნარი, პროექტში მონაწილე ყველა ბავშვში შეინიშნება მნიშვნელოვანი გარდატეხა პოზიტიური თვალსაზრისით, არიან მოტივირებულები, უჩნდებათ წარმატებისკენ სწრაფვის სურვილი, ჯგუფი შეკრულია ერთ ძლიერ გუნდად.

6. პროექტ-გაკვეთილი სრულდება შედეგების პრეზენტაციით.

7. დასკვნა: ე.წ. პროექტის კოლაბორაციული მეთოდით შემოქმედებითი მუშაობის პროცესი მოზარდთათვის წარმოადგენს ერთგვარ გზამკვლევს ღირებულებათა კომპეტენციების ფორმირების კონტექსტში, რომლის შედეგადაც მოზარდში ხდება:

- შემოქმედებითი ქცევისა და ეთიკის ნორმების სოციალური განმტკიცება.
- კრეატიულობის აქტუალიზება, სტიმულირება.
- შემეცნებითი, სოციალური, გონებრივი, ღირებულებათა და შრომითი კომპეტენციების ფორმირება.
- ზოგადკულტურული და პიროვნული კომპეტენციების სრულყოფა.

შემოქმედებით პროექტზე მუშაობის პროცესში მოზარდები უშუალო შემხებლობაში მოდიან და ეცნობიან კოოპერატიული მუშაობის ორგანიზებისათვის საჭირო ასპექტებსა და მექანიზმებს, მისი დემოკრატიული მართვის პრინციპებს, რასაც თავადვე ახორციელებენ კოლაბორაციული შემოქმედებითი საქმიანობის ფორმატში.

ეს პროცესები ხელს უწყობს მოზარდებს მოტივაციის ამაღლებასა და წარმატების მიღწევის დომინანტურ განწყობად ჩამოყალიბებაში.

„პროექტის მეთოდს უამრავი დადებითი მხარე აქვს:

- ავითარებს შემეცნებით ინტერესებს და შესატყვის უნარ-ჩვევებს.
- მოსწავლეები იყენებენ მუშაობის სხვადასხვა ფორმას (დისკუსია, ლიტერატურაზე მუშაობა, ემპირიული ინფორმაციის შეგროვება, დამატებითი წყაროების ანალიზი, ფოტო და ვიდეომასალების გამოყენება, პრეზენტაციების მოწყობა...)
- მოსწავლე განიცდის საქმიანობით კმაყოფილებას, ხედავს თავისი შრომის შედეგებს, იწყებს ფიქრს ახალ მიზნებზე.

• მიღებული ცოდნა არ არის ფორმალური, იგი ფიქრის, ძიების, სხვადასხვა აზრობრივი ვერსიების შეჯერების, იდეათა დაპირისპირების შედეგია და, შესაბამისად, დიდი განმავითარებელი ეფექტის მქონეა.”[100]

სამსახიობო ხელოვნებისა და შემოქმედებითი აზროვნების სტადიების ინტერნალიზების მეთოდი, სასწავლო-შემოქმედებით პროცესში

გთავაზობთ, სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესის მოდელს, რომლის თემაა კონცეპტი „ოცნება”.

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, სიტყვა “ოცნება” განიმარტება: „1. იმის წარმოდგენა, რის განხორციელებაც სასურველია; სასიამოვნო, სანატრელ რამეზე ფიქრი. 2. თვით ის, რაზედაც ან ვიზედაც ოცნებობენ, ოცნების საგანი”.[101]

„სულხან-საბას მიხედვით, ოცნება არის სულის მოქმედება გრძნობათა მიერ, რომელიც სინამდვილეში არ არსებობს; ეს უბრალოდ, სულის მდგომარეობაა, ნეტარი მდგომარეობა, მაგრამ მეოცნებე ადამიანის ტრაგედია მაშინ იწყება, როდესაც ამ ორ სამყაროს ურევს ერთმანეთში და რეალობას ეჯახება. ეს პროცესი არაჩვეულებრივად არის ასახული ქართული კულტურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან იგავში “ღარიბი და ქილა ერბო”. ეს ტექსტი არ შეიქმნებოდა, რომ არა ზოგადადამიანური თვისება: თავდავი—წყებულ ოცნებას მიეცეს და დაკარგოს რეალობასთან კავშირი. კარგია თუ ცუდია ოცნება... უნდა ვიოცნებოთ თუ უნდა დავეხსნათ ოცნებებს... ოცნება ჩვენი ცნობიერების თვისებაა და შეუძლებელია, მას დაეხსნა, ისევე, როგორც შეუძლებელია, რომ მხოლოდ ოცნებით იცხოვრო. კონცეპტისათვის ამბივალენტურობა ნიშანია, შესაბამისად, ოცნება სასარგებლოც შეიძლება იყოს და საზიანოც”.[102]

კონკრეტული მსჯელობიდან გამომდინარე, ჩვენი შემოქმედებითი საქმიანობის მიზნად, ამჯერად, მოზარდის მიერ “ოცნების” კონცეპტის ამბივალენტურობის გააზრება დავისახეთ, რაც ასევე წარმოადგენს მისი სოციალიზაციისა და ემოციური განვითარების სუბსტანციას. ამ პროცესში, შემოქმედებითი ასპექტებით, მოზარდში ვახდენთ კონცეპტ “ოცნების” შემეცნებას, რათა მან, როგორც სოციუმის წევრმა, დამოუკიდებლად შეძლოს მისი გააზრება და ობიექტური შეფასება, იმის გაცნობიერება, თუ რას შეიძლება ეწოდოს “ოცნება” სოციალურ გარემოში, როგორ არ უნდა გაცდეს მასში „ოცნება” რეალურ საფუძვლებს. რას არ უნდა მიანიჭოს “ოცნების” კოდი, რათა მის ცნობიერებაში არ მოხდეს მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის დარღვევა, რაც იწვევს ემოციურ დევიაციას, რომლის

შედეგადაც ხდება პიროვნების წარმოსახვაში არსებული სოციალური გეგმის რელატიური რღვევა, რაც მის ემოციურ მდგომარეობაზე უარყოფითად აისახება.

ფსიქოლოგიაში ცნობილია, რომ უარყოფითი ემოცია ადამიანის აქტივობის შემაკავებელია. შესაბამისად, შესაძლოა, მოზარდში ნეგატიური პროცესით გამოწვეულმა უარყოფითმა ემოციამ, შედეგად მისი წინსვლისა და წარმატების შეფერხება მოახდინოს. ამიტომ, მოზარდის სოციალიზაციისა და ემოციური განვითარების მიზნით, მსახიობის ოსტატობის გაკვეთილებზე, ვქმნით ანალიტიკური აზროვნების, მორალური განვითარებისა და ემოციური განათლების ასპექტთა კოლაბორაციას, ვახდენთ მის რაციონალიზებას, რომელთა კონსორციუმი წარმოადგენს თეატრალური ეტიუდითა და სოციალური თამაშით დასწავლის შემოქმედებით სუბსტანციას. სოციალური თამაშით დასწავლის პროცესში, მოზარდს ვუქმნით გარემო პირობებს, რათა შეძლოს საკუთარ თავზე გამოსცადოს და ამ გზით გააცნობიეროს, შეიმეცნოს, რომ ოცნება განხორციელებადია, თუ კი მას დაგეგმავს ეტაპობრივად. ყოველი ეტაპის განხორციელებისთვის იშრომებს, იმოქმედებს რაციონალურად, მიზანდასახულად. ამგავარად, მოზარდი ეჩვევა ოცნების საფეხურების მიხედვით რეალიზაციას.

თეატრალური ეტიუდების კონცეფციას კი ვაგებთ კონტენტზე "ოცნება" იმ მიზნით, რომ მოზარდს შევამეცნოთ მისი ამბივალენტურობა. უმთავრეს ინსტრუმენტებად ვიყენებთ:

- მოცემული ვითარებების კონცეფციას;
- მსახიობის ოსტატობის სწავლების შესახებ ამა თუ იმ თეორიული ასპექტების კორელაციას;
- სამსახიობო ხელოვნებაში არსებული ზოგიერთი ეტიუდისა და სავარჯიშოს სქემებს.

როგორც ცნობილია, მოცემული ვითარება სამსახიობო ხელოვნების ერთ-ერთი უმთავრესი კომპონენტია. ის გახლავთ სხვადასხვა მოვლენის, შინაარსის, ბუნების, ემოციის, ხასიათის, თვისების მატარებელ გარემოებათაგან ერთ-ერთი კონკრეტული მოცემულობა, რომელიც განსაზღვრავს და რომლის მიხედვითაც დგინდება მოქმედების შემდგომი განვითარების სქემა, რომელსაც უნდა დაეყრდნოს და დაეფუძნოს, საიდან გამომდინარეც უნდა ამოვიდეს, რომლის მიხედვითაც უნდა აიგოს, რასთანაც უნდა გადაიკვეთოს, რის საფუძველზეც უნდა შეიქმნას, შედგეს და განხორციელდეს მსახიობის მიერ ფსიქოფიზიკური ქმედებების ლოგიკური ჯაჭვი. მოცემული ვითარების გარემოებათა არსიდან გამომდინარე, ადეკვატური ქმედების პროცესში, მასალაში არსებული ატმოსფეროსა და მისი სტრუქტურის შეგრძნებით, გათავისებით, როდესაც მსახიობი გაერკვევა პერსონაჟის გრძნობათა ბუნებაში და ზუსტად ააგებს ფსიქოფიზიკური მოქმედების ხაზს, დაიბადება და გამოიკვეთება პერსონაჟისათვის დამახასიათებელი მნიშვნელოვანი, ძირითადი კონტურები და გამომსახველობითი დეტალები, რომელსაც მსახიობი, ისევდაისევ მოცემული ვითარებიდან გამომდინარე, ნაწარმოების

სტრუქტურის გათვალისწინებით, პერსონაჟის შესაფერის და შესაბამის ქმედებებში გააცოცხლებს, განახორციელებს, და ამ გზით გარდასახული, შექმნის უტყუარ სახეს.

მოზარდთან მუშაობისას, მის გარდასახვაზე საუბარიც კი ნონსენსია, თუმცა თავად მოცემული ვითარების კონცეფცია მოზარდის მორალური, ემოციური და შემოქმედებითი განვითარების პროცესში, ერთ-ერთი მნიშნველოვანი ინსტრუმენტი ხდება: "როგორ მოვიქცეოდი, რას მოვიმოქმედებდი ადამიანური თვალსაზრისით, მე რომ აღმოვჩენილიყავი იმ მოცემულ ვითარებებში, რომელშიც აღმოჩნდა მოქმედი პირი, პერსონაჟი? უპასუხეთ ამ შეკითხვას არა ასე თუ ისე, ფორმალურად, არამედ მთელი სერიოზულობითა და გულწრფელობით. პასუხი წამოვიდეს არა მხოლოდ გონებიდან, არამედ უმთავრესად გრძნობით, სურვილითა და მოთხოვნილებით იყოს ნაკარნახევი."[103] ეს გახლავთ საკმაოდ რელევანტყური თეორია, რომელიც საშუალებას გვაძლევს, ერთი მხრივ, განვსაზღვროთ მორალური, ემოციური და შემოქმედებითი განვითარების რა დონეზე და სტადიაზე იმყოფება მოზარდი; მეორე მხრივ, შევაფასოთ მოზარდში სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესით მომხდარი ცვლილებები, მისი მორალური, ემოციური და შემოქმედებითი განვითარების კუთხით (იხ.: ეპიზოდი #8, 10, 12, 13, 14, 22).

რადგან თემად შერჩეული გვაქვს კონცეპტი "ოცნება", სასწავლო-შემოქმედებით პროცესს ვიწყებთ ლიტერატურული კვლევით, რათა მოზარდები უკეთ გაეცნონ და შეისწავლონ "ოცნებაზე" შექმნილ ლიტერატურულ მასალებს, ჩასწვდნენ მის ამბივალენტურ ბუნებას. "თემის განსაზღვრას დიდი მნიშვნელობა აქვს: ის მომავალი მუშაობის მსვლელობას განსაზღვრავს"[104] – გვასწავლის ბატონი დოდო ალექსიძე. ჩვენს მიერ შერჩეული თემიდან გამომდინარე, შემოქმედებითი პროცესის კვალდაკვალ, ამჯერად ვიყენებთ სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკს "გლახაკი და ქილა ერბო".

უპირველეს ყოვლისა, ვეცნობით მის შინაარს, ვადგენთ ნაწარმოების იდეას. ლიტერატურული მასალის გაანალიზების შემდეგ, ვახდენთ ავტორისეული კონცეფციის ჩვენს ჩანაფიქრთან შერწყმას, შედეგად კი, საკუთარი შემოქმედებითი კონცეფციის ჩამოყალიბებას. ამ პროცესში, ჩვენი ამოცანაა, იგავში მოთხრობილი ამბავი მოზარდებს იმ კუთხით გავაანალიზებინოთ და შევამეცნოთ, რომ შეძლონ მიუსადაგონ თავიანთ ყოველდღიურ ყოფას, სხვა რაკურსით შეხედონ ყოველდღიურობას. დააკვირდნენ, რამდენად და რანაირად მოქმედებენ იმისათვის, რომ თავიანთი ოცნებები განახორციელონ და ოცნება მხოლოდ ოცნებად არ დარჩეთ. ამისათვის, ჯგუფში კოლექტიურად დამუშავებული მასალის საფუძველზე, მოზარდებს ვუდგამთ სიუჟეტური ხასიათის ეტიუდებს, რომელთა გაერთიანებით ვქმნით მცირე სახის პერფორმანსს.

მოზარდებთან ეტიუდებზე მუშაობას უდიდეს ღირებულებით მნიშვნელობას ვანიჭებთ, რადგან "ეტიუდებზე მუშაობის მიზანი, მსახიობისათვის არის არა მხოლოდ მისთვის აუცილებელი

პროფესიული თვისებების განვითარება, ეტიუდს ასევე, შესაძლებელია ჰქონდეს უდიდესი აღმზრდელობითი დატვირთვაც. ამიტომაც, მოწაფეებს უწევთ სერიოზულად ჩაუფიქრდნენ საკუთარი შემოქმედების იდეურ შინაარს. არ შეიძლება კარგ ეტიუდად იქნეს მიჩნეული მხოლოდ ტექნიკურად გამართულად შესრულებული ეტიუდი, რომელიც არავითარ ღირებულებით იდეას არ შეიცავს. ზრუნვა ეტიუდის ხარისხზე იწყება თემისა და სიუჟეტის შერჩევით და გვირგვინდება მისი, თუნდაც ელემენტარული დონის იდეის მიმართულების ზუსტად განსაზღვრით, რომელიც მოწაფეს უნდა დაეხმაროს თანამედროვე მსოფლმხედველობის ფორმირებაში. ხელი შეუშალოს მასში ბანალური, ვულგარული, მდარე გემოვნების, ცინიკური დამოკიდებულების ჩამოყალიბებას ცხოვრებისადმი. ეტიუდი, რომელიც არ არის გამდირებული შინაარსობრივად საინტერესო და მნიშვნელოვანი ამბებით, დაუმუშავებელია მოქმედებების თვალსაზრისით, არ გააჩნია ზეამოცანა, მოაქვს უდიდესი ზიანი, ვიდრე სიკეთე”[105] – წერს ცნობილი რუსი პედაგოგი და რეჟისორი, გრიგორი კრისტი.

იმისათვის, რომ ჩვენს მიერ შერჩეული იგავის მიხედვით ავაგოთ ჯგუფური ეტიუდები და მათგან შევკრათ ღირებულებითი ნიშნებით გამდიდრებული პერფორმანსი, საჭიროა იგავს შევუქმნათ ორიგინალური ფაბულა და მკაფიოდ გამოხატული ლიტერატურული კომპოზიცია, რადგან ის არ წარმოადგენს თეატრისათვის დაწერილ ნაწარმოებს, ასევე, სრულიად განტვირთულია აღწერითი და ყოფითი დეტალებისაგან, მასში ასახულია ადამიანის ცხოვრების მხოლოდ ერთი ეპიზოდი, წარმოდგენილია მხოლოდ ერთი მოქმედი პირი – გლახაკი კაცი. ამიტომ, მისი ინსცენირებისათვის ვთხზავთ და ვუმატებთ რამდენიმე მნიშვნელოვან ეპიზოდს, შესაბამისად – პერსონაჟებს. ეს პროცესი რელევანტურია მასალის თვალსაჩინოებისთვის, იმისთვის, რომ ლიტერატურული ამბის იდეურ-თემატურ ასპექტთა კოლაბორაცია ეტიუდებში განხორციელებული მოქმედებებით უფრო ნათლად, მკაფიოდ, სწორად გადმოვცეთ და წარმოვაჩინოთ, უფრო გასაგები და ქმედითი გავხადოთ მისი სიუჟეტი, ლოგიკურად ავაგოთ ამბავში განვითარებული მოქმედებების ჯაჭვი. ერთი მხრივ, შევქმნათ მხატვრული და ქმედითი სახეები, მეორე მხრივ, შევძლოთ საჭირო და სასარგებლო იდეის გამოკვეთა. “თეატრის უმაღლესი ამოცანაა მხატვრული, ქმედითი სახეების განხორციელებით აღ(ვ)ზარდოთ მაყურებელი, გა(ვ)ხადოთ იგი უფრო წმინდა, უკეთესი, უფრო ჭკვიანი და საზოგადოებისთვის გამოსადეგი”[106] – წერს დიდი რუსი პედაგოგი და რეჟისორი, ნიკოლოზ გორჩაკოვი. ის ასევე აღნიშნავს: “პირველი, რაც უნარჩუნებს სპექტაკლს სიახალგაზრდავეს, ესაა სპექტაკლში იდეის არსებობა”.[107]

და არა მხოლოდ სპექტაკლში. ეტიუდისათვის, ისევე როგორც სპექტაკლისათვის, მაკონსტიტუირებელ პარადიგმას წარმოადგენს ქმედითი სახეების, იდეის, ზეამოცანისა და გამჭოლი მოქმედების მასში არსებობა. “ეტიუდს თავისთავად, საკუთრივ, შეუძლებელია გააჩნდეს არსი, მნიშვნელობა, სიცოცხლე. ყველა ეტიუდი, ყველაზე მომცროც კი, ზეამოცანითა და გამჭოლი

მოქმედებით, შინაგანად ცოცხლდებიან ერთხელ და სამუდამოდ” – ამბობს დიდი რუსი პედაგოგი, რეჟისორი და რეფორმატორი, კონსტანტინე სტანისლავსკი.[108]

აღნიშნული თეორიების კონცეფციაში სრულიად ნათლად იკვეთება ისეთი ასპექტების კონსორციუმი, როგორიცაა პიროვნების სოციალიზაციის, მორალური განვითარების, ანალიტიკური აზროვნებისა და ემოციური რეგულაციის უნარების გამომუშავების შესაძლებლობა, რომელთა კორელაციით ვქმნით მოზარდის განვითარებისათვის ეფექტურ და შესაბამის პროსპექტს. (იხ.: ვიზუალურ მასალაში წარმოდგენილი ეპიზოდები) ამ გზით წარმართული სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესი მოიცავს და ითვალისწინებს შემოქმედებითი აზროვნების სხვადასხვა სტადიას:

- “მომზადება, ანუ საჭირო ინფორმაციის შეგროვება;
- პრობლემის სხვადასხვა კუთხით დანახვა;
- ინსაითი, ანუ „ბედნიერი იდეის” უეცარი დაბადება;
- შემოწმება”.[109]

ეს მეტად ფაქიზი პროცესია და მოითხოვს პედაგოგ-რეჟისორისაგან ემოციური ინტელექტის გამოვლენასა და პროცესისადმი ჰუმანურ, ლიბერალურ, დემოკრატიულ მიდგომას. მოსწავლეების მიერ შემოთავაზებული ყოველი ვერსია საჭიროა კარგად იყოს აწონილ-დაწონილი, დადებითად შეფასებული, რადგან შემოქმედებითი თვალსაზრისით, ვერსიათაგან ნებისმიერის გამართლებაა შესაძლებელი, თუ ლოგიკურ შესაბამისობაში მოვიყვანთ საკუთარ შემოქმედებით კონცეფციასთან. ამდენად, შემოქმედებით პროცესში, პედაგოგის მხრიდან ნაჩქარევად, ხელაღებით მიღებულმა გადაწყვეტილებამ და მოზარდისაგან წამოსული შემოქმედებითი იდეის ხისტი ფორმით უარყოფამ, შესაძლოა მას გული ატკინოს, ჩაუკლას შემოქმედებითი აღმაფრენა, მოტივაცია, ენთუზიაზმი. ეს გამოიწვევს ბავშვური ბუნების შინაგან უთანხმოებას, პედაგოგთან ჩამოყალიბებული ურთიერთობის რღვევას, ან მასში შემოქმედებითი განვითარების პროცესის შეჩერებას.

სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესის დასაწყისში, უპირველეს ყოვლისა, ვახდენთ მოზარდების ინფორმირებას იმ მეთოდის შესახებ, რომლის მიხედვითაც ვგეგმავთ ეტიუდებზე მუშაობას. ამ ეტაპზე, ეტიუდებს ვაგებთ კადრირების პრინციპით, რაც ასევე გულისხმობს, ეტიუდის შინაარსიდან გამომდინარე, პერსონაჟებისა და მოცემული ვითარებების გათვალისწინებით, სახვითი ხელოვნების ნიმუშების კვლევასა და კონკრეტული ლიტერატურული მასალისათვის შესაბამისი კონტექსტის ნახატების მოძიებას. ამ პროცესში, შესაძლებელია ასევე ჩავრთოთ ფოტოხელოვანთა მიერ შექმნილი ფოტოსურათები, კინოკადრები როგორც სტანდარტული, ასევე სტატიკური (დაპაუზებული) სახით.

“სახვითი ხელოვნების შესწავლა ჩვენი პროფესიისთვის აუცილებელი პირობაა”[110] – წერს დიდი რუსი პედაგოგი და რეჟისორი, მარია კნებელი, რადგან სურათების კვლევა–შესწავლის პროცესი

ადამიანს უნვითარებს მხედველობით მეხსიერებას, აღქმის უნარს. მასში ახდენს ყურადღების კონცენტრაციის გამომუშავებას, უღვივებს ინტერესსა და ცნობისმოყვარეობას. მოზარდი, სახვითი ხელოვნების საშუალებით ეცნობა სხვადასხვა ემოციებსა და განწყობებს, ფორმებსა და მიმართულებებს, გარემოს, უნვითარდება ფანტაზია, ესთეტიკური აღქმა, შემოქმედებითი წარმოსახვა. მოზარდში შემოქმედებითი წარმოსახვის განვითარება, მისთვის ეგზისტენციალურად მნიშვნელოვანია, რადგან სწავლის პროცესში მოზარდის მიერ ხდება „იმ უნახავ საგანთა და მოვლენათა წარმოდგენა, რომლის შესახებ სწავლობს ბავშვი". [111]ამ პროცესში ჩართულია და უდიდეს როლს თამაშობს ფანტაზია, წარმოსახვა კი მის სპეციფიკურ ფორმას წარმოადგენს, რაც იმას ნიშნავს, რომ „სწავლა ფანტაზიის მონაწილეობასაც მოითხოვს..... წარმოდგენათა გარდაქმნით"[112] (იხ.: ვიზუალურ მასალაში წარმოდგენილი ეპიზოდები).

სურათების კვლევის საშუალებით მოზარდში ვახდენთ ყურადღების სტიმულაციას, რასაც ხელს უწყობს კონტრასტის, მოძრაობის, ცვლილებისა და სიახლის ფაქტორები, რომელთა კონცენტრაციაც ხდება შემოქმედებით პროცესში, რაც მოზარდში შემოქმედებითი ყურადღების განვითარების განმაპირობებელია. შემოქმედებითი ყურადღება სამსახიობო ხელოვნების უმთავრესი ელემენტია. ის მხოლოდ განვითარებული შემოქმედებითი წარმოსახვის პირობებში არსებობს. "წარმოსახულ ობიექტზე ყურადღების კონცენტრირების უნარი პირდაპირპროპორციულია მსახიობის პროფესიული ვარგისიანობისა"[113] – წერს მიხეილ თუმანიშვილი. "მსახიობის თვალები, რომლებიც უყურებენ და ხედავენ, მაყურებლის ყურადღებას საკუთარი თავისაკენ იპყრობენ და ამგვარად მიმართავენ იმ ზუსტი ობიექტისაკენ, რომელსაც მაყურებელი კვალდაკვალ უნდა მიჰყვეს და უყუროს. და პირიქით, მსახიობის ცარიელი, არამეტყველი თვალი სცენიდან აბნევს მაყურებლის ყურადღებას".[114]

გამომუშავებული შემოქმედებითი ყურადღება და განვითარებული წარმოსახვა, მსახიობს ეხმარება როგორც სცენაზე, ასევე სოციუმში დააფიქსიროს და საკუთარი შემოქმედებისათვის მოიპოვოს ისეთი მასალა, რაც რიგითი სოციალური პირისათვის უმეტესწილად შეუმჩნეველი რჩება. "ადამიანის გარკვეულ ობიექტებზე კონცენტრირების უნარი, იქნება ეს გარე და შიდა ობიექტი (მისი ფიქრები, აზრები, განცდები, მოგონებები), შესაძლებლობას აძლევს მას, თავისი საპასუხო ქმედებებით შეეგუოს იმ გარემოს ზემოქმედებას, რომელშიც იმყოფება",[115] "შემგუებლობა - ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ხერხია ყოველგვარი ურთიერთობისა",[116] ხოლო "ყველაზე სწორი გზა ურთიერთობისკენ - ყურადღებაა",[117] რაც პიროვნებას უადვილებს სოციალიზაციის პროცესს. შესაბამისად, განვითარებული შემოქმედებითი ყურადღება და წარმოსახვა, კონტექსტუალური დატვირთვიდან გამომდინარე, მოზარდისათვის წარმოადგენენ სოციალურ გარემოში როგორც გარკვეული პრევენციის, ასევე გარკვეული წარმატებების გარანტს.

• კადრირება: რაც შეეხება კადრირებას, ვიდრე კადრირების მეთოდით დავიწყებდეთ მოზარდებთან მუშაობას, საჭიროა ისინი გავავარჯიშოთ შინაგანი წარმოსახვის მიმართულებით არსებული სავარჯიშოებით, როგორიცაა, მაგალითად „კინოლენტა," რომელსაც სტანისლავსკი უდიდეს ყურადღებას აქცევდა და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა. ისინი წარმოადგენენ საუკეთესო საშუალებას შემოქმედებითი პროცესისათვის, რადგან გვკარნახობენ მოცემულ ვითარებებს. "მე ვანიჭებ უდიდეს, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას "კინოლენტას" ჩვენი შინაგანი წარმოსახვისას, რადგან ისინი ქმნიან როლისათვის ყველა მის მოცემულ ვითარებას"[118] – ამბობს სტანისლავსკი. ამასთანავე, ამ კონცეფციის სავარჯიშოები, მოზარდის სოციალიზაციის, მორალური განვითარებისა და ემოციური ინტელექტის გამომუშავების ერთ-ერთი საუკეთესო გზაა. ამ გზით მოზარდს უნვითარდება წარმოსახვის უნარი. ის ბევრ სიტუაციაში იწყებს გარკვევას. მისთვის სოციალური თვალსაზრისით ბევრი რამ ხდება გასაგები. სურათებზე წარმოდგენილი მოცემული ვითარებების გაანალიზებით, მასში ასევე ვითარდება ემოციების ამოცნობის უნარი. მოზარდი ეჩვევა პერსპექტივაში აზროვნებას. კადრირების პრინციპით მუშაობა მასში ანვითარებს ორგანიზებულობისა და სიტუაციის მართვის უნარებს. ეს უნარები მოზარდს იცავს სტიქიური, გაუაზრებელი მოქმედებებისა და მიღებული გადაწყვეტილებებისაგან. მისი წარმოსახვა იწრთობა და იხვეწება, ის ხდება ბევრად უფრო ფრთხილი და წინდახედული. მას შეუძლია სოციუმში ამა თუ იმ მოცემული ვითარების როგორც გააზრება, გაანალიზება, ასევე დაგეგმვა, შექმნა და წარმართვა.

მსახიობის ოსტატობასთან ინტერნალიზებით, შემოქმედებითი აზროვნების სტადიები შემდეგნაირად გამოიყურება:

• მომზადება, ანუ საჭირო ინფორმაციის შეგროვება:

✓ სპეციალური სავარჯიშოების სისტემატიზება ტრენაჟისათვის, რომელიც, ასევე, მიზნად ისახავს მოზარდების კადრირების პრინციპში გარკვევას.

✓ მოსწავლეთა ინფორმირება იმის შესახებ, რომ სამსახიობო ხელოვნებაში არსებობს პერსონაჟის შესახებ ე.წ. „მხატვრული სახის ანკეტა",[119] მისი კონცეფციის ანალიზი.

✓ პერფორმანსისათვის საჭირო პერსონაჟების განსაზღვრა, დადგენა და მათზე მხატვრული სახის ანკეტის შექმნა.

✓ პერფორმანსისათვის ზოგადი ქარგის შექმნა, რაც გარკვეულწილად გულისხმობს ამბის შეთხზვასაც.

✓ სურათების მოკვლევა და სავარაუდოდ განსაზღვრა.

✓ მოკვლეული სურათების კადრებად შერჩევა, ასევე, სარეზერვო მარაგის შექმნა, რადგან ეტიუდზე მუშაობის პროცესში, შესაძლოა მოგვიხდეს ამა თუ იმ კადრის შეცვლა.

✓ ამ ეტაპზე, მოზარდები ასევე ახდენენ კონტენტ “ოცნების” კვლევისას გაცნობილი ლიტერატურული მასალიდან, ქართული ხალხური პოეზიის მიმართულებით, ოცნების თემატიკაზე გარკვეული მასალის კონცენტრირებას.

• პრობლემის სხვადასხვა კუთხით დანახვა:

✓ პერფორმანსისათვის შეთხზულ ამბავში, მოვლენების განსაზღვრა, გამოყოფა, მონაკვეთებად დაყოფა.

✓ ყოველი მონაკვეთის გააზრება, გაანალიზება, ეტიუდისათვის მომზადება.

✓ კადრებად შერჩეული სურათების მიხედვით, ყოველი ეტიუდის კადრირება.

✓ ეტიუდში პროვოკაციული კადრის ჩართვა, რომელმაც რადიკალურად უნდა შეცვალოს მანამდე არსებული ზოგიერთი მოცემული ვითარება.

✓ ქართული ხალხური პოეზიის მიხედვით კონცენტრირებული მასალის ანალიზი, გაცხრილვა იმ ამოცანიდან გამომდინარე, რომელიც გულისხმობს ლიტერატურულ მასალაში სიტყვა „ოცნების” არა პირდაპირ ასახვას, არამედ მისი კონტენტის ირიბი ფორმით გამოყენებას, ლიტერატურულ მასალაში მისი განწყობის სახით ჩაქსოვილ, განფენილ და გამოხატულ ემოციურ გამოვლენას (იხ.: ეპიზოდი #28).

• ინსაითი - “ბედნიერი იდეის დაბადება”: ეს გახლავთ ეტაპი, რომელიც მოიცავს დამუშავებული მასალისა და შემოქმედებითი კონცეფციის შერწყმას, შეჯერებას, რაც გზადაგზა ბადებს ახალ-ახალ შემოქმედებით იდეებს. ამ პროცესში, მოზარდები უამრავ ახალ აღმოჩენას აკეთებენ, რაც მათ სიხარულით ავსებს, ბედნიერების განცდას ანიჭებს, ხდის ბევრად მოტივირებულს. ამ პროცესში ისინი ახდენენ ქართული ხალხური პოეზიიდან შერჩეული მასალის დიალოგებად აწყობას (სტუდიაში არაერთი პრეცედენტი დაფიქსირებულა, როდესაც ამ სახის დავალების წარმატებით განხორციელების შემთხვევაში, საინტერესოდ აგებული დიალოგები, მოზარდებისათვის მოტივაციის ასამაღლებლად, სხვადასხვა სპექტაკლში ჩამირთავს გარკვეული ეპიზოდების სახით. დ.მ.). ამ ეტაპზე ადგენენ ეპიზოდებს შორის ლოგიკურ კავშირებს და სამოქმედო გეგმას, კონფლიქტებს, პერსონაჟების მიზნებსა და ამოცანებს, მოცემულ ვითარებებს, რომლებშიც პერსონაჟები უნდა ამოქმედონ. თხზავენ და ადგენენ პერსონაჟთა შორის ურთიერთობებს; მათ ინტერესებს როგორც მოცემულ ვითარებებთან მიმართებაში, ასევე მოცემული ვითარებებიდან გამომდინარე. განიხილავენ მათი მორალური და ემოციური განვითარების დონეს (იხ.: ეპიზოდი #28, 6, 29, 30).

• შემოწმება: ეს ეტაპი არის ფიზიკურ მოქმედებებზე გადასვლის პროცესი. ყველაფერს, რასაც თავი მოვუყარეთ, დავამუშავეთ და რაზეც ჩამოვყალბიდით, ახლა გადაგვყავს ფიზიკური მოქმედებების პროცესში. ეს არის ქმედითი ანალიზის მეთოდით განხორციელებული შემოქმედებითი პროცესი, რომელიც გულისხმობს მოქმედებათა თანმიმდევრობის მყარ ლოგიკაზე აგებას,

მოქმედებათა ჯაჭვის ყოველი ცალკეული რგოლის ერთმანეთთან მყარი ლოგიკური კავშირით გადაბმას, ერთ უწყვეტ მთლიანობად შექმნას, რომელთა კავშირსა და სიმტკიცეს ქმედითი ანალიზის საფუძველზე "იმპროვიზაციულად, "სხეულით დაზვერვით", ზუსტად მიგნებული ფიზიკური მოქმედება უზრუნველყოფს".[120]

იმისათვის, რომ სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესი მოზარდთათვის არ გახდეს მოსაწყენი, იყოს დინამიური და ყოველმხრივ საინტერესო, საჭიროა პედაგოგ-რეჟისორის მიერ ყოველი სტადიის კარგად გაანალიზება, სტადიების მიხედვით მკაცრად გაწერილი და შემუშავებული სასწავლო გეგმის შედგენა. საგაკვეთილო პროცესისათვის მან უნდა მოახდინოს სხვადასხვა სტადიის ასპექტთა ერთმანეთთად იმგვარ შესაბამისობაში მოყვანა, რომ გაკვეთილი დაიტვირთოს როგორც თეორიული, ასევე პრაქტიკული ნაწილით.

თავი მესამე

პრაქტიკული ნაწილის აღწერა

წინამდებარე თავში წარმოგიდგენთ, აღსაზრდელებთან სხვადასხვა თემაზე განხორციელებულ აქტივობებს. გზადაგზა, შემოგთავაზებთ შემოქმედებით პროცესში მიღწეული შედეგების მოკლე ანალიზს (როგორც ნაშრომის დასაწყისში აღვნიშნე, ვიზუალურ ნაწილში წარმოდგენილი ყველა სპექტაკლის მოსამზადებელი ეტაპი ითვალისწინებს, იმეორებს და ეფუძნება წინამდებარე თავში შემოთავაზებულ აქტივობათა ძირითად პრინციპებს, მიზნებსა და ამოცანებს, დ.მ.).

§1 თემა: მოდელირებული სასამართლო, როგორც სოციალური თამაშის ერთ-ერთი სახეობა

შემოქმედებითი მიზნები:

- მოზარდის შემოქმედებითი განვითარება;
- მორალური განვითარების ხელშეწყობა;
- რეფლექსიის უნარის გამომუშავება;
- ობიექტური თვითშეფასების უნარის გამომუშვება;
- გადაწყვეტილების დამოუკიდებლად მიღების უნარი;
- არასტანდარტულ სიტუაციებში ორიენტირებისათვის საჭირო გონებრივი მოქნილობა;
- საკუთარი თავის მართვის უნარი;
- სოციალურ ჩვევათა გამომუშავება - განმტკიცება, ეთიკა;
- სამოქალაქო განვითარება.

რესურსები:

- მსახიობის ოსტატობის საბაზისო პროგრამა;
- ეტიუდები;
- პერფორმანსი;
- რეფლექსია;
- მხატვრული განზოგადება;
- ღირებულებითი ასპექტები, ეთიკური კატეგორიები.

მეთოდები:

- სასამართლო პროცესის მოდელირებული ფორმა;
- სამსახიობო ხელოვნების ზოგიერთი ასპექტი, როგორც მოზარდის შემოქმედებითი განვითარების პლატფორმა;

- სხვადასხვა სახის ეტიუდები;
- ლიტერატურული ნაწარმოების თემატურ-კონცეპტუალურ მიზნობრივი ანალიზი (ამ შემთხვევაში გამოვიყენე სულხან-საბა ორბელიანის იგავი „კუ და მორიელი“);
- პერსონაჟთა დახასიათება, მხატვრული სახის ანკეტის შექმნა;
- სამართლიანობის პრინციპზე დაფუძნებული შემოქმედებითი პროცესი; მასში ჯგუფის ეფექტური ინტეგრაცია-კონსოლიდაცია;
- რეფლექსია: ა) პიროვნული= მოზარდის თვისებების, ქცევის, მისი სხვებთან ურთიერთობის სისტემის შესწავლა; ბ) კომუნიკაციური=პერსონაჟების შინაგან სამყაროზე წარმოდგენის შექმნა, მათი ქმედებების მიზეზთა კვლევა, როგორც მოზარდის სოციალური განვითარების პლატფორმა; გ) ინტელექტუალური=შემოქმედებით საქმიანობაში სხვადასხვა სახის სამუშაოს შესრულება და მათი გაანალიზება;
- უცხო სიტყვათა კონცენტრაცია და მათი შემეცნება, მოზარდის ინტელექტუალური განვითარების მიზნით;
- მხატვრული განზოგადების პრინციპის გააზრება;
- ეთიკური კატეგორიებისა და ღირებულებითი ასპექტების შემეცნება;
- დღიურის წარმოება, როგორც წერილობითი რეფლექსია.

ჩვენი მიზანია, მოზარდმა მაქსიმალურად შეძლოს ახლად გადაცემული მასალის მიღება, შემეცნება, მისი ემოციურად გათავისება და მოქმედებაში მოყვანა. ამისათვის მნიშვნელოვანია, რომ აღნიშნული აქტივობები შევუსაბამოთ მის ცოდნასა და უნარებს. მის კვალდაკვალ, ხელი შევუწყოთ მოზარდში შემოქმედებითობის განვითარებას. ასევე, მასში სოციალურ გამოცდილებათა დაგროვებას.

აღნიშნულიდან გამომდინარე, შემოქმედებით აქტივობებში აკუმულირებული რესურსებისა და მეთოდების კოლაბორაცია და მიზნობრივი დიფერენციაცია, შემდეგნაირად გამოიყურება:

პირველი საფეხური:

- განვიხილავთ შემოქმედებითი პროცესის მიმდინარე ეტაპზე დასახულ მიზნებსა და ამოცანებს;
- ვეცნობით ლიტერატურულ ნაწარმოებს; მიმოვიხილავთ ავტორის შემოქმედებას;
- ვაკეთებთ ჩვენს მიერ შერჩეული ნაწარმოების თემატურ-კონცეპტუალურ ანალიზს, რა დროსაც ვახდენთ მისი იდეისა და შინაარსის, ჩვენს შემოქმედებით მიზნებთან და ამოცანებთან შერწყმას;
- მხატვრულ ლიტერატურაში წარმოდგენილი ზოგიერთი პერსონაჟის მიხედვით, მოზარდებს ვუნმარტავ განზოგადების არსობრივ მნიშვნელობას;
- განზოგადების კვალდაკვალ, მივმართავ ეთიკური კატეგორიებისა და ღირებულებითი ასპექტების შემეცნებით ანალიზს.

მეორე საფეხური:

შემოქმედებითი აქტივობის მეორე საფეხურზე, მოზარდთათვის მიზნობრივად შექმნილ სავარჯიშოებსა და ეტიუდებზე მუშაობისას, პედალირებას ვახდენ სამსახიობო ხელოვნების ძირითად ელემენტებზე, რათა შედეგად, მოზარდში მოხდეს ისეთი სოციალური უნარების გამომუშავება, როგორიცაა ყურადღება, მოსმენა, კომუნიკაბელობა, მიზანდასახული ქმედება, ურთიერთობა, სიტუაციის შექმნისა და საკუთარი თავის მართვის უნარები, და ა.შ.

- საწყის ეტაპზე, მოზარდებს ევალებათ, თავიანთი შეხედულებებისა და მოსაზრებებისამებრ შეადგინონ პერფორმანსში მონაწილე პერსონაჟთა სია.

აღნიშნულ აქტივობას, ისინი ჯგუფური ეტიუდის ფორმით ანხორციელებენ. ეტიუდს ეწოდება „დებატები“. კონფლიქტი მდგომარეობს შემდეგში: ყოველი მოზარდი თავდაუზოგავად იბრძვის, რათა მის მიერ დასახელებული პერსონაჟი, მოქმედ პირთა სიაში მოახვედროს. აღნიშნულ სიაში, დებატებში მონაწილეთა რაოდენობაზე ნაკლები კვოტაა გამოყოფილი. მაგალითად, ათი მოზარდი იბრძვის შვიდი ადგილისათვის, რაც მხოლოდდამხოლოდ პირობაა ამ თამაშისა, და არამც და არამც არ გულისხმობს რომელიმე მოზარდის როლს მიღმა დატოვებას.

ჯგუფურ ეტიუდებზე მუშაობამ, მოზარდები საგრძნობლად შეცვალა. მათ, აღნიშნულ პროცესში, მნიშვნელოვანი ნაბიჯები გადადგეს კოლექტივისტური ეთიკის გამომუშავების კუთხით, რასაც ორივე მხარემ უდიდესი ძალისხმევით მივაღწიეთ (აღნიშნული აქტივობა ხორციელდება შემდეგი სპექტაკლების მოსამზადებელ ეტაპზე: „SMART`S“, „ზღაპრიდან ცხადში“, „მარადიული წრე“.).

- ჯგუფში, მოცემულ ეტაპზე, არ ვახდენ როლურ განაწილებას, რათა თავიდან ყველას მივცე საკუთარი თავის გამოხატვის შესაძლებლობა. ამავე მოსაზრებით, ეტიუდების თამაშისას, პარტნიორები ხშირად ცვლიან ერთმანეთს. ეს მათ აქტიური ქმედებისაკენ უბიძგებთ, რაც კვებავს ინტერპრეტაციას. ამასთანავე, მოზარდის დაშტამპვის პრევენციასაც ახდენს (ეს პრინციპი ვრცელდება და ეხება ყოველი სპექტაკლის მოსამზადებელ ეტაპს).

- ჯგუფთან თეორიულ ნაწილზე მუშაობისას, ჩემთვის აღმოჩენა იყო, რომ მოზარდებმა ფუნქციისა და პოზიციის სემანტიკური მნიშვნელობა არ იცოდნენ. თეორიული განმარტების პარალელურად, სურვილი გამიჩნდა სიტყვათა კონტექსტი, შემოქმედებითი წარმოსახვის საშუალებითაც გაეაზრებინათ. ამიტომ, შემოქმედებით პროცესში მომიხდა გარკვეული კორექტივის შეტანა. კერძოდ, ერთ-ერთ აქტივობად ჩავრთე, პერსონაჟთათვის სხვადასხვა ფუნქციის მინიჭებისა და მათი სხვადასხვა პოზიციაზე გადანაწილების პროცედურა, რასაც მოზარდებმა ძალიან კარგად გაართვეს თავი. მაგალითად, ბუ, რომლის სოციალურ საქმიანობას სკოლის მასწავლებლობა წარმოადგენს, სასამართლო პროცესზე ნაფიცი მსაჯულის პოზიციაზე დაინიშნა და ა.შ. აღნიშნული

აქტივობა მოზარდებს იმდენად მოეწონათ, რომ თავიანთი ინიციატივითვე, ყოველი პერსონაჟი ეტიუდებად გაითამაშეს.

- მომდევნო აქტივობაში კონკურსის ფორმას ვიყენებ.

მოზარდს ამოცანად ვუსახავ, პერსონაჟს, რომელსაც ის იმ კონკრეტულ შემთხვევაში წარმოადგენს, გამარჯვება მოაპოვებინოს. ჯგუფში ათი მოზარდიდან ხუთი იკავებს ჟიურის პოზიციას, დანარჩენი ხუთი კი ემზადება მათ წინაშე წარსადგომად. მომდევნო ეტაპზე, ხუთეულები პოზიციებს ცვლიან. ჟიურის წევრები, ყოველ გამომსვლელს აფასებენ შესაბამისი ქულებით, რაც მსჯელობისას უნდა დაასაბუთონ.

გამომსვლელს ევალება მოახდინოს პერსონაჟის პრეზენტაცია. პრეზენტაციის ფარგლებში, სავალდებულოა მისი შემოქმედებითი შესაძლებლობებიც გაგვაცნოს. კერძოდ, წარმოადგინოს თავისუფალ თემაზე შესრულებული თავისივე ნახატი და გააკეთოს მისი ანალიზი. იცეკვოს, იმღეროს, ლექსი წაიკითხოს. ასევე, პერსონაჟის შესახებ უნდა მოგვიყვეს ორი ამბავი, რომელიც, ბუნებრივია, თავად უნდა შეთხზას. მოზარდის ამოცანაა, ორი ამბიდან ერთ შემთხვევაში, პერსონაჟისადმი გაგვიჩინოს გარკვეული კითხვის ნიშნები, ხოლო მეორე შემთხვევაში, მისდამი თანაგრძნობით განგვაწყოს.

„კონკურსის“ ფორმით გათამაშებული ეტიუდი, ჩემთვის ყოველთვის საინტერესო და მნიშვნელოვანია, რადგან მასში ნათლად იკვეთება მოზარდის აზროვნების, შემოქმედებითი უნარებისა და შესაძლებლობების მასშტაბები. მოცემულ ეტაპზე, ჯერ კიდევ არ მაქვს როლური განაწილება გაკეთებული, რაც მუშაობის პროცესს კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის. თავად ის ფაქტი, რომ მოზარდებმა ჯერ არ იციან, საბოლოოდ ვინ რა როლს ითამაშებს, მათ შორის კიდევ უფრო მეტად ზრდის შემოქმედებით ინტერესსა და ინტერაქციას, რის საფუძველზეც, ისინი ერთმანეთისათვის კიდევ უფრო საინტერესონი ხდებიან. ერთმანეთს აძლევენ კრეატიულ რჩევებს, სთავაზობენ საინტერესო ვერსიებს, გულშემატკივრობენ, რაც მათ კიდევ უფრო მეტად აახლოვებთ. ამგვარი პროცესი, ჯგუფის შეკვრასა და განმტკიცებასაც უწყობს ხელს (სავარჯიშოს აქტივაცია ხდება შემდეგი სპექტაკლების მოსამზადებელ ეტაპზე: „SMART`S“, „ზღაპრიდან ცხადში“, „მარადიული წრე“.).

- პერსონაჟთა განზოგადება შემოქმედებით პროცესში, ჩემთვის ერთ-ერთი უმთავრესი გამოწვევაა.

ვინაიდან, განზოგადება „აძლევს ხელოვნებას როგორც დიდ შემეცნებით, ისე აღმზრდელობით ფუნქციას“, მოზარდისთვის მისი არსობრივი მნიშვნელობის შეცნობას, მნიშვნელოვნად მივიჩნევ.

საკითხის შემეცნების პარალელურად, მოზარდის შემოქმედებითი წარმოსახვის განვითარების მიზნით, მას ამოცანად ვუსახავ, მოახდინოს ჩვენს მიერ პერფორმანსისათვის შერჩეული

ლიტერატურული გმირებიდან, მწერლის მიერ უკვე განზოგადებული რომელიმე პერსონაჟის ახლებურად გააზრება და რაიმე ცხოვრებისეული მოვლენით, მისთვის ახალი შინაარსის მოცემული ვითარების შექმნა.

იქიდან გამომდინარე, რომ მოზარდს არ აქვს საკმარისი სოციალური გამოცდილება, მათ შორის ცხოვრებისეული მოვლენებისა და ფაქტების კუთხით, ყოველთვის ვურჩევ, ამ ამოცანის განხორციელებისას, ისარგებლოს მხატვრულ ლიტერატურაში, ფილმებში, სპექტაკლებში აღწერილი, სხვათა გამოცდილებაზე დაფუძნებული და გადმოცემული ამბებით, გაიაზროს ისინი, მოახდინოს მათი შეფასება, წარმოსახვაში, ზოგიერთი მათგანი საკუთარ გამოცდილებად აქციოს, გარდაქმნას და გაითავისოს.

მომდევნო ეტაპზე, როდესაც მოზარდი იწყებს ეტიუდისათვის მასალის მომზადებას, მას უკვე გააზრებული აქვს განზოგადების არსობრივი მნიშვნელობა. ამიტომ, მას უკვე შეუძლია მის მიერ შერჩეული პერსონაჟის, როგორც ზოგადი ტიპის განხილვა, ასევე, წარმოსახვაში მისი ახლებურად რეპროდუქტირება.

ვინაიდან, მოზარდს უკვე გააზრებული აქვს, რომ განზოგადებული პერსონაჟი საზოგადოების გარკვეულ ფენას წარმოადგენს, შესაბამისად, მან უკვე იცის, რომ მას გააჩნია იმ ფენისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები. მათი გათვალისწინებით, მოზარდი პერსონაჟს აყენებს მისთვის შეუსაბამო მოცემულ ვითარებაში, რითიც წინააღმდეგობაში მოყავს და აპირისპირებს იქ არსებულ გარემო პირობებთან. ამგვარად, მას უქმნის კონფლიქტურ ვითარებას და ამა თუ იმ მოვლენით უმწვავებს მას, რაც პერსონაჟში იწვევს გარკვეულ ემოციას, რეაქციას, ბადებს შესაბამის საბრძოლო განწყობასა და (კონტრმო)ქმედებას. მასალის ამგვარი თანმიმდევრულობით გააზრება, მოზარდისათვის წარმოადგენს მრავალმხრივი ინტერპრეტაციით თამაშის კარგ შესაძლებლობას.

ამგვარად, პერსონაჟის განზოგადების შემდეგ, მოზარდი საკუთარი ფანტაზირებითა და წარმოსახვით, ახდენს მის ახლებურად გააზრებას, რეპროდუქტირებას, თხზავს მის შესახებ სიუჟეტურ ამბავს, იშველიებს და ითვალისწინებს სხვათა სოციალურ გამოცდილებას, რასაც საბოლოოდ, თეატრალურ ეტიუდში ასახავს და მისი თამაშისას, საკუთარ გამოცდილებად გარდაქმნის. ეს კი, შედეგად, მისი სოციალური გამოცდილების გამდიდრებას უწყობს ხელს (სავარჯიშოს აქტივაციას მნიშვნელოვანია მივმართოთ ყოველი სპექტაკლის მოსამზადებელ ეტაპზე).

- იმისათვის, რომ მოზარდმა საკუთარ წარმოსახვაში კიდევ უფრო მეტად შეძლოს ფანტაზირება, პერსონაჟთა სახეების რეპროდუქტირება, მათში გარკვეული თავისებურებების აღმოჩენა, ერთ-ერთ აქტივობად შევიმუშავე გარკვეული სახის შემოქმედებითი კოლაბორაცია. კერძოდ, მოზარდებს ვაჯგუფებ პერსონაჟებად, კონკურსის ფორმით გათამაშებულ ეტიუდში მოპოვებული

ქულების მიხედვით. ჯგუფებს ამოცანად ვუსახავ, დაწერონ ეტიუდისათვის სიუჟეტი, რომელიც რაიმე სახით უნდა დაუკავშირონ ჩვენი პერფორმანსის თემატიკას. პერსონაჟებად ვუმატებ უსულო საგნებს, რომლებიც უნდა გააცოცხლონ და შეიყვანონ ურთიერთქმედების პროცესში. მათი ჩართულობით, უნდა შექმნან კრეატიულად გააზრებული სიტუაციები, ორიგინალურად მოფიქრებული და აგებული მოვლენათა რიგი, რაც, თავის მხრივ, შექმნის ქმედით, საინტერესო და დინამიურად განვითარებული პროცესების ლოგიკურად გამართულ ჯაჭვს. ამის შემდეგ, ვადგენინებ მხატვრული სახის ანკეტას. ეს ორი კომპონენტი, როგორც შემოქმედებითი ინსტრუმენტები, მოზარდს ასევე ეხმარება პერფორმანსის მასალის სიღრმისეულ გააზრებაში.

ჩემთვის მნიშვნელოვანია, როდესაც მოზარდები, დამოუკიდებლად მუშაობის პროცესში, მხატვრული სახის ანკეტის შედგენისას, იყენებენ მხატვრული განზოგადების პრინციპს და მის ჭრილში ახდენენ ღირებულებითი ასპექტების გააზრებას, რადგან ამ დროს ვლინდება მათი ეთიკური განვითარების დონე, მათში დაფარული ეგზისტენციალური მიდრეკილებები, მათი ბუნება, ხასიათი და ა.შ. ეს კი, საშუალებას მაძლევს, არსებულიდან გამომდინარე დავისახო შესაბამისი ამოცანები, და მათი განხორციელებისას, შემოქმედებით პროცესში, დიფერენცირებული მიდგომა გავხადო კიდევ უფრო მეტად ეფექტური, თითოეულ მოზარდზე ორიენტირებული და მორგებული (ამ აქტივობას ასევე მივმართავ ყოველი სპექტაკლის მოსამზადებელ ეტაპზე).

- ამ ეტაპზე, სტუდიელებს განვუმარტე რეფლექსიის არსობრივი მნიშვნელობა. ამის შემდეგ, გავაკეთეთ განვლილი აქტივობების რეფლექსია. აღნიშნულ პროცესში, შევაფასეთ წარმატებულად განხორციელებული აქტივობები. ასევე, განვიხილეთ ის სირთულეები, რომლებსაც შემოქმედებით პროცესში წავაწყდით. ვიმსჯელეთ მათი დაძლევის გზებზე. ყოველმა მოზარდმა შეაფასა როგორც ჩემი, ასევე თავისი და ჯგუფის მუშაობა. დავაფიქსირეთ მუშაობისას დაშვებული ხარვეზები. ვიმსჯელეთ მათი აღმოფხვრის გზებზე. ბოლოს, მოზარდებთან შეთანხმებით, მოვახდინე პერფორმანსში არსებული როლების განაწილება.

რეფლექსიის გაკეთება, მოცემულ ეტაპზე მნიშვნელოვანია, ერთი მხრივ იმიტომ, რომ მისი საშუალებით ვახდენთ შემოქმედებით პროცესში განვლილი აქტივობებისა და ჩვენს მიერ გაწეული მუშაობის ობიექტურ ანალიზსა და შეფასებას. მეორე მხრივ კი რეფლექსია, როგორც ჩემთვის, ასევე მოზარდთათვის, ქმნის შემდგომი პროცესების ობიექტურ ჭრილში წარმართვისა და მასში სწორად ორიენტირების კარგ შესაძლებლობას.

- მომდევნო ეტაპიდან, პერფორმანსისათვის მიზნობრივად ვთხზავთ ეტიუდებს. მათ შორის იმგვარი შინაარსის ეპიზოდებს, რომელთაც განსაკუთრებულ დატვირთვას ვანიჭებთ, და სასამართლო პროცესზე, ამა თუ იმ პერსონაჟის წინააღმდეგ წაყენებული გარკვეული ბრალდებების

დამადასტურებელ, ან უარმყოფელ ფაქტებად ვიყენებთ. შესაბამისად, აღნიშნული მოვლენები, განსაზღვრავენ და განაპირობებენ ე.წ. სასამართლოს მიმდინარეობისას მოქმედების განვითარების დინამიკასა და ხარისხს.

პერფორმანსი შედგება რამდენიმე ნაწილისაგან:

- ეპიზოდები, რომლებიც უშუალოდ სასამართლო პროცესს ასახავენ;
- ეპიზოდებს შორის ჩართული ეტიუდები, რომლებშიც სასამართლოზე გაჟღერებული მთავარი მოვლენები თამაშდება;
- ეპიზოდები, რომლებშიც მოქმედი პირები, ამ შემთხვევაში, ჟურნალისტები არიან. ისინი, სასამართლოს შენობის წინ, სხვადასხვა მოცემულ ვითარებებში ეწევიან ჟურნალისტურ საქმიანობას, როგორიცაა, პირდაპირი რეპორტაჟის წაყვანა, ინტერვიუს ჩამორთმევა, საინტერესო მასალის მოსაპოვებლად ბრძოლა და ა.შ.

სწორედ ჟურნალისტური საქმიანობის ამსახველი ეპიზოდებით ვქმნი და ვამყარებ სასამართლოს ეპიზოდებსა და დანარჩენ ეტიუდებს შორის კონცეპტუალურ კავშირებს. მათში ვაჟღერებ ზოგიერთ მთავარ და ცენტრალურ მოვლენებს. ამგვარად, ვკრავ და ერთ მთლიან სახეს ვაძლევ პერფორმანსს.

წარმოგიდგენთ ზოგიერთ მათგანს:

- პერფორმანსის პირველ ეპიზოდად, ვამზადებთ მასალას, სახელწოდებით „პირდაპირი რეპორტაჟი“. ეს გახლავთ დრამატურგიულად მარტივი ფორმის ეტიუდი, რომელიც საშუალებას მაძლევს, თეატრალური თამაშის გზით, მოზარდს გავააზრებინო მოქმედების განსაზღვრისა და დაგეგმვის არსი და მისი სოციალური მნიშვნელობა. ამისათვის, ვიყენებ სამსახიობო ხელოვნებაში აპრობირებულ სქემას: სურვილი - რა მინდა? მოქმედება - რას ვაკეთებ? სურვილის რეალიზაცია - როგორ ვაკეთებ? მაგიური „თუ რომ“-ს მეშვეობით, ეტიუდისათვის ვათხზვევინებ ერთიდაიგივე შინაარსის სხვადასხვა ვერსიას. ამის შემდეგ, ვაძლევ დავალებას, დამოუკიდებლად ააგოს ამბავი თავისი განვლილი ერთი დღის შესახებ, რაც საჭიროებს რეფლექსიის გაკეთებას.

ამავე ეტიუდზე მუშაობის პროცესს, ასევე, ვიყენებ მოზარდთა კოგნიტური განვითარების კუთხითაც. გამომდინარე იქიდან, რომ ისინი, აღნიშნულ ეტიუდში ჟურნალისტებს თამაშობენ, მექმნება საფუძველი, რომ შემოქმედებით პროცესში, მათი ლექსიკური მარაგით გამდიდრებაზეც ვორიენტირდე. ამისათვის, ჯგუფში ვატარებ პრაგმატული ხასიათის სიტყვების ტესტირებას. სიტყვები დაჯგუფებული მაქვს პერფორმანსის შინაარსიდან გამომდინარე. მოზარდებს ვუხსნი და ვუნმარტავ ტესტირების შედეგად გამოვლენილი, მათთვის უცხო სიტყვების სემანტიკურ მნიშვნელობას. ვადგენინებ წინადადებებს, რათა ეტიუდში, ჟურნალისტების თამაშისას, გააზრებულად და სწორად შეძლონ მათი გამოყენება.

ჯგუფში, ვიწყებთ ერთობლივად მსჯელობას და ეტიუდისთვის ვთხზავთ ამბავს. აღნიშნულ პროცესში, მოზარდები ამბის განვითარებას ლოგიკურად მიყვებიან და თვალნათლივ ხედავენ, „თუ რომ“-ს საშუალებით, მოქმედ პირს როგორ ვუქმნით გარკვეულ ბარიერებს, რაც მას განუწყვეტლივ ამყოფებს კონფლიქტურ ვითარებაში, რის გამოც იწყებს გამოსავლის ძიებას, რომლის კვალდაკვალ, მას უხდება გარკვეული ამოცანების დასახვა, მათ განსახორციელებლად მოქმედება, ბრძოლა, რაც ქმნის მოზარდის წარმოსახვაში ამბავს, ეტიუდისათვის კი გამჭოლ მოქმედებას.

მოცემულ შემთხვევაში, იმის გათვალისწინებით, რომ აღნიშნული ეპიზოდი „პირდაპირი რეპორტაჟია“ და მასში მოქმედი პირი ჟურნალისტია, ვადგენთ მის შესახებ ჩვენთვის მნიშვნელოვან ინფორმაციას: ის დამწყები ჟურნალისტია. აქედან გამომდინარე, ვარკვევთ, რისი სურვილი შეიძლება ამოძრავებდეს მას, როგორც დამწყებ ჟურნალისტს. დავუშვათ, რომ ის ოცნებობს ტელევიზიაში მუშაობის დაწყებაზე, რაც არის მისი ზეამოცანა. ეს მასში აღძრავს გარკვეულ სურვილს: დამწყები ჟურნალისტი, რომელიც ჯერ კიდევ სტუდენტია და ოცნებობს ტელევიზიაში მუშაობის დაწყებაზე, საკუთარ თავს ამოცანად უსახავს, ტელევიზიის ხელმძღვანელობას საკუთარი ნაშრომით მოაწონოს თავი. სურვილი ადამიანს უბიძგებს ქმედებისაკენ: რა უნდა გააკეთოს დამწყებმა ჟურნალისტმა იმისათვის, რომ საკუთარი სურვილის რეალიზაცია შეძლოს? მან უსათუოდ უნდა მოამზადოს შთამბეჭდავი სიუჟეტი. როგორ უნდა განახორციელოს საკუთარი ქმედება? თამაშის პროცესში, თუ როგორ მოქმედებს, რა ხერხებს მიმართავს დასახული მიზნის მისაღწევად, ვისთან რა სახის ურთიერთობაში შედის და რა გადაწყვეტილებებს იღებს მოცემულ პირობებში, ამოცანის რეალიზაციის პროცესში, ამას თავად წყვეტს მოზარდი. ამ დროს, მნიშვნელოვანია, მას მივანიჭოთ მოქმედების სრული თავისუფლება.

ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ეტიუდში მოცემული ვითარების თანახმად, დამწყები ჟურნალისტი იმყოფება სასამართლოს შენობის წინ, საიდანაც უნდა გადმოსცეს პირდაპირი რეპორტაჟი. რეპორტაჟში უნდა ასახოს ინფორმაცია იმ მოვლენების შესახებ, რომელიც სულ ცოტა ხანში, სასამართლოში უნდა დაიწყოს და განვითარდეს. მისი ამოცანაა, აღნიშნული სიუჟეტით მოიპოვოს ტელევიზიაში მუშაობის უფლება.

მოქმედ პირს ვუსაზღვრავ ყურადღების სამ წერტილს: 1 = ოპერატორი, ვისთანაც მუშობს; 2 - კამერა, რომელშიც მუშობს; 3 = მიკროფონი, რომლითაც მუშაობს. ოპერატორის ამოცანაა, მოიქცეს გამომწვევად, რათა ე.წ. ჟურნალისტს მაქსიმალურად შეუშალოს ხელი საქმიანობაში. რაც შეეხება კამერას, ის დაზიანებულია და შიგადაშიგ ითიშება, რის გამოც ე.წ. ჟურნალისტს ხან ერთი სიტყვის, ხან წინადადების გარკვეული ნაწილის, ხანაც კი ფრაზის გამეორება უხდება. კამერის ჩართვა-გამორთვის

რეჟიმს მე ვარეგულირებ და ვკარნახობ. მიკროფონის ჩამრთველიც დაზიანებულია. ამიტომ, საჭიროებს განსაკუთრებულ ყურადღებას, რათა ეთერში ხმა არ დაიკარგოს.

ამგვარი გამოწვევების პირობებში, მოზარდმა, ასევე უნდა შეძლოს, რეპორტაჟის წაყვანისას, შინაარსობრივად სწორად გამოიყენოს და გააჟღეროს რამდენიმე პრაგმატული სიტყვა, რომელთა სემანტიკური მნიშვნელობა, მისთვის სულ ცოტა ხნის წინ გახდა ცნობილი. ასევე, უნდა შეძლოს სასამართლო პროცესის შინაარსიდან, მთავარი ამბის გამოყოფა, მისი გასაგებად და ნათლად ჩამოყალიბება, რამდენიმე მოკლე წინადადებით გადმოცემა.

ხანდახან, ეტიუდის მსვლელობისას, აუდიტორიაში ვქმნით ქაოსს. ამგვარად, ვცდილობთ ეტიუდში მოქმედ პირთა ემოციურ გამოწვევას. ამის საპასუხოდ, მათ ევალებათ, შეძლონ შინაგანად მობილიზება, ემოციური წონასწორობის დაცვა, ყურადღების მაქსიმალური კონცენტრაცია, მიზანდასახულად ქმედება.

ამგვარი როლური თამაშები, შედეგად მოზარდში იწვევს ისეთი უნარების განვითარების შესაძლებლობას, როგორიცაა საკუთარი თავის მართვა, ყურადღების კონცენტრაცია, მოქნილად და სხარტად აზროვნება, ამოცანების დასახვა და მათი წარმატებით განხორციელებისათვის საბრძოლო მოტივაციის შექმნა და ა.შ.

სტუდიელებს ძალიან მოსწონთ, როდესაც შემოქმედებითი პროცესიდან, რომელიმე კომპონენტის სოციალურ გარემოში გადატანასა და მის იქ განხორციელებას ვთხოვ. ამ შემთხვევაში, საუბარია მოქმედების განსაზღვრასა და დაგეგმვაზე. მოქმედების განსაზღვრისა და დაგეგმვის პრინციპით აგებული ამბავი განვლილი ერთი დღის შესახებ, მოზარდს, რეფლექსიის გზით, საკუთარ თავში ჩაღრმავებაში, საკუთრი შესაძლებლობებისა და უნარების გაცნობიერებაში, მორალურ განვითარებაში ეხმარება. მისი გააზრება-გათავისება, როგორც ისინი აღნიშნავენ, მათ ყოველდღიურობას გარკვეულწილად ცვლის. მათ აღმოაჩინეს, რომ აღნიშნული უნარის გამომუშავება, მათ ასევე ეხმარება დროის სწორად გადანაწილებასა და აკადემიურ მოსწრებაშიც კი. ამიტომ, ზოგიერთი მათგანი იმასაც ცდილობს, რომ აღნიშნული თამაში, თავისი სკოლის მეგობრებსაც გაუზიაროს. ეს ჩემთვის, როგორც პედაგოგ-რეჟისორისათვის, გახლავთ სასიხარულო და მნიშვნელოვანი მიღწევა და წარმატებაც (სავარჯიშოს კონცეფცია გამოყენებული მაქვს სპექტაკლ „მარადიული წრის“ მოსამზადებელ ეტაპზე; ხოლო როგორც სოციალურ აქტივობას, ვიყენებ ყველა ეტაპზე).

- ჩემი ერთ-ერთი უმთავრესი ამოცანაა, შემოქმედებით პროცესში, ხელი შევუწყო მოზარდის ინდივიდუალობის განვითარებას. ამიტომ, პერიოდულობით, ეტიუდებს ჩარჩოს პრინციპით ვაგებ, რადგან ჩარჩოს მეთოდით მუშაობა, ამ კონკრეტული ამოცანის განხორციელების საშუალებას იძლევა. მასში, წინასწარ დადგენილი ეტაპები, მოზარდისთვის ერთგვარ საყრდენს წარმოადგენს. იგი

ეტაპობრივად მიყვება მოვლენათა რიგს და ლოგიკურად ანვითარებს მას. წინასწარ დადგენილ სქემაზე დაყრდნობით, გაბედულად თხზავს ამბავს და მასში ბევრად უფრო ორგანულად მოქმედებს. „ესაა „დრამატული თამაშის“ თეორიისა და პრაქტიკის ცოცხლად სწავლების საშუალება, რომელიც თითოეული მოსწავლის ინდივიდუალობის განვითარებას უწყობს ხელს“ - წერს შარლ დიულენი (ნანახია: მ.თუმანიშვილი, „ფიქრები თეატრსა და ცხოვრებაზე“, გვ:. 118). (ჩარჩოს პრინციპს ვიყენებ თითქმის ყოველი სპექტაკლის მოსამზადებელ ეტაპზე).

გთავაზობთ, ჩარჩოს მეთოდით ეტიუდის აგების ზოგიერთ ასპექტს. ეტიუდში, მოქმედ პირებად კუ, მორიელი და წითელქუდა დავაჯგუფეთ. მოზარდებს ამოცანად დავუსახე, კუსა და მორიელს შორის შეექმნათ იმგვარი სახის კონფლიქტი, რომელსაც სასამართლო პროცესზე, მორიელის წინააღმდეგ გამოვიყენებდით. წითელქუდას სახით კი, ეტიუდში უნდა შემოეყვანათ პერსონაჟი, რომელიც წარმოქმნილი კონფლიქტის მოწმე გახდებოდა, რადგან წითელქუდა, პერსპექტივაში, სასამართლო პროცესზე მოწმის სახით უნდა იქნას დაკითხული.

ჩარჩოს პრინციპის თანახმად, მოზარდებს, ამ შემთხვევაში, სამი ეტაპი განვუსაზღვრე:

• დასაწყისი: კუ და მორიელი ტრაპეზს შეექცევიან (სად, როგორ, რანაირად, როგორ გამოიყურებიან, როგორი განწყობა აქვთ, როგორ ხასიათზე არიან, საიდან მოდიან, სად მიდიან, როგორი ამინდია, რაზე საუბრობენ და ა.შ. და ა.შ, ამას შემოქმედებით პროცესში, თავად მოზარდები ადგენენ).

- კულმინაცია: მორიელი გონებადაკარგული ძირს არის გაშხლართული; გაოგნებული და შეშინებული წითელქუდა კუს მიშტერებია;
- ფინალი: მორიელი თავჩაქინდრული ზის და კუს შეგონებებს დარცხვენილი უსმენს.

ეტიუდში მთავარ მოვლენებად გამოვყავით:

- კუ და მორიელი დაძმობილებულები არიან;
- მათ შორის ზნეობრივი უფსკრულია;
- ზნეობრივი კონფლიქტი წარმოშობს ძალადობას;
- ძალადობა, მათ შორის იწვევს სოციალურ კონფლიქტს;
- სოციალური კონფლიქტი ახდენს დანიშნულის პროვოცირებას.

ჯგუფში გამართული მსჯელობისა და ანალიზის საფუძველზე, მოზარდებმა, ჩემს მიერ შეთავაზებულ ჩარჩოში, შემდეგი შინაარსის ამბავი ააგეს: დაძმობილებული კუ და მორიელი, ტრაპეზს ტყეში შეექცევიან, რადგან, პერსპექტივაში, წითელქუდა უნდა გაიცნონ. გამოჩნდა წითელქუდა, კალათით ხელში. ის ყვავილების კრეფითაა გართული. გმირები ერთმანეთს გაიცნობენ. მეგობრები წითელქუდას ტრაპეზზე მიიწვევენ. წითელქუდა სიამოვნებით თანხმდება. მალევე, მორიელს

სურვილი უჩნდება, წითელქუდას უკბინოს. ის ცდილობს საკუთარი სურვილის რეალიზაციას სხვადასხვა ხერხით მიაღწიოს, რაც უბიძგებს სხვადასხვა მოქმედებისაკენ. კუს ამოცანაა, წითელქუდა დაიცვას. ამიტომ, ის მორიელის ქმედების საწინააღმდეგოდ მოქმედებს, რითიც მორიელს უქმნის ბარიერებს. შესაბამისად, ეტიუდში იქმნება კონფლიქტი. კულმინაციისას, კუ მორიელს ფიზიკურად უსწორდება. მორიელი უგონოდ ეცემა ძირს. წითელქუდა დაბნეული და შეშინებულია. კუ მას მორიელის ზრახვას უმხელს, კალათას აჩეჩებს და იქაურობას ატოვებინებს. ამის შემდეგ, მორიელს ასულიერებს და მორალის კითხვას უწყებს. ფინალში, მორიელი ბოდიშებით, კუ კი შეგონებებით იქაურობას ტოვებენ.

ეტიუდისათვის შინაარსობრივი სტრუქტურის შექმნის შემდეგ, დავადგინეთ როგორც მისი ზეამოცანა და გამჭოლი მოქმედება, ასევე, ყოველი პერსონაჟის ზეამოცანა და გამჭოლი მოქმედება. ეტიუდი დავყავით ეპიზოდებად. ყოველ ეპიზოდში, პერსონაჟებს განვუსაზღვრეთ ამოცანები. ასევე, წინასწარ დავადგინეთ ყველა მოცემული პირობა. შესაბამისად, ჩვენ უკვე ვიცით, რა უნდა გავაკეთოთ და რისთვის უნდა გავაკეთოთ. მაგრამ როგორ უნდა ვაკეთოთ ეს ყველაფერი, ამას თამაშის პროცესში მოზარდები თავად, იმპროვიზაციული მოქმედებებით წყვეტენ და ანხორციელებენ.

სწორედ ამ დროს, მოზარდის ინდივიდუალობის განვითარების ხელშესაწყობად, მისთვის ეგზისტენციალურად მნიშვნელოვანი ხდება პედაგოგ-რეჟისორისაგან მინიჭებული შემოქმედებითი თავისუფლება. ამდენად, ეტიუდის თამაშისას, თუ რა ხერხებს მიმართავენ, როგორ მოქმედებენ კუ და მორიელი, როგორი ფორმითა და ხერხებით პასუხობს აღნიშნულ გამოწვევებს წითელქუდა, მოზარდები თავად, საკუთარი ქვეცნობიერებიდან გამომდინარე, იმპულსურად ქმნიან და ჩვენი ყოველგვარი მითითებებისა და კარნახის გარეშე, თამაშის პროცესში იმპროვიზაციული ქმედებებით გადმოგვცემენ.

ის, რომ მოცემულ ეტაპზე მნიშვნელოვანია შევქმნათ ისეთი ეტიუდები, რომელთა შინაარსს შემდეგ, სასამართლო პროცესზე გარკვეულ არგუმენტებად ვიყენებთ, ამას კონკრეტული მაგალითიც ადასტურებს:

წითელქუდას, სასამართლო მოწმის სახით იბარებს. ის, ჩვენთვის უკვე კარგად ნაცნობი ეტიუდის მოვლენებიდან გამომდინარე, მორიელის საწინააღმდეგო ჩვენებას აძლევს. შედეგად, სასამართლოს დარბაზში, შუა პროცესზე, მორიელის ქვრივი აწყობს სკანდალს. მის პარალელურად, მორიელის ოჯახის სხვა წევრებიც ტეხენ დებოშს. მორიელის ადვოკატი უპირისპირდება წითელქუდას, მასთან შედის მწვავე კონფლიქტში, რომელშიც, საპასუხოდ, მეორე მხარეც ერთვება. ესენი არიან: კუს ოჯახობა, კუს ადვოკატი, მათი მეზობლები, მეგობრები, თავად კუც. ამ აურზაურში, ყოველთვის ვამუშავებ ჟურნალისტებსაც, რომლებიც, ჩემს მიერ დასახული ამოცანიდან გამომდინარე, პერსონაჟებს

არაადეკვატურ კითხვებს უსვამენ, რის გამოც, აღნიშნულ პროცესში, დამატებითი კონფლიქტი შემოაქვთ.

გამომდინარე აქედან, ცხადი ხდება, რომ მოსამზადებელ ეტაპზე, პერფორმანსისათვის მასალის დაგროვების მიზნით დადგმული ეტიუდები, მასში მეტი კონფლიქტის შეტანისა და მისი სხვადასხვა, საინტერესო და მრავალფეროვანი მოვლენებით გამდიდრების შესაძლებლობას იძლევა.

ეტიუდზე მუშაობის პროცესში, მინდა გამოვყო რამდენიმე მნიშვნელოვანი მიღწევა. კერძოდ, სტუდიელებმა, თავიანთი ინიციატივით დაიწყეს პერსონაჟების განზოგადება. ასევე, მათი დახასიათებისას, იხელმძღვანელეს ღირებულებითი ნიშნებით. გამომდინარე აქედან, შეძლეს მათთვის მკვეთრად გამოხატული დამახასიათებელი თვისებების მინიჭება. ჩემთვის, მოულოდნელი სვლა იყო, როდესაც მოზარდებმა მათთვის უკვე კარგად ნაცნობი პრაგმატული სახის სიტყვებიდან, პერსონაჟების ხასიათების მიხედვით, ზოგიერთი მათგანი შეარჩიეს და მათ მოარგეს. ამ პროცესში, სტუდიელებმა, თავიდან ბოლომდე იმუშავეს გუნდურად, ძალიან საინტერესოდ და ვიტყოდი, წარმატებულადაც.

• პერფორმანსისათვის, მასალის დაგროვების მიზნით, ასევე მოვამზადეთ ეტიუდი, რომელშიც მოქმედება მორიელის ოჯახში ვითარდება.

ოჯახი სამი წევრისაგან შედგება: დედა, მამა, შვილი.

დილაა. მამა მორიელი სამსახურში წასასვლელად ემზადება. შვილი, მიუხედავად იმისა, რომ სკოლაში აგვიანებს, ფეხს ითრევს, არ ჩქარობს. დედამისი ცდილობს დროზე მოაწესრიგოს, თან ტუქსავს, თან აჩქარებს. საუბრიდან ირკვევა, რომ მას წუთი-წუთზე აღმზრდელმა უნდა მოაკითხოს და სკოლაში წაიყვანოს.

უეცრად, შვილი იწყებს ტირილს და ფეხების ბაკუნს. ის აცხადებს, რომ სკოლაში არ უნდა წასვლა, და ცოცხალი თავით არც წავა, რადგან ბავშვები მასთან მეგობრობას გაურბიან. ამაზე მამა სასტიკად ბრაზდება და შვილს არიგებს, როგორ უნდა დაჩაგროს და იძალადოს ყველაზე. ამ დროს შემოდის აღმზრდელი, რომელიც საუბარში ერთვება, ძალადობრივ მოწოდებებს აპროტესტებს, მორიელთან შედის კონფლიქტში. მორიელი მას სახლიდან აგდებს.

ამ ეტიუდში, მორიელის ძალადობრივი მოწოდებები და მისი იდეოლოგიური მრწამსი, ასევე, აღმზრდელის სახლიდან გაგდების ეპიზოდი, მორიელის ზნეობრივ სახეს ავლენს. ამ ორი მოვლენით, ასევე, ვამყარებთ ნაწარმოების მთავარ მოვლენას, რომლის მიხედვითაც, მორიელი იღუპება საკუთარი მოძალადეობრივი ბუნების გამო.

ეტიუდის გათამაშების შემდეგ, სტუდიელებთან ინტერაქტიულ პროცესში, გავხსენი და გავშალე შემდეგი თემები: ოჯახი, სკოლა, მეგობრები, საზოგადოება, ეთიკური ნორმები და ურთიერთობები

(ოჯახური თამაშების ფორმას მივმართე შემდეგი სპექტაკლების მოსამზადებელ ეტაპზე: „SMART`S", „მარადიული წრე", „ზღაპრიდან ცხადში", „აბესალომ და ეთერი").

- მოცემულ ეტაპზე, მიუხედავად როლური განაწილებისა, ჯგუფის ყოველ წევრს ევალება შეთხზას პერსონალური წერილი.

წერილზე მუშაობისას მათ ამოცანად ვუსახავ, საკუთარ თავს გადამხდარი ამბებიდან, გამოყონ ურთიერთობის კუთხით შექმნილი ერთი კონკრეტული პრობლემა, რომელიც ამ დრომდე შინაგანად აწუხებთ და განიცდიან. პარალელურად, შექმნან მორიელის და კუს მეგობრობის ისტორია და საკუთარი პრობლემა, მათ შორის მომხდარ ინციდენტად აქციონ. მოზარდებმა, აღნიშნული პრობლემა, წერილში უნდა წარმოაჩინონ იმ მთავარ მოვლენად, რომლის შესახებაც მორიელი საკუთრ ოჯახს გულისტკივილით ატყობინებს.

წერილის წაკითხვის შემდეგ, მოზარდი აკეთებს მის ანალიზს. მასში აღწერილ პირად ამბავს, განიხილავს და აფასებს, როგორც იქ წარმოდგენილ პერსონაჟთა ურთიერთობის ისტორიასა და მათ მიერ განხორციელებულ ქმედებას. ამის შემდეგ, როლებზე იწვევს ჯგუფის წევრებს. ისინი, ერთობლივად დგამენ და თამაშობენ ეტიუდს. ჩვენების დასასრულს, მთელი ჯგუფი ვმსჯელობთ, განვიხილავთ, ვაანალიზებთ და ვაფასებთ ეტიუდში წარმოდგენილ პერსონაჟთა ისტორიასა და მათ ქმედებებს.

მოზარდებს, ჯგუფში გაკეთებული შეფასებები, ქვეცნობიერად, საკუთარ თავზე გადააქვთ, რაც მათ ერთგვარად, სოციალურ გამოცდილებასაც სძენთ. როგორც ფსიქოლოგებიც მიიჩნევენ, აღნიშნულ პროცესში, მოზარდი ახორციელებს თვითშემეცნების აქტს, ხოლო წერილის ავტორისათვის, აღნიშნული პროცესი, ასევე, წარმოადგენს კათარზისის გზას (მოცემული აქტივობის კონცეფციას, სხვადასხვა ფორმით, ვიყენებ ყოველი სპექტაკლის მოსამზადებელ ეტაპზე).

ამავე აქტივობის ფარგლებში, სტუდიელებს ამოცანად ვუსახავ, ჯგუფურად შეთხზან წერილი, რომელშიც კუ მოიქცევა არაეთიკურად და თავის მეგობარ მორიელს გულს ატკენს.

ამოცანიდან გამომდინარე, მოზარდები თხზავენ წერილს, საიდანაც ირკვევა, რომ ავადმყოფ მორიელს, კურდღელმა ალუბლის ღვეზელი მოუკითხა, რომელიც მას ექიმმა გამოუწერა. კუმ, რომელიც იმ პერიოდში მორიელს მასპინძლობდა, უვლიდა და პატრონობდა, მას ღვეზელი დაუმალა. ღამე, სახლის უკან, ბოსტანში გაიპარა და იქ ჩუმად შესანსლა. ამის შესახებ, მორიელს მელიამ აცნობა. თურმე, მან სწორედ მაშინ ჩაუარა კუს ბოსტანს, როდესაც ის ალუბლის ღვეზელს მალულად ილუკმებოდა.

ამ წერილის საფუძველზე, ერთ-ერთ ეპიზოდში, მელიას სასამართლო დასაკითხად იბარებს. ეს გახლავთ სასამართლოს სხდომის ერთ-ერთი სახალისო და შეგირდების საყვარელი ეტიუდი,

რომელშიც მელიას როლის თამაშზე მთელი ჯგუფი ოცნებობს, რის გამოც, აღნიშნული ეპიზოდის გათამაშება ბევრჯერ გვიწევს. შესაბამისად, პარტნიორებს რამდენჯერმე უხდებათ ერთმანეთში როლების გაცვლა.

წერილში წარმოდგენილი შინაარსი ექვემდებარება ინტერპრეტაციას. შესაბამისად, პედაგოგ-რეჟისორს შეუძლია მოზარდებს, მათი სურვილებისა და შეხედულებების გათვალისწინებით, შეათხზვევინოს ნებისმიერი შინაარსის წერილი, რომელშიც დაცული უნდა იყოს უმთავრესი პირობა: მორიელს კუს არაეთიკურმა საქციელმა გული უნდა ატკინოს, რაც პერფორმანსის ერთ-ერთ მთავარ მოვლენას წარმოადგენს.

შემოქმედებითი პროცესის ბოლოს, რამდენიმე წერილი მორიელის ოჯახს გადაეცემა, რათა სასამართლო პროცესისათვის, მათში საკუთარი ინტერპრეტაცია შეიტანონ.

- მომდევნო ეტიუდში, რომელიც სასამართლო პროცესის ერთ-ერთ ეპიზოდს ასახავს, მონაწილეობს მთელი ჯგუფი.

ვაწყობთ სასამართლოს იმიტირებულ დარბაზს. მოზარდები, თავთავიანთი როლების მიხედვით იკავებენ შესაბამის ადგილებს.

შემოქმედებითი პროცესის მოცემულ ეტაპზე, ჩემი მიზანია, მოზარდები ერთმანეთთან შევიყვანო ცხარე დებატებში. ამავე დროს, აღნიშნული პროცესი მათთვის ვაქციო გარკვეული ღირებულებითი ნიშნების გაანალიზებისა და გათავისების საშუალებად. ამისათვის, სპეციალურად ვარჩევ და ვადგენ ანდაზებისა და აფორიზმების ნუსხას და ეტიუდზე მუშობის დაწყებამდე, ვუნაწილებ მათ. ამოცანად ვუსახავ, სიღრმისეულად გაიაზრონ მათი შინაარსი. ეტიუდში საკითხის საჯაროდ განხილვისას, შეარჩიონ შესაფერისი მომენტი და თავ-თავისი ანდაზისა თუ აფორიზმის არგუმენტირებულად და დასაბუთებულად გამოყენებით, მოახდინონ მოვლენათა ცვლა. ამასთანავე, არ დაარღვიონ ეტიუდის შინაარსობრივი სტრუქტურა და მისი ლოგიკური განვითარების ჯაჭვი, რისთვისაც, საკუთარი მსჯელობა ლოგიკურად უნდა დაუკავშირონ ეტიუდის მთავარ მოვლენას. მსჯელობაში წამოწეული მოვლენა თუ გამოთქმული მოსაზრება, გააშუქონ კონკრეტულ ანდაზასა თუ აფორიზმში განზოგადოებული მრავალმხრივი ცხოვრებისეული გამოცდილების მაგალითზე, მათი კონტექსტის მიხედვით.

მაგალითად, ნაფიცმა მსაჯულმა ბუმ, თავის სიტყვაში გამოიყენა ანდაზა - „ერთი თხილის გული ცხრა ძმამ გაიყოო“, რომელიც მოვლენის შეფასებისას, დაუკავშირა კუს მიერ მორიელისათვის ალუბლის ღვეზელის დამალვის ეპიზოდს. მსაჯულმა ყვავმა, აღნიშნული ეპიზოდი განავრცო და საკუთარ თავს გადამხდარი ცნობილი მოვლენით განავითარა. მან მომხდარის შესახებ დაიწყო მტკიცება და საზოგადოების იმაში დარწმუნება, რომ მელიას ყველის ნაჭერი თავად ჩაუგდო. ამის

შემდეგ, დარბაზში მყოფი მელია უმადურობასა და ჭორიკანობაში ამხილა. მისი საქციელი კი უზნეობად შეაფასა, რადგან მან, მადლიერების ნაცვლად, ყვავი მასხარად აიგდო და მთელ ტყეს მოსდო - „ყვავს კაკალი გააგდებინეო“. ყვავმა, თავისი სიტყვის დასკვნით ნაწილში გამოთქვა მოსაზრება, რომ მოცემულ შემთხვევაში, არ არის გამორიცხული, მორიელის მხარე კუსთან მიმართებაში, ასეთივე უსამართლო ბრალდებებით, სწორედ ამგვარ ცილისმწამებლურ კამპანიას ეწეოდეს, რაც სათანადო გამოძიებას საჭიროებს, და ა.შ. და ა.შ.

ეტიუდში, ანდაზისა და აფორიზმის ამ სახით გამოყენება, როგორც თამაშით დასწავლის საშუალება, მოზარდისთვის მნიშვნელოვან გამოწვევას წარმოადგენს. აღნიშნული ფორმა, პერსონაჟებს შორის გამართულ კამათსა და პაექრობას, ღირებულებითი ასპექტებით ავსებს. ამასთანავე, შეჯიბრებითობის პრინციპით ბრძოლას მეტად დინამიურს ხდის. ვერბალურ პროცესს მეტი მოქნილობის შესაძლებლობას სძენს. ფანტაზირებისა და კრეატიული აზროვნების განვითარებისათვის, კარგი, სასარგებლო და ეფექტური ტრენინგია.

ფინალში, ჩართული მყას პერფორმანსის ყველა მონაწილე. ისინი, აღნიშნულ ეპიზოდში, ნაფიც მსაჯულებს თამაშობენ, რომლებიც, განაჩენის გამოტანის პროცესში არიან და ერთმანეთში მწვავე დისკუსიას მართავენ.

სტუდიელები, შემოქმედებით პროცესში მოსალოდნელი როლური ცვლილებების შესახებ, თავიდანვე მყავს ინფორმირებული. ამ სტრატეგიით, მათში ვახდენ გამოწვევას, რომლის ფარგლებშიც, ამოცანად ვუსახავ, თავიანთი როლების პარალელურად, შემოქმედებით აქტივობებში, მიმდინარე პროცესებს ნაფიცი მსაჯულების თვალითაც დააკვირდნენ. მოვლენათა განვითარების კუთხით, გააკეთონ გარკვეული აღმოჩენები. თავიანთი მოსაზრებები და შეფასებები დააფიქსირონ პერსონალურ დღიურში. იქ დაგროვილი მასალა, თამაშისას გამოიყენონ ამა თუ იმ საკითხზე არგუმენტირებულად მსჯელობისა და პროცესების ობიექტურ ჭრილში გაშუქების საშუალებად.

დღიურის გამოყენების გავრცელებული ფორმა, ჩემთვის გახლავთ ერთ-ერთი ინსტრუმენტი, რადგან იგი, შემოქმედებით პროცესში მოზარდის ჩართულობის დინამიკასა და ხარისხზე მონიტორინგის განხორციელების ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებაა. ამიტომ, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, სტუდიელები, ჩემს მიერ დასახული გარკვეული ამოცანების რეალიზაციის მიზნით, აღნიშნულ პერფორმანსზე მუშობისასაც აწარმოებენ მას.

ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, წინა ეტიუდებისაგან ოდნავ განსხვავებული მუშაობის სტრატეგიას ვირჩევ.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ეს გახლავთ ჯგუფური ეტიუდი. მისთვის ფაბულას წინასწარ არ ვადგენთ. მასში, ყოველი მოზარდი ერთვება შემოქმედებითი აქტივობებისას დაგროვილი მასალებით.

თითოეული მათგანი იბრძვის, რათა დისკუსიაში, ამ მასალებზე დაყრდნობით, საკუთარი მოსაზრება დომინანტურად აქციოს, შესაბამისად, ბრძოლაში გაიმარჯვოს. მოზარდს, აღნიშნულ პროცესში, ერთადერთ ამოცანად ვუსახავ, ნაფიცი მსაჯულის პოზიციიდან იმოქმედოს, როგორც სამოქალაქო საზოგადოების განვითარებისათვის მებრძოლმა პირმა, რისთვისაც მას, სამოქალაქო განვითარების კუთხით, დამატებითი მასალების მოძიება და მოშველიება უხდება, რათა შეძლოს ეტიუდში სრულფასოვანი ჩართულობა, არგუმენტირებულად მსჯელობა და ლიდერობა.

ამგვარი გამოწვევების წინაშე მდგომი მოზარდები, ეტიუდში დრამატურგიულ ხაზს სპონტანურად ქმნიან და ანვითარებენ. მოცემულ ვითარებებში, ხელმძღვანელობენ იმ ხერხების, ფორმებისა და მეთოდების გამოყენებით, რასაც მათ შინაგანი კონსტიტუცია უწესებს და ჰკარნახობს. კერძოდ, მოქმედებენ თავიანთი აღზრდის, განათლების, ზნეობრივ-ეთიკური დონისა და ემოციური ინტელექტის შესაბამისად. ამგვარად შექმნილ განსაკუთრებულ ვითარებაში, რომელიც გუნდურობის პრინციპის დაცვასა და სოციალური ეთიკურობის გამოვლენას მოითხოვს, მოზარდები ავლენენ თავიანთ ჭეშმარიტ ბუნებას. დასახული ამოცანის რეალიზების პროცესში, თამაშისას გამოყენებული სხვადასხვა ხერხებით ბრძოლა, მოზარდის მორალურ-ეთიკური განვითარებისათვის, მნიშვნელოვან პლატფორმას წარმოადგენს. ჩემთვის კი ერთ-ერთი საშუალებაა, რათა პარალელი გავავლო, მოცემულ ეტაპზე მოზარდში დაგროვილ გამოცდილებასა და შემოქმედებითი პროცესის საწყის ეტაპზე მასში არსებულ გამოცდილებას შორის. გამომდინარე აქედან, შესაბამისად შევაფასო, რამდენად შეძლეს ჩემს მიერ გამოყენებული სტრატეგიებით, სოციალური კომპეტენციების გამომუშავება (აღნიშნულ აქტივობას ვიყენებ ნებისმიერ სპექტაკლზე მუშაობისას, ასაკობრივი გრადაციის გათვალისწინებითა და დაცვით).

- პერფორმანსზე მუშაობას ვასრულებთ რეფლექსიით. ვინაიდან, რეფლექსიისას, განათლებასთან ერთად უდიდეს როლს თამაშობს ადამიანის მორალური განვითარება და საკუთარი თავის მართვის უნარი. ჩემთვის ის შესაძლებელს ხდის, კიდევ ერთხელ შევამოწმო, რა გამომივიდა შემოქმედებით-პრაქტიკული სამუშაოს სისტემატიზაციაში მოყვანისა და მისი განხორციელების შედეგად. შემოქმედებითი პროცესის გზით, რამდენად შევძელი მოზარდებში სოციალური უნარ-ჩვევების კონსტრუირება. აღნიშნული პროცესი რამდენად პროდუქტიული აღმოჩნდა მათი შემოქმედებითი განვითარების კუთხით. ამიტომ ვაკვირდები, თუ რა აქცენტებს აკეთებენ მოზარდები თვითშეფასებისას და როგორ საუბრობენ მიღწეულ შედეგებზე. შემოქმედებითი პროცესიდან ყველაზე მეტად რას გამოყოფენ, რაზე ამახვილებენ ყურადღებას, რა მოექცა მათი ინტერესების არეალში, ყველაზე მეტად რამ იქონია მათზე გავლენა, რა შთაბეჭდილებები შეექმნათ თვითშემეცნებისა და სოციალური უნარ-ჩვევების ფორმირების მიზნით გაკეთებულ ამა თუ იმ გამოწვევაზე.

მათი მსჯელობიდან გმომდინარე, შესაძლებლობა მეძლევა კიდევ ერთხელ გავიაზრო, საფუძვლიანად გავაანალიზო, ავწონ-დავწონო და შევაფასო, თუ როგორ გავხადო შემოქმედებითი პროცესის მომდევნო ეტაპი მათზე კიდევ უფრო მეტად მორგებული; რა სიახლეები შევიტანო დიფერენცირებული მიდგომით მუშაობის ჭრილში და რა სტრატეგიებით მოვახდინო, მოზარდებში მოტივაციის კიდევ უფრო მეტად ამაღლება. რა დამატებითი მეთოდები და რესურსები გამოვიყენო შემოქმედებით აქტივობებში და რა შესაბამისობის გამოწვევათა კოლაბორაცია შევქმნა ჩვენი შემოქმედებითი მიზნებისა და ამოცანების განხორციელების კვალდაკვალ, მოზარდთა სოციალიზაციისა და შემოქმედებითი განვითარების კუთხით, ვინაიდან მოზარდებთან სათეატრო ხელოვნების ჭრილში მუშაობა, მეტად სენსიტიური და ძალიან საპასუხისმგებლო პროცესია, რადგან თეატრალური თამაშები მათ ქვეცნობიერებაში, სოციალური თამაშების გამოხატულების ფენომენად ილექება და სტრუქტურირდება. ეს კი, თავის მხრივ, სათეატრო ხელოვნების გზით, მოზარდის სოციალიზაციისა და მდგრადი განვითარებისათვის, მნიშვნელოვან პლატფორმას ქმნის (რეფლექსიას, მნიშვნელოვანია მივმართოთ შემოქმედებითი პროცესის ყოველ საფეხურზე).

თემა: 2. სოციალურ არტში განხორციელებული ე.წ. პროექტის მეთოდი.

შემოქმედებითი მიზნები:

- მოზარდში ადამიანური კაპიტალის განვითარების ხელშეწყობა;
- მოზარდის შემოქმედებითი განვითარება;
- მოზარდის მიერ ღირებულებათა ასპექტების გათავისება;
- მისი პოზიტიურ პიროვნებად ჩამოყალიბების ხელშეწყობა;
- მისთვის ნებისყოფის გამომუშვება;
- თავდაჯერებულობის განმტკიცება;
- თვითშეფასების უნარის ამაღლება;
- მოტივაციის ამაღლება;
- წარმატების მიღწევის დომინანტურ განწყობად ჩამოყალიბება;
- კოგნიტური უნარების განვითარება;
- ლოგიკური და მოქნილი აზროვნების განვითარება;
- ზომიერების გრძნობის განვითარება;
- შემოქმედებითი ინტერესის განვითარება და ხანგრძლივად შენარჩუნება;
- შემოქმედებითი უნარების ინსპირირება კოგნიტური პროცესით;
- ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნების განვითარება;

- პასუხისმგებლობის გრძნობის გამომუშავება.

რესურსები:

- მსახიობის ოსტატობის საბაზისო პროგრამა;
- თეატრალური სავარჯიშოები და ეტიუდები;
- პლასტიკის, პანტომიმისა და ქორეოგრაფიის ინტეგრირებული აქტივობა;
- მხატვრული განზოგადება;
- რეფლექსია;
- ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნების აქტივობები;
- ღირებულებითი ასპექტები, ეთიკური კატეგორიები;
- პერფორმანსი;
- კლასიკური, თანამედროვე და ჯაზური მუსიკის კომპოზიციები;
- თეატრალური კოსტუმების რეკონსტრუქცია და დიზაინი.

მეთოდები:

- მეგობრული, გახსნილი საუბრები;
- მოზარდის უარყოფითი ემოციისაგან გათავისუფლება;
- მასში პოზიტიური განწყობის შექმნა;
- მათ მიერ წამოწეულ სოციალურ პრობლემებზე აგებული შემოქმედებითი პროცესი;
- მიზნობრივი და კოლაბორაციული შემოქმედებითი პროცესი;
- სათეატრო ხელოვნების აქტივობებისა და უნარ-ჩვევების განმტკიცებისაკენ მიმართული ასპექტების ურთიერთშერწყმა;
- ე.წ. პროექტის მეთოდის ფორმაცია-გარდაქმნა, სათეატრო ხელოვნების კოლაბორაციულ სასწავლო პროცესად ჩამოყალიბების მიზნით;
- მოზარდში ცნობისმოყვარეობის გამოწვევა და მისი ხანგრძლივად შენარჩუნება;
- ლიტერატურული მასალის გააზრება და მისგან გამომდინარე, სოციალური მოდელების შექმნა;
- პარტნიორებს შორის როლების გაცვლა;
- გარკვეული ეპიზოდებისათვის შესაბამისი ანდაზის ან აფორიზმის შერჩევა;
- პერსონაჟებზე კომიკური და დრამატული ჟანრის ნოველების შეთხზვა;
- ჯგუფური რეფლექსია და მისი წარმოების ეთიკა;
- კოლაბორაციული სავარჯიშოები და ეტიუდები;
- ლიტერატურულ ნაწარმოებთა თემატურ-კონცეპტუალურ-მიზნობრივი ანალიზი;

- პერსონაჟთა დახასიათება, მხატვრული სახის ანკეტის შექმნა;
- სამართლიანობის პრინციპზე დაფუძნებული შემოქმედებითი პროცესი; მასში ჯგუფის ეფექტური ინტეგრაცია-კონსოლიდაცია;
- რეფლექსია: ა. პიროვნული=მოზარდის თვისებების, ქცევის, მისი სხვებთან ურთიერთობის სისტემის შესწავლა;

ბ. კომუნიკაციური=პერსონაჟების შინაგან სამყაროზე წარმოდგენის შექმნა, მათი ქმედებების მიზეზთა კვლევა, როგორც მოზარდის სოციალური განვითარების პლატფორმა;

გ. ინტელექტუალური=შემოქმედებით საქმიანობაში სხვადასხვა სახის სამუშაოს შესრულება და მათი გაანალიზება;

- მხატვრული განზოგადების პრინციპის გააზრება;
- ეთიკური კატეგორიებისა და ღირებულებითი ასპექტების შემეცნება;
- დღიურის წარმოება, როგორც წერილობითი რეფლექსია.

შემოქმედებით აქტივობებში აკუმულირებული რესურსებისა და მეთოდების კოლაბორაცია და მათი მიზნობრივი დიფერენციაცია:

სტუდიის სარეპეტიციო სივრცეში თეჯირების, ტუმბოების, გარკვეული ავეჯისა და დეტალების კომბინაციით, აუდიო აპარატურითა და განათების ეფექტების საშუალებით, თავად სტუდიელების ჩართულობითა და თანამონაწილეობით, ვქმნი ატმოსფეროს, რომელიც მათი წარმოსახვისათვის, თავის მხრივ, თეატრის სივრცეში მუშაობის საფუძველს ქმნის და შემოქმედებით პროცესში უზრუნველყოფს მათ მოტივირებულობასა და შემოქმედებით ინტერაქციას.

ე.წ. პროექტის ინიცირებამდე, ვზრუნავ, ჯგუფში შევქმნა გარემო, რომელშიც მოზარდს გაუადვილდება გაიხსნას და ზედაპირზე ამოიტანოს საკუთარ თავში ფარულად დაგროვილი ის პრობლემები, რომლებიც ხელს უშლის სულიერი ბალანსის დაცვაში.

იმისათვის, რომ შევძლო მოზარდის ნდობის მოპოვება და მისი გულახდილ საუბარში გამოწვევა, მივმართავ შემდეგ ხერხს: ვთხზავ ამბავს, რომლის თემად, ჩემს მიერ დასახული შემოქმედებითი ამოცანის შესაბამისად, ვირჩევ თანამედროვე მოზარდებში არსებულ აქტუალურ პრობლემათაგან ერთ-ერთს, და მას მხატვრულად ვამუშავებ. პრობლემის სირთულე, შესაბამისად თემატიკაც, მოზარდთა ასაკობრივი განვითარების დონის მიხედვით მაქვს განსაზღვრული.

შეთხზულ ამბავს ჯგუფს ვუყვები, როგორც ბავშვობაში, ჩემს თავს გადამხდარ ისტორიას. ამგვარი ისტორიები შეიცავს როგორც დადებით, ასევე უარყოფით ქცევებს. მონათხრობის შემდეგ, ჯგუფს

ვთხოვ იმსჯელონ და შეაფასონ ჩემი საქციელი. მოზარდები იწყებენ ამბის განხილვას, აანალიზებენ მის დეტალებს. ამის შემდეგ, წინადადებით შევდივარ, ჩემს თავს გადამხდარი ამბავი, ეტიუდის სახით გაითამაშონ. იქვე ვუნმარტავ, რომ ამგვარად შესაძლებლობას მომცემენ, მაყურებლის თვალით დავაკვირდე და ობიექტურად შევაფასო იქ განვითარებული მოვლენები, რაც დამეხმარება, მათგან გამოწვეული გარკვეული განცდებისაგან გავთავისუფლდე.

მოზარდები ინაწილებენ როლებს და თამაშობენ ეტიუდებს. ეტიუდების გათამაშების შემდეგ, ჯგუფს საკუთარ განცდებსა და ემოციებზე ვესაუბრები. ამ დროს, ვცდილობ დისკუსიაში გამოვიწვიო ისინი, რაშიც ყოველი მათგანი აქტიურად ერთვება და ბუნებრივად, იმპულსურად იწყებს იმ პრობლემებზე საუბარს, რომელსაც თავის თავში ფარულად ატარებს.

ამის შემდეგ ჩემი მითითებით, ყოველი მოზარდი თავის პრობლემაზე თხზავს ზღაპრული ჟანრის სიუჟეტს. სიუჟეტში მოვლენათა განვითარებისას, ისინი მიზნად ისახავენ, პირადი პრობლემების გადაჭრისათვის შესაბამისი გზების მოძიებას, რომელთა ვარიაციებსაც, შემდეგ, ეტიუდებად თამაშობენ და უმრავლეს შემთხვევაში, სწორედ თამაშში აგნებენ გამოსავალს, რაც მოზარდს უარყოფითი ემოციისაგან ათავისუფლებს და მასში პოზიტიურ განწყობას ბადებს.

ამ პროცესში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ამბის პერსონალიზაცია, რომელიც უკავშირდება წარმდგენს (ამ შემთხვევაში პედაგოგ-რეჟისორს), ამაღლებს მსმენელის ნდობას და ეფექტიან ზეგავლენას ახდენს მის დამოკიდებულებაზე იქ წამოჭრილ პრობლემებთან მიმართებაში, რაც ამდიდრებს მოზარდის სოციალურ გამოცდილებას, რაც ჩემთვის, როგორც პედაგოგისთვის, მნიშვნელოვანი წარმატებაა.

ამ პროცესში, ჩემი ერთ-ერთი ამოცანაა, მოზარდებს, ღირებულებითი ასპექტებისა და ეთიკური კატეგორიების ჭრილში გავააზრებინოთ თანასწორობის ზოგიერთი ასპექტი, მასთან ერთად, პიროვნებებს შორის ზომიერების დაცვის რელევანტობა და მისი სოციალური მნიშვნელობა. ამიტომ, დისკუსიისას, ჩვენი როლური პოზიციების მიუხედავად, ყურადღებას ვამახვილებინებ თანასწორობის ისეთ ასპექტებზე, როგორიცაა თანაბარუფლებიანობა, საკუთარი აზრის გამოთქმისას უპირატესობის ან შეზღუდვის დაწესების დაუშვებლობა. ამასთანავე, მოვუწოდებ, განსხვავებული პოზიციების მიუხედავად, საკუთარი მოსაზრებები გამოხატონ პატივისცემითა და კეთილგანწყობით, რომლის კვალდაკვალ, უმთავრეს ამოცანად ვუსახავ, ურთიერთობაში დაიცვან ზომიერება.

ამ მეთოდით წარმართულ შემოქმედებით პროცესში, მოზარდს უმუშავდება ქცევათა ობიექტურად გაანალიზებისა და საკუთარ ქმედებებზე პასუხისმგებლობის აღების უნარი, რაც მას ბევრად უფრო წინდახედულს, ტოლერანტულსა და სოციალურს ხდის, შესაბამისად, უნვითარებს სოციალური პასუხისმგებლობის გრძნობას.

მნიშვნელოვანია, რომ აქ წარმოდგენილი კოლაბორაციული აქტივობისას, მოზარდების მიერ შემოთავაზებულ სოციალურ მოდელებს და მათში გამოკვეთილ პრობლემათა შინაარს, პერფორმანსის შექმნისას, მდგენელის როლს ვანიჭებ. შესაბამისად, ჯგუფს პერფორმანსზე მუშაობისათვის საჭირო თემებსა და ლიტერატურულ მასალებზე არჩევანს, ამ პრობლემათა შინაარსიდან გამომდინარე ვაკეთებინებ.

- გამომდინარე იქიდან, რომ ე.წ. პროექტის მეთოდით მუშაობის საწყის ეტაპზე, სოციალურ თამაშებში წარმოდგენილი როლებით, მოზარდებმა წამოჭრეს თანამედროვეობაში არსებული ისეთი მნიშვნელოვანი პრობლემები, როგორიც არის ძალადობა, ჩაგვრა, დისკრიმინაცია, სიძულვილის ენა, კომუნიკაციის პრობლემა, პერფორმანსისათვის დიდაქტიკური შინაარსის შესაქმნელად, ჯგუფში ლიტერატურულ მასალად შევარჩიეთ ივანე კრილოვის იგავ-არაკები: „ფესვები და ფოთლები“, „ლომი და თაგვი“, „გედი, კალმახი და კიბო“; ეზოპეს იგავი „ლომი, ვირი და მელია“, ასევე ქეთევან ლეკიშვილის მოთხრობა „ჩიტო, დედა მაპოვნინე“.
- ჯგუფში გავაკეთეთ ჩვენს მიერ შერჩეულ ნაწარმოებთა თემატურ-კონცეპტუალური ანალიზი, რა დროსაც მოვახდინეთ მათი იდეისა და შინაარსის ჩვენს შემოქმედებით მიზნებთან და ამოცანებთან შერწყმა. მოზარდებმა გაიაზრეს ყოველ მათგანში ასახული ესა თუ ის პრობლემა. მოახდინეს საკუთრივ წამოჭრილი პრობლემების, მათ შინაარსთან იდენტიფიცირება და კლასიფიკაცია: (აღნიშნულ აქტივობას ეფუძნება ნებისმიერი სპექტაკლის მოსამზადებელი ეტაპი, ასაკობრივი გრადაციის გათვალისწინებითა და დაცვით).
  - ✓ „ჩიტო, დედა მაპოვნინე“ - ტოლერანტობა;
  - ✓ „ფესვები და ფოთლები“ - დისკრიმინაცია, სიძულვილის ენა;
  - ✓ „ლომი და თაგვი“ - ჩაგვრა, სიძულვილის ენა;
  - ✓ „გედი, კალმახი და კიბო“ - კომუნიკაციის პრობლემა;
  - ✓ „ლომი, ვირი და მელა“ - ძალადობა.
- მოზარდებს, ლიტერატურულ მასალაში წარმოდგენილი პერსონაჟების მიხედვით, განვუმარტე განზოგადების არსობრივი მნიშვნელობა და მათთან ინტერაქციაში, გავაკეთე ეთიკური კატეგორიებისა და ღირებულებითი ასპექტების შემეცნებითი ანალიზი, რეფლექსია (აღნიშნულ აქტივობას ეფუძნება ნებისმიერი სპექტაკლის მოსამზადებელი ეტაპი, ასაკობრივი გრადაციის გათვალისწინებითა და დაცვით).
- ყოველი ნაწარმოების შინაარსი, განზოგადების პრინციპიდან გამომდინარე, ცალ-ცალკე განვიხილეთ, როგორც ცხოვრებაში მომხდარი ნამდვილი ამბავი. ყოველ ამბავს შევურჩიეთ და

მივუსადაგეთ შესაბამისი აფორიზმი თუ ანდაზა (აღნიშნულ აქტივობას ეფუძნება ნებისმიერი სპექტაკლის მოსამზადებელი ეტაპი, ასაკობრივი გრადაციის გათვალისწინებითა და დაცვით).

- ავაგეთ პერფორმანსის სიუჟეტური ქარგა, რომლის მიხედვითაც დავიწყეთ ფაბულაზე მუშაობა. ვინაიდან, პერფორმანსისათვის თავი მოვუყარეთ სხვადასხვა შინაარსის ნაწარმოებებს, საჭირო გახდა მათი ერთმანეთთან ლოგიკური ჯაჭვით დაკავშირება. ამისათვის, ლეიტთემად გამოვიყენეთ მოთხრობა „ჩიტო, დედა მაპოვნინე“ და მოვახდინეთ მისი ინტერპრეტირება.
- ჩვენი შემოქმედებითი მიზნებიდან და ამოცანებიდან გამომდინარე, ჩვენს მიერ უკვე შერჩეული ლიტერატურული მასალების ანალიზის საფუძველზე, პერფორმანსის მხატვრული გადაწყვეტისთვის, საჭირო გახდა ლიტერატურული მასალა ერთი იგავით შეგვემცირებინა. სანაცვლოდ, ერთ-ერთმა მონაწილემ შემოგვთავაზა იგავი, რომელიც პირდაპირ პასუხობდა ჩვენს შემოქმედებით ამოცანებს, და რომელიც ყველას ძალიან მოგვეწონა. ამიტომ, გადავწყვიტეთ მისი სიუჟეტში გამოყენება. შედეგად, მივიღეთ შემდეგი შინაარსის ფაბულა:

ვაშლის კურკა, რომელიც შიშისაგან მიწაში ჩამალულიყო, ნატრობდა გამოჩენილიყო ვინმე ღვთისნიერი, რომელიც დედას აპოვნინებდა.

ერთხელაც, მასთან დაფრენილ ჩიტს სთხოვა, თავის დედასთან წაეყვანა. ჩიტმა გადაწყვიტა, გმირი გამხდარიყო და პატარა კურკისათვის ბედნიერება ეჩუქებინა. მან კურკა აიყვანა და ყველაზე ლამაზი ვაშლის ხის საძებნელად გაეშურა.

გზად მეგობარი მუხის ხე მოინახულა. რადგან მას ყოველთვის ბევრი ფრინველი სტუმრობდა, შესაძლებელი იყო ლამაზი ვაშლის ხის ამბავი სწორედ მისგან შეეტყო, მაგრამ, მისდა გასაოცრად, ხე შემოძარცვული დაუხვდა.

თურმე, ამპარტავანი ფოთლები, ფესვებს მათგან განსხვავებულობის გამო დასცინოდნენ და ამცირებდნენ. ამის შემხედვარე მუხამ, განიზრახა გაზაფხულზე ფოთლები აღარ გამოეღო.

ჩიტმა მას ამ განზრახვაზე ხელი ააღებინა. ცოტა ხანში, მუხა მწვანედ შეიმოსა და აშრიალდა. აიყვანა ჩიტმა პატარა კურკა და განაგრძო ფრენა.

უეცრად, საშინელი ქარიშხალი ამოვარდა. ჩიტს შეეშინდა, ქარიშხალს მისთვის კურკა არ გამოეტაცა და იქვე მდგარ ქოხს შეაფარა თავი.

აღმოჩნდა, რომ ქოხში ლომი, ვირი და მელა ცხოვრობდნენ.

ჩიტი და კურკა სხვენიდან აკვირდებოდნენ, თუ როგორ უდიერად ეპყრობოდნენ მეგობრები ერთმანეთს. გაოცებული კურკა ჩიტს შეკითხვებს უსვამდა, ჩიტი კი მას მეგობრობაზე, ტოლერანტობაზე, ჩაგვრაზე, ძალადობასა და ჰუმანიზმზე ესაუბრებოდა.

მეორე დღეს, როგორც კი გამოიდარა, ჩიტმა და კურკამ ფრენა განაგრძეს.

ჩიტმა წყურვილის მოსაკლავად, პატარა კურკა წყაროსთან მიიყვანა, სადაც დიდ გაწამაწიასა და ალიაქოთში მყოფ გედს, კალმახსა და კიბოს გადააწყდნენ. მათ მომცრო კოლოფით მსუბუქი ტვირთი იქვე, ერთ-ერთ ხესთან უნდა გადაეტანათ, მაგრამ ვერაფრით ახერხებდნენ, რადგან ტვირთს ყველა თავისკენ ექაჩებოდა.

ჩიტი და ვაშლის კურკა დაეხმარნენ მეგობრებს პრობლემის მოგვარებაში და გზა განაგრძეს. ამ პროცესში, კურკამ კომუნიკაციის მნიშვნელობის შესახებაც შეიტყო. იგი აღაფრთოვანა ჩიტის გულისხმიერებამ, ტოლერანტულობამ, ყველასადმი თანადგომის უნარმა.

ჩიტმა საპასუხოდ მას იგავი უამბო იმ სათაგურის შესახებ, რომელმაც თავიდან თაგვი შეაშინა, საბოლოოდ კი, შეშინებული თაგვის ნაცვლად შეიწირა ქათამი, ცხვარი და ძროხა, რომლებმაც თაგვი აბუჩად აიგდეს, მის მიმართ გულგრილობა გამოავლინეს და არხეინად მყოფებმა, სათაგური მხოლოდ მის პრობლემად შეაფასეს.

- აი შენ, პატარა კურკავ, დედას გაპოვნინებ, მის გვერდით ფესვებს გაიდგამ, გაიზრდები და როდესაც ფრენით დაღლილ ჩიტებს ტოტებს შეაშველებ, მიხვდები, რომ სამყაროში ყველანი ერთმანეთის თანადგომისთვის, სიკეთისა და სიყვარულისთვის ვართ მოვლენილნი.

„ბევრი იფრინეს თუ ცოტა, ერთ ბაღში ერთი ლამაზი ვაშლის ხე შენიშნეს. კურკას აუფართხალდა გული, ჩიტიც მიხვდა: აპოვნინა დედა! ვაშლის ხემ გაიხარა: იპოვნა შვილი!“[121]

- ჯგუფში, ანალიზისა და განხილვის საფუძველზე, ფაბულა დავყავით ეპიზოდებად.
- დავადგინეთ და გავწერეთ ეპიზოდებში მოქმედ პირთა შემადგენლობა.
- გავანაწილე როლები.

ვინაიდან, ჩემი ერთ-ერთი ამოცანაა, როლური თამაშები ასევე გამოვიყენო მოზარდის ქცევის მოსაწესრიგებლად, ამიტომ, როლების განაწილებისას ყოველთვის ვითვალისწინებ მოზარდის პრობლემურ ხასიათსა და მის თავისებურებებს, რაც მას ხელს უშლის როგორც საკუთარი თავის, ასევე სოციალური ურთიერთობების მართვაში და ნეგატიურ დაღს ასვამს მის ფსიქოემოციურ ბუნებას. გამომდინარე აქედან, მოზარდს სათამაშოდ ვაძლევ საპირისპირო ხასიათის პერსონაჟებს, რაც მას თავისი ხასიათისა და თვისებათა დახვეწაში ეხმარება.

- ჩემი ერთ-ერთი ამოცანაა, პერსონაჟების დახასიათების პროცესი, ასევე გამოვიყენო მოზარდთათვის თვითჩაღრმავების საშუალებად. ამისათვის, პირველ ეტაპზე, ჯგუფის წევრებს ვთხოვ დაფიქრდნენ და გაიაზრონ, რის მიხედვით გვექმნება სოციუმში ამა თუ იმ ადამიანზე წარმოდგენა. ყოველი მათგანი, საკუთარი მოსაზრების მიხედვით ასახელებს ქცევის ხუთ დადებით და ხუთ უარყოფით მხარეს, რასაც პირად დღიურში აფიქსირებს.

მომდევნო ეტაპზე, ვიწყებთ პერსონაჟების დახასიათებას, რა დროსაც მოზარდებს ბიძგს ვაძლევთ, რათა მხედველობაში იქონიონ პერფორმანსში წამოწეული ღირებულებითი ასპექტები, როგორც პერსონაჟის შეფასებისათვის მნიშვნელოვანი სუბსტანცია.

პერსონაჟების დახასიათების შემდეგ, მოზარდებს ვთხოვ მათი ქცევის შეფასებას და ამ შეფასებათა დღიურში დაფიქსირებას.

ამის შემდეგ, მონაწილეები თავიანთი როლების მიხედვით, თავისი პერსონაჟის ქცევის განზოგადებას ახდენენ, ამასთანავე, პერსონაჟებისათვის სოციალური როლების მორგებას. ამ სოციალური როლების მიხედვით, თხზავენ სიუჟეტებს და თამაშობენ ეტიუდებს. მაგალითად, პერფორმანსში მოქმედ პირებს - ლომს, ვირს და მელიას, მოზარდებმა მოარგეს შემდეგი სოციალური როლები: ლომი - მდიდარი და დაუძლურებული ოჯახის უფროსი, ვირი - მისი ფუქსავატი შვილი, მელა - ნათესავი, რომელსაც ლომმა საკუთარი საქმიანობის მართვა ანდო და რომელიც მას ატყუებს.

აქტივობის შემდგომ ეტაპზე, გადავდივართ უკვე საკუთარი ქცევის შეფასებაზე. ვიწყებთ ფიქრს, ვცდილობთ საკუთარ თავში ჩაღრმავებას. ვწერთ ჩვენი ქცევის მინიმუმ ხუთ დადებით და ხუთ უარყოფით მხარეს. ვწერთ საკუთარი თავის დახასიათებას. ასევე, წერილობით ვპასუხობთ კითხვებზე: ა) როგორი ვარ ამჟამად; ბ) როგორი მსურს გავხდე.

წერილობითი რეფლექსიის დასრულებისას, მთელი ჯგუფი ვთანხმდებით და ვადგენთ პირობით ვადებს, რომლის ფარგლებშიც მიზნად ვისახავთ უარყოფითი ქცევებისაგან შეძლებისამებრ გათავისუფლებას.

პირობითი ვადის ამოწურვის შემდეგ, ვაკეთებთ შედარებით ანალიზს. ხელახლა ვახდენთ საკუთარი ქცევის შეფასებას, შედეგების გაანალიზებას და გააზრებას.

ეს გახლავთ პერსონალური ინფორმაცია, რომელსაც მოზარდები ჯგუფში მხოლოდდამხოლოდ საკუთარი სურვილისა და შეხედულებისამებრ ასაჯაროებენ.

რეზიუმეს სახით, მოზარდებს ვთხოვ გადახედონ მათ მიერ დღიურში ჩამოთვლილ ქცევათა კატეგორიებს. კიდევ ერთხელ გაიაზრონ მათი დატვირთვა და შინაარსი, შეაფასონ და დიფერენცირებული სახით გაწერონ (აღნიშნულ აქტივობას ეფუძნება ნებისმიერი სპექტაკლის მოსამზადებელი ეტაპი, ასაკობრივი გრადაციის გათვალისწინებითა და დაცვით).

- ვინაიდან, ჩვენს მიერ შერჩეული ლიტერატურული მასალის უდიდესი ნაწილი წარმოადგენს პროზაულ ტექსტს, ამიტომ, შემოქმედებითი პროცესის მოცემულ ეტაპზე, ჩემი ამოცანაა, მოზარდებს ამგვარი ტექსტები ქმედით ენაზე გადავაყვანინო. ამისათვის ვიყენებ ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნების კომპონენტებს, რა გზითაც მათ სხვადასხვა სახის გამოწვევას ვთავაზობ. კერძოდ. ობიექტური მსჯელობის საფუძველზე ვაკეთებინებ ტექსტში არსებული

ინფორმაციის ანალიზსა და შეფასებას. ასევე, ვთხოვ გამოყონ მასში ასახული მთავარი მოვლენები. ვადგენინებ ამა თუ იმ მოვლენის შესაძლო გამომწვევ მიზეზებს. მოვლენათა შეფასებისას, ამა თუ იმ ქმედების მოტივებს, წინაპირობებს.

მოზარდები, საკუთარი მოსაზრებების საფუძველზე, ასევე თხზავენ და ეტიუდებად თამაშობენ ეპიზოდებს, რომლებმაც, შესაძლოა, გარკვეული გავლენა მოახდინეს, ან ბიძგი მისცეს ამბავში ასახული ამა თუ იმ მოვლენის სხვადასხვაგვარ განვითარებას, განაპირობეს პერსონაჟთა გარკვეული ქმედებები, და ა.შ.

ამ პროცესში დადგენილი ან შეთხზული მასალების საფუძველზე, მონაწილეებს პროზაული ტექსტი ქმედით ენაზე გადაყავთ, რასაც, ასევე, ეტიუდებად თამაშობენ.

ეს გახლავთ შემოქმედებითად საკმაოდ აქტიური და ემოციური პროცესი, რომელიც აერთიანებს სამსახიობო ხელოვნების საბაზისო ელემენტებს და ანალიტიკურ/კრიტიკული აზროვნების კომპონენტებს (აღნიშნულ აქტივობას ეფუძნება ნებისმიერი სპექტაკლის მოსამზადებელი ეტაპი, ასაკობრივი გრადაციის გათვალისწინებითა და დაცვით).

- ვადგენთ მოცემულ ვითარებებს, რაც განსაზღვრავს, რის მიხედვითაც იგეგმება, იბადება, ყალიბდება, ვითარდება და ხორციელდება ეტიუდში ქმედებათა ერთობლიობა, ზეამოცანისკენ მიმავალი გამჭოლი მოქმედება და ამოცანები:
  - მოქმედ პირთა ხასიათები
  - მათი ურთიერთობები
  - რამ განაპირობა მათი ერთად ყოფნა
  - რა სურს თითოეულ მათგანს
  - მათი ჩვევები
  - ჩვევებისადმი ურთიერთდამოკიდებულება
  - ინტერესები
  - ოცნებები
  - მოქმედების ადგილი
  - მოქმედების დრო
  - ასაკი
  - ჯანმრთელობის მდგომარეობა
  - ამინდი

და ა.შ.

დადგენილი მოცემული ვითარებების მიხედვით ვიწყებთ ეპიზოდების შეთხზვას, ყოველი შეთხზული ეპიზოდის ეტიუდებად გათამაშებას.

თავიდან ეტიუდებს ძირითადად ქორეოგრაფია-პლასტიკაში ვდგამთ, რათა ცხოველების ხასიათები და ემოციური ნიშნები ბავშვებმა პლასტიკის საშუალებით, მისი გამომსახველობითი ხერხებით შეიგრძნონ და გადმოსცენ, არ დაიწყონ ცხოველების გარეგნული მიბაძვა, რაც მათ შტამპამდე მიიყვანთ. ამავე დროს ეს პროცესი მათი სხეულის პლასტიკაში დამუშავებასა და კუნთების გათავისუფლების პროცესსაც წარმოადგენს, რაზეც ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ.

ეტიუდებს ეტაპობრივად ვურთულებ სხვადასხვა ამოცანებით:

1. სასცენო ყურადღება-ერთი ობიექტიდან ეტაპობრივად გადამყავს რამდენიმე ობიექტზე: ა)მელია – ლომი ; ბ)მელია – ლომი, ვირი; გ)მელია – ლომი, ვირი, შორიახლოს ქათამი დასეირნობს, ლომი კი მელიას საქმიანად ესაუბრება და ა.შ.

2. დამოკიდებულება – ა)ლომი - „მე მეფე ვარ”; ბ)ლომი - „მე ჯერ კიდევ მეფე ვარ”; გ)ლომი - „მინდა და ვაკეთებ, იმიტომ რომ მეფე ვარ”.

3. მოქმედება – ა)რისი სურვილი აქვს მელიას გაღვიძებისთანავე? ; ბ)რისი სურვილი აქვს მელიას გაღვიძებისთანავე, მაგრამ ლომის შიშის გამო ვერ ანხორციელებს? ; გ)რისი სურვილი აქვს მელიას გაღვიძებისთანავე, მაგრამ ლომის შიშის გამო ვერ ანხორციელებს, აბაზანიდან კი ვირი არ გამოდის და ყროყინებს?

4. შეფასება – მოქმედების ყოველი ახალი ეტაპი ახალ გარემოებას წარმოადგენს, ცვლის ამოცანას და ახალ ამოცანას ბადებს: მელია თუ მუცლის ტკივილით იღვიძებს, აბაზანაში უნდა შესვლა, მაგრამ ამ დროს ლომს ფეხი გაენასკვა, იკრუნჩხება, გამწარებული მელიას ბღავილით უხმობს, სასწრაფოდ ფეხი დამიზილეო, მელიას მიუხედავად იმისა რომ მუცელი ტკივა, ვერ ბედავს საკუთარი სურვილის განხორციელებას, სხვა გზა არა აქვს ლომს ფეხს უზელს. ამასობაში ვირი შედის აბაზანაში, მელია გაექანება – ვერ შეასწრებს, ლომი მელიას გამწარებული უყვირის სად მიდიხარ, ფეხი მტკივა, თან ზურგი უნდა დამიზილოო, მელიას მიუხედავად იმისა რომ მუცელი ტკივა, სხვა გზა არა აქვს, ტკივილისაგან გამწარებული ლომს ფეხს უზელს, ვირი კი თითქოს მის ჯინაზე აბაზანაში ყროყინებს და ა.შ.

5. ყოველ პერსონაჟს თავისი ამოცანიდან და გარემოებიდან გამომდინარე ეცვლება შინაგანი მოქმედების რიტმი, ანუ დაძაბულობის ხარისხი, რაც თავისთავად ცვლის ტემპს – ანუ მოძრაობის სიჩქარეს: მელიას მუცელი ტკივა, ლომს ფეხი აქვს გაკვანძული, კმაყოფილი ვირი ბედნიერია და ყროყინებს.

6. ურთიერთობა – პერსონაჟთა ურთიერთსაპირისპირო ინტერესთა და ამოცანათა მიხედვით შექმნილი ურთიერთქმედება, ურთიერთდამოკიდებულება სცენაზე ქმნის ამბავს.

ეს ელემენტები მოქმედების ერთ მთლიანობას წარმოადგენენ და მათი ცალ-ცალკე დამუშავება არამართებულია. მაგრამ, მნიშვნელოვანია მუშაობის პროცესში ბავშვი გავარკვიოთ თითოეული ელემენტის არსში, რათა შემოქმედებითი პროცესის თანამონაწილედ გაცნობიერებულად ვაქციოთ, მივცეთ საშუალება გააზრებულად იმოქმედოს, თავადვე შემოგვთავაზოს ამა თუ იმ ელემენტის მიხედვით წამოწეული ამოცანები და გაიაზროს მისი გადაჭრის გზები, ჩამოაყალიბოს სამოქმედო სქემა და ა.შ. მოვალენი ვართ ხელი შევუწყოთ ბავშვს, რათა გაიხსნას და გამოვლინდეს მისი კრეატიული აზროვნების შესაძლებლობები (ეს გახლავთ პრინციპი, რომელიც საფუძვლად უდევს შემოქმედებითი პროცესის ნებისმიერ ეტაპს).

- იმისათვის, რომ მოზარდებს გამოუმუშავდეთ ყურადღების კონცენტრაციის, მოქნილად და სწრაფად აზროვნების, საკუთარი ემოციის მართვის, საკუთარი ინტელექტუალური შესაძლებლობების ორგანიზების, კრეატიული და პროგრესული კონცეფციების შემუშავების, ფანტაზიისა და წარმოსახვის უნარები, ასევე განუვითარდეთ ემპათიკური გაგება, დაეუფლონ კოლექტიურად მუშაობის ხელოვნებას, გაგაცნობთ, ეპიზოდებზე მუშაობისას თუ როგორ ვიყენებ კომპლექსური სახის აქტივობას, რომელიც მსახიობის ოსტატობის ზოგიერთი საბაზისო სავარჯიშოს კონცეფციაზე მაქვს დაფუძნებული.

მაგალითის სახით, განვიხილოთ პირველ ეპიზოდზე მუშაობის ზოგიერთი ფრაგმენტი.

პერფორმანსში განაწილებული როლების მიუხედავად, ეპიზოდებზე მუშაობის პროცესში, ყველა მონაწილე მყავს ჩართული. ამჯერადაც, აღნიშნულ ეპიზოდში, მთელი ჯგუფი მონაწილეობს და ყველა კურკის როლს თამაშობს.

ეპიზოდის შინაარსი შემდეგში მდგომარეობს: ვაშლის კურკა, რომელიც შიშისაგან მიწაში ჩამალულიყო, ნატრულობდა გამოჩენილიყო ვინმე ღვთისნიერი, რომელიც დედას აპოვნინებდა.

იმისათვის, რომ ჩვენს მიერ შერჩეული ლიტერატურული მასალა სცენურ მოქმედებაში გადავიტანოთ და გავაცოცხლოთ, ამავე მასალაში ავტორთა მიერ შემოთავაზებულ გარემოებათა საფუძველზე, ვთხზავთ იმ მოცემულ ვითარებებს, რომლებიც ჩვენი პერფორმანსის კონცეფციისა და მხატვრული გადაწყვეტისთვისაა მნიშვნელოვანი. შესაბამისად, ყოველი ეპიზოდისათვის ვადგენთ იმ მოცემულ პირობებს, რომელშიც კონკრეტული მოქმედება უნდა განვითარდეს.

მოზარდებს, თავიდანვე ვუნმარტავ, რომ შემოქმედებითი მუშაობისას, ჩემს მიერ მათთვის დასახული სასცენო ამოცანების გადაჭრისა და განხორციელების პროცესში, უნდა შემოგვთავაზონ პირველწყაროში წარმოდგენილ გარემოებათა საფუძველზე შექმნილი სხვადასხვა მოცემული

ვითარებები, რა დროსაც უნდა დაიცვან ნაწარმოების ჟანრობრივი სახეობა, ასევე გაითვალისწინონ მთავარი პერსონაჟის მიზანი და ამოცანები.

#1 აქტივობის პირველ ფაზაზე, ყველას ვთხოვ ადგილები დაიკავონ სამუშაო სივრცეში, პირობითად გამოყოფილ სცენაზე. მოკალათდნენ იატაკზე დაფენილ ჭილოფებზე თავისუფლად, მათთვის მოსახერხებელ და სასურველ მდგომარეობაში. დახუჭონ თვალები. მოადუნონ სხეული. ყოველმა მათგანმა უნდა შეძლოს და მოახდინოს ყურადღების მაქსიმალური კონცენტრაცია. უნდა წარმოიდგინოს, რომ არის ნახატი ფილმის პერსონაჟი ვაშლის კურკა. შესაბამისად, უნდა შეეცადოს საკუთარ წარმოსახვაში მოახდინოს თავისი თავის, როგორც ნახატი ფილმის გმირის საინტერესოდ და ორიგინალურად რეპროდუქტირება.

#2. აქტივობის მეორე ფაზა:

იმისათვის, რომ მოზარდმა პირველ ფაზაში რეპროდუქტირებული მასალის მკაფიოდ და დეტალურად გამოკვეთა, კარგად დამახსოვრება და გათავისება შეძლოს, ვიყენებ ცნობილი ბრაზილიელი რეჟისორის, „ჩაგრულთა თეატრის“ დამაარსებლის, აუგუსტო ბოალის პროგრამიდან ერთ-ერთი სავარჯიშოს კონცეფციას, რომელიც ასევე ფანტაზიისა და წარმოსახვის უნარების განვითარებას ისახავს მიზნად და ვახდენ მის ინტერპრეტირებას.

მონაწილეებს ვთხოვ წარმოიდგინონ, რომ აუდიტორია სხვადასხვა ფერის თოვლით არის სავსე. მათ, ამ თოვლისაგან უნდა შექმნან, საკუთარ წარმოსახვაში რეპროდუქტირებული, ნახატი ფილმის პერსონაჟი - ვაშლის კურკა.

მას შემდეგ, რაც მოზარდები მუშაობას დაასრულებენ, ყოველ მათგანს ევალება დეტალურად აღწეროს მის მიერ ფიგურის სახით შექმნილი პერსონაჟის გარეგნობა, ჩაცმულობა, ფერთა გამა. იმ კონკრეტულ მომენტში, მისი ფიზიკური მდგომარეობა, დგომისა თუ ჯდომის მანერა, პოზა და ა.შ.

ამ პროცესში მოზარდს, ჩვენს მიერ დასმული საინტერესო და მრავალფეროვანი შეკითხვებით უნდა ვუბიძგოთ, რათა საკუთარ წარმოსახვაში შეეცადოს, რაც შეიძლება მრავალი კუთხით, სხვადასხვა რაკურსში დაინახოს პერსონაჟის სახე. განსაზღვროს მისი ოცნებები და მისწრაფებები - რაზე ფიქრობს, რას განიცდის, როგორ მეტყველებს, როგორ დადის, როგორი ხასიათი აქვს, როგორი ბუნებისაა, რა არის მისი მიზანი და ა.შ. და ა.შ.

შეკითხვების დასმის პროცესში ჯგუფს აქტიურად ვრთავ და ამოცანად ვუსახავ, შეთხზან და ჩამოაყალიბონ რაც შეიძლება მეტად ორიგინალური, ოღონდ ლოგიკურად გამართული კითხვები, რათა თანაგუნდელს უბიძგონ კრეატიული შინაარსის შექმნისა და ორგანიზებისაკენ, რაც, თავის მხრივ კარგი პარტნიორობის, გუნდურობის განცდისა და კოლექტივისტური ეთიკის შემცველი სოციალური აქტია.

ეს პროცესი, მოზარდებს ასევე ეხმარება, საკუთარ წარმოსახვაში რეპროდუქტირებული და შემდეგ ფიგურის სახით შექმნილი პერსონაჟების მიხედვით, პერფორმანსისათვის შექმნან საინტერესო და ორიგინალური სასცენო კოსტუმები. ვინაიდან, კომპლექსური აქტივობის ამ ფაზებს პერფორმანსის ყველა ეპიზოდზე მუშაობისას გავდივართ, შესაბამისად, მასში წარმოდგენილი პერსონაჟებისათვის, მას სასცენო კოსტუმების შექმნის ერთ-ერთ გზადაც ვიყენებთ.

#3 აქტივობის მესამე ფაზა:

მოცემულ ეტაპზე, ვიყენებ სავარჯიშოს „პოზის გამართლება“, რომელიც მსახიობის ოსტატობაში საკმაო პოპულარობით სარგებლობს.

ჩემს შემთხვევაში, ამ სავარჯიშოს შემოქმედებით პროცესში ჩართულობა მიზნად ისახავს, მოზარდებმა მისი განხორციელებისას თვალნათლივ დაინახონ, გაიაზრონ და შეაფასონ სოციუმში მოქმედების განსაზღვრისა და დაგეგმვის ეგზისტენციალური მნიშვნელობა, რაც შედეგად განაპირობებს მათი სოციალიზაციის ხარისხსა და შესაძლებლობებს.

ამისათვის, საჭიროდ მივიჩნევ, მოზარდებს მოქმედების განსაზღვრისა და დაგეგმვის პროცესი, სოციალურ აქტად გავააზრებინო.

აუდიტორიაში, პირობით სცენაზე გამოსვლისას, მოზარდს ამოცანად ვუსახავ, შეასრულოს გარკვეული მოქმედება, რომელიც ლოგიკურად უნდა მიიყვანოს იმ პოზამდე, რომელშიც თავისი გმირის, ვაშლის კურკის ფიგურა შექმნა და იმავე პოზიდან გააგრძელოს ლოგიკური ქმედება.

გასაკვირი არ არის, რომ საწყის ეტაპზე იგი მექანიკურად ასრულებს მოძრაობებს, რომელიც, ბუნებრივია რომ ყველასათვის უინტერესოდ გამოიყურება. ამიტომ, მის მიერ შესრულებული სავარჯიშოს განხილვისას, ჩვენი მხრიდან დიდი სიფრთხილეა საჭირო, რათა მოზარდი არ დავაკომპლექსოთ.

გამომდინარე აქედან, ჯგუფს ვუნმარტავთ, რომ თავიდან, მათ მიერ სავარჯიშოს არასწორად, მექანიკურად შესრულება, სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესისათვის საჭირო და მნიშვნელოვანი აქტია, რადგან ის მიქმნის საფუძველს, განვიხილო და ვისაუბრო იმ შეცდომებზე, რომელთა შესახებ მიღებული ინფორმაცია, სავარჯიშოს განმეორებითი შესრულებისას, მათი მხრიდან განაპირობებს მოქმედების სწორად განსაზღვრის, დაგეგმვისა და განხორციელების შესაძლებლობასა და ხარისხს, რაც, ამავე დროს, შესაძლებელს ხდის გავიაზროთ მისი სოციალური მნიშვნელობა.

მაგალითად, განვიხილოთ ერთ-ერთ პოზაზე მუშაობის პროცესი:

პირობით სცენაზე გამოდის მოზარდი, იგი ხელს მაღლა სწევს და უმიზნოდ აქნევს. გარკვეული დროის შემდეგ, ხელს დაბლა უშვებს და სცენიდან გადის.

ჯგუფში შეფასებებს თავად მოქმედი პირის ჩართულობით ვაკეთებთ. მასთან ერთად, ყველანი ვთანხმდებით იმაზე, რომ გაუგებარი იყო, თუ რას ისახავდა მიზნად მისი სცენაზე შემოსვლა ან გასვლა.

მოზარდებს ვუხსნი, რომ ეს იყო მექანიკური ქცევა. იქვე ვუნმარტავ, რომ შემსრულებელმა მექანიკური ქცევა ვერ გარდაქმნა მოქმედებად, რადგან მას სურვილი არ ჰქონდა განსაზღვრული, შესაბამისად, მიზანი არ ამოძრავებდა. ამის გამო, მან ვერ შეიმუშავა მოქმედების განსაზღვრისა და დაგეგმვის სტრატეგია. მას არ ჰქონდა პასუხი კითხვაზე - რა მინდა? აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია არ იცოდა რას და რატომ აკეთებდა, რაც ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, მისი უმთავრესი შეცდომა იყო. სწორედ ამან განაპირობა ის, რომ მან მისი პერსონაჟისადმი, საზოგადოების ინტერესი ვერ გამოიწვია.

მოზარდებს ვთავაზობ გამოწვევას, მივმართოთ ჯგუფურ რეფლექსიას და დისკურსიული აზროვნების გზით ვაშლის კურკას, როგორც პერსონაჟს, განვუსაზღვროთ სურვილი და სამოქმედო სტრატეგია.

ამ პროცესში ვადგენთ შემდეგ წინაპირობასა და მოცემულ ვითარებას: ვაშლის კურკა, რომელიც ქარმა გაიტაცა და ბალახებში ჩააგდო, თავის გადასარჩენად იწყებს გამოსავლის ძებნას. უპირველეს ყოვლისა, მკაფიოდ საზღვრავს და აყალიბებს საკუთარ სურვილს - რა უნდა? მას სურს დედასთან დაბრუნება. აქედან გამომდინარე, ის იწყებს ფიქრს და გეგმავს, თუ რა უნდა გააკეთოს თავისი მიზნის მისაღწევად. ბოლოს, ის იღებს გადაწყვეტილებას, რომ აუცილებელია სასწრაფოდ მიიპყროს რომელიმე ფრინველის ყურადღება. ამის შემდეგ, ის იწყებს საკუთარი სურვილის რეალიზაციისათვის ბრძოლას, რა დროსაც, დასახული მიზნის მისაღწევად მიმართავს სხვადასხვა ხერხებს.

როდესაც მოზარდებმა პრაქტიკული მაგალითის სახით გაიაზრეს მოქმედების განსაზღვრისა და დაგეგმვის მექანიზმი, პოზის გასამართლებლად, თითოეულმა მათგანმა დაიწყო თავისი პერსონაჟის სურვილების, მიზნების, ქმედებების გააზრება, განსაზღვრა და დაგეგმვა, რა დროსაც იხელმძღვანელეს მნიშვნელოვანი ჩარჩო-მონახაზით: სურვილი - რა მინდა? მოქმედება - რას ვაკეთებ? ხერხი - როგორ ვაკეთებ?

გამომდინარე იქიდან, რომ ყოველ მათგანს უკვე კონკრეტული სურვილი ამოძრავებდა, თამაშის პროცესში ისინი გახდნენ აქტიურნი, მიზანდასახულნი. დაიწყეს თავგამოდებით ბრძოლა და მიზანდასახულად მოქმედება სასცენო ამოცანის განსახორციელებლად. შესაბამისად, თითქმის ყველა მათგანმა შეძლო მექანიკური მოძრაობები გადაექცია გააზრებულ, მიზანდასახულ მოქმედებად და საკმაოდ საინტერესო ქმედებათა ერთობლიობით გაემართლებინათ თავიანთი ფიგურების პოზები.

#4 აქტივობის მეოთხე ფაზა:

ამ ეტაპზე, ვიწებ სოციალური როლებისა და სოციალური თამაშების შესახებ თემის გაშლასა და პარალელებს ვავლებ მათ მიერ უკვე საინტერესოდ ნათამაშებ კურკის როლსა და ჩვენს მიერ, ყოველდღიურობაში შესრულებულ სოციალურ როლებს შორის. დისკურსში, მოქმედებათა განსაზღვრისა და დაგეგმვის საკითხს, განვიხილავთ როგორც ეგზისტენციალურად მნიშვნელოვან სოციალურ აქტს.

იმისათვის, რომ ყოველმა მოზარდმა მოახდინოს თვითჩაღრმავება და გაიაზროს, თავისი სოციალური როლის თამაშისას მოქმედებს თუ არა დასახული მიზნებისა და ამოცანების მიხედვით და მათ შესაბამისად, ქმნის თუ არა მათი განხორციელებისათვის საჭირო და სწორ შინაარს და მიზანდასახული ქმედებების პროსპექტს, დაკვირვებისა და რეფლექსიის მიზნით, ვთხოვ აწარმოონ დღიური. დღიურში მკაფიოდ უნდა ჩამოაყალიბონ და გაწერონ დროის სხვადასხვა მონაკვეთში განსახორციელებელი კონკრეტული სამოქმედო გეგმა, განსაზღვრული მიზნებითა და ამოცანებით, რომლის რეფლექსიასაც, შემდეგ ზოგ შემთხვევაში ჯგუფურად, ზოგ შემთხვევაში კი ინდივიდუალურ ფორმატში ვაკეთებთ.

ამ პროცესში, ჩემი უმთავრესი მიზანია მოზარდს შევამეცნო, რომ თავის თავში, საკუთარი სურვილებისა და მიზნების მამოძრავებელ მდგენელად უნდა გაიხადოს მორალურ, ზნეობრივ, ეთიკურ ღირებულებებზე დაფუძნებული საღი აზრი და გონი, რაც ზოგადად ადამიანისთვის ეგზისტენციალურად მნიშვნელოვანი და ჰუმანური აქტია.

#5 აქტივობის მეხუთე ფაზა:

მოცემულ ეტაპზე, ჩემს მიერ დასახული ამოცანების შესაბამისად, ვახდენ მსახიობის ოსტატობის ერთ-ერთი პოპულარული სავარჯიშოს, „მოთხრობის ჯგუფურად შედგენა“ - ინტერპრეტაციას.

ამჯერად, ჩემი ამოცანაა, ამ სავარჯიშოს მეშვეობით, მოზარდმა გამოიმუშაოს მოქმედების გაანალიზების, საკუთარი ინტელექტუალური შესაძლებლობების ორგანიზების, მისი კოორდინირებულად მართვისა და ეფექტურად გამოყენების უნარები, რაც, ასევე გულისხმობს გააზრებულ და მიზანდასახულ ქმედებას. ასევე, მიეჩვიოს სხვისი მოსაზრების მოსმენას, მის კონცეპტუალურ გაანალიზებას. გარკვეული შინაარსის შექმნაში, საკუთარი წვლილის თამამად და გაბედულად შეტანას. კრეატიულ და პროგრესულ კონცეფციათა შემუშავებასა და რეალიზებას. მათი განხორციელების პროცესში, პიროვნული მდგრადობის განცდას.

თავიდან, როდესაც ამ სავარჯიშოს დამუშავება დავიწყე, მცდელობა მქონდა მოზარდები ფერებად დამეყო, მაგრამ ვინაიდან ფერს შეუძლია ადამიანში გამოიწვიოს როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი ემოცია და დიდი როლი ითამაშოს გადაწყვეტილების მიღებისას, დიდი იყო ალბათობა იმისა, რომ მოზარდის ქვეცნობიერებაზე მოეხდინა გარკვეული გავლენა და შემოქმედებითი

გადაწყვეტილების მიღებისა და აზრის ჩამოყალიბების პროცესში, მდგენელის როლი ეთამაშა. ამიტომ, საბოლოოდ, ფერების ნაცვლად არჩევანი რიცხვების გამოყენებაზე შევაჩერე, რისი მიხედვითაც, სავარჯიშოს მსვლელობისას, ჩემს მიერ დასახელებული ამა თუ იმ რიცხვით წარმოდგენილი სუბიექტი, ლოგიკურად აგრძელებს სხვების მიერ დაწყებული ამბის თხრობას.

იმისათვის, რომ ყოველი მონაწილე იყოს მაქსიმალურად მობილიზებული, შემოქმედებით პროცესში ჩართული, გონებაში უწყვეტად და თანმიმდევრულად ქმნიდეს შინაარსს, წარმოსახვაში უწყვეტად ახდენდეს შექმნილის რეპროდუქტირებას, მის კონცეპტუალურ გააზრებას, მოთხრობის შედგენისას, მოზარდებს რიგითობას შერეული პრინციპით, არათანმიმდევრულად ვუსაზღვრავ, რაც ყოველ მათგანს აიძულებს, მოახდინოს ყურადღების მაქსიმალური კონცენტრაცია.

მოთხრობებისთვის თემებს იმ პერფორმანსის შინაარსიდან გამომდინარე ვირჩევ, რომელზეც იმ კონკრეტულ მომენტში ვმუშაობთ.

მოთხრობის ჯგუფურად შედგენისას, ხშირად ვიყენებ ჩარჩოს პრინციპს და მონაწილეებს ორ ან ორზე მეტ მდგენელ წინადადებებს ვთავაზობ. ჯგუფი ვალდებულია, წინასწარ დადგენილი წინადადებების მოთხრობაში განთავსებისას, უმკაცრესად დაიცვან როგორც ჩემს მიერ მითითებულ წინადადებათა თანმიმდევრული განლაგება, ასევე მათი სინტაქსური წყობა.

ყოველთვის ვცდილობ, მდგენელი წინადადებები იმგვარად ავაგო, რომ მოზარდებს, ამბის შეთხზვისას ჰქონდეთ არჩევანის თავისუფლება როგორც ჟანრობრივი მიმართულების განსაზღვრის, ასევე, მასში კონცეპტუალური იმპროვიზირების კუთხით.

მოთხრობის ჯგუფურად შედგენას, მოზარდებს ეტიუდური თამაშების პროცესშიც ვახორციელებინებ. ეტიუდის თამაშისას, მოთხრობის შედგენის აქტის ჩართულობა, მოზარდებში დამატებით იწვევს სწრაფი რეაგირების, სხარტი და მოქნილი აზროვნების, ჰარმონიული ქცევის, კოორდინირებულად მოქმედებისა და გუნდური თანამშრომლობის უნარების გამომუშავებას, რაც მოზარდის სოციალიზაციისათვის ეგზისტენციალურად საჭირო და მნიშვნელოვანია.

აღნიშნული ფორმა არ გულისხმობს ეტიუდის შინაარსის მოთხრობის შინაარსით შექმნას და აგებას, რაც ბუნებრივად გამოიწვევს მოზარდის ფანტაზირებისათვის ხელის შეშლასა და მის ქმედებებში შეზღუდვას. ამ დროს, ასევე დაუშვებელია ჩემს მიერ მონაწილეთათვის რიგითობის განსაზღვრა და მითითება, როგორც ამას სავარჯიშოზე მუშაობისას ვაკეთებ.

მაგალითის სახით, განვიხილოთ პირველ ეპიზოდზე მუშაობის პროცესი, რა დროსაც, მისი შინაარსიდან გამომდინარე, ჯგუფს მოცემულ ვითარებად შევთავაზე მინდორი, რომელშიც შიშისაგან დაზაფრული ვაშლის კურკები მიმოფანტულან და მიწასამოფარებულნი, ბალახის ძირებიდან იჭყიტებიან. მათი სურვილია, კვლავ ერთად მოიყარონ თავი. ამისათვის კი შიში უნდა დასძლიონ.

მდგენელ წინადადებებად განვუსაზღვრე: 1. თხზულების პირველი წინადადება: ერთხელ რიბირაბოზე, დედასთან კაჭკაჭი მოფრინდა, ტოტზე შემოსკუპდა და... 2. თხზულების კულმინაცია: აცახცახებული შველი თვალებგაფართოებული შეჰყურებდა, თუ როგორ... 3. თხზულებას ასრულებს: მახსოვს, იმ დღეს, როდესაც შებინდდა...

მოცემული ვითარებისა და მდგენელი წინადადებების გაცნობის შემდეგ, ჯგუფს ამოცანად დავუსახე შეექმნათ ეტიუდის შინაარსი, რომელშიც არსებული წინადადებებისაგან მოთხრობის შეთხზვის პროცესისათვის, უნდა მოეძებნათ მიზნობრივი დატვირთვა, შესაბამისად, მათი გამოყენება ეტიუდში მოვლენათა განვითარების კუთხით, საჭირო და მნიშვნელოვან აქტად უნდა ექციათ.

მოზარდებმა, მსჯელობისა და ანალიზის საფუძველზე, ეტიუდისათვის შექმნეს შემდეგი სახის სიუჟეტური ქარგა: ვინაიდან და რადგანაც, მოცემული ვითარების თანახმად, ისინი შიშისაგან დაზაფრულნი, ბალახებში იმალებიან, მათ დიდი ალბათობით, ჩიტების უნდა ეშინოდეთ, რადგან ეს უკანასკნელნი კურკებს მიირთმევენ. აქედან გამომდინარე, მონაწილეებმა ჩიტები განიხილეს მტრებად. ამის შემდეგ, მოცემული ვითარება გაამძაფრეს მოვლენით, რომლის თანახმადაც, ჩიტები გამუდმებით მათ ზემოთ დაფრინავენ.

ამგვარად, შექმნეს კონფლიქტის საინტერესო და უწყვეტი ჯაჭვი, რამაც სასცენო ამოცანის განხორციელებისათვის, საინტერესო მოცემული პირობები და მნიშვნელოვანი საბრძოლო გარემოება შეუქმნა. კონფლიქტის ამგვარმა შინაარსმა, თავის მხრივ, მოახდინა მონაწილეების ინსპირირება და მათ უბიძგა იდეისაკენ, რომ ეტიუდი პარტიზანული თამაშით დაეწყოთ. შესაბამისად ვაშლის კურკებმა, როგორც პარტიზანებმა, ჩემს მიერ შეთავაზებული მდგენელი წინადადებებით, მოთხრობის შედგენა პარტიზანულ თამაშში განახორციელეს.

მათ შეთხზეს ამბავი, თავიანთი ცხოვრებიდან ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი დღის შესახებ, როდესაც ჯერ კიდევ ყველანი ერთად, ერთ ვაშლში, დედასთან ცხოვრობდნენ. მოგონებებით ფრთაშესხმულებმა და ერთმანეთით გაძლიერებულებმა, შიშის გრძნობა დაძლიეს და საკუთარ სისუსტეზე გამარჯვებულები, კვლავ გაერთიანდნენ. ეტიუდის ფინალში ისინი აპროტესტებენ ჩიტების გამო ბალახებს ამოფარებული სახით ცხოვრებას. დედასთან დაკავშირებული მოგონება, მათ ეხმარება გაიაზრონ თავიანთი უმთავრესი მისია და შესაძლებლობები. გამომდინარე აქედან, დასასრულ, ბედნიერები ეშვებიან მიწაში უკვე ულამაზეს ვაშლის ხეებად მოვლინებისა და სხვათათვის ტკბილი ნაყოფის გამოღების სურვილით გულანთებულნი.

ამგვარად, მოზარდებმა შექმნეს ეტიუდი, რომელშიც მოთხრობის შედგენის აქტს მიზნობრივი დატვირთვა მიანიჭეს. ასევე, თავად მოთხრობის შინაარსის ზოგიერთი ასპექტი, ეტიუდისათვის აქციეს

ისეთ ღირებულებით ნიშნებზე დაფუძნებულ კონცეფციათა მდგენელად, როგორიცაა ტოლერანტული და ემპათიკური მიდგომა და აზროვნება, რაც ჯანსაღი სოციალიზაციის საფუძვლებია.

შემოქმედებით პროცესში, ღირებულებითი შინაარსის ამგვარი პროსპექტი, შედეგად მნიშვნელოვან სუბსტანციას ქმნის მოზარდის, როგორც სოციალური აქტორის ჰარმონიულ ჩამოყალიბებაში (მოცემულ აქტივობათა კოლაბორაციაში შემავალი ყოველი ფაზა, სხვადასხვა სპექტაკლის მოსამზადებელ ეტაპზე, სხვადასხვა შინაარსობრივი დატვირთვითა და სირთულის შემცველობით მაქვს გამოყენებული).

- იმისათვის, რომ მოზარდმა სცენაზე თავისუფლად მოქმედება შეძლოს, წესრიგში უნდა მოვიყვანოთ მისი კუნთების სისტემა, რაც რუტინულ შრომას საჭიროებს. ამ მიმართულებით, მუშაობა მოზარდებში არასოდეს იწვევდა დიდ ინტერესს. ამიტომ, გარკვეულ ეტაპზე, გადავწყვიტე კუნთების თავისუფლების, სხეულის თავისუფალ მოქმედებაში მოყვანისა და აზროვნებასთან მისი შერწყმულად მოქმედების უნარების გამომუშავების პროცესი, ასევე გამეხადა მოზარდის ესთეტიკური, შემოქმედებითი და შემეცნებითი განვითარების მიმართულებებზე ორიენტირებული.

გავიაზრე ავსტრიელი ფილოსოფოსის, პედაგოგისა და სოციალური რეფორმატორის, რუდოლფ შტაინერის მეთოდური მიდგომებიდან ისეთი მნიშვნელოვანი ასპექტები, როგორიცაა გარეგანი აქტივობის აზრით განმსჭვალვა, ფიზიკური შრომის განსულიერება, არაბანალური გზით გაკვეთილის საინტერესოდ ქცევა. ინტელექტუალური შრომის გაცოცხლება. ასევე, მისი მოწოდება „მოძრაობების აზრით ავსების“ შესახებ, რასაც „უნდა მივაქციოთ ყურადღება ბავშვთან“, რადგან „ადამიანის მეტყველება - მოძრაობაა, მოქმედებაა“.

როგორც ცნობილია, მოძრაობა სხვადასხვა სახის არსებობს. ისინი შესაბამის მოქმედებებს ქმნიან. მასთან ერთად არსებობს სხვადასხვა სახის, მათ შორის ზუსტი შინაარსის მქონე, პირადი გრძნობების გამომხატველი, ფსიქოლოგიური ჟესტები.

როგორც დიდი რუსი მსახიობი, რეჟისორი და პედაგოგი, მიხეილ ჩეხოვი ამბობდა, ფარული ფსიქოლოგიური ჟესტის გარდაქმნა ხილულად და მისი გარკვეულ სცენურ ფერთან შერწყმა და გამოყენება, ხელს უწყობს საკუთარი გრძნობების გამოღვიძებას. მეტყველებას ანიჭებს ძალას, გამომსახველობას, სილამაზესა და ცხოველმყოფელობას. ხმასა და სიტყვაში აღვიძებს გრძნობებს, ემოციებს, შემოქმედებით იმპულსებს, რაც ერთგვარ გასაღებს წარმოადგენს ჩემს მიერ დასახული შემოქმედებითი ამოცანის გადაჭრისა და განხორციელების გზაზე.

ამ ყველაფრის კვალდაკვალ, მნიშვნელოვანი იყო, მოზარდთათვის შემეთავაზებინა საინტერესო შემოქმედებითი პროცესი. ამიტომ, გადავწყვიტე მომესინჯა ლიტერატურული ტექსტისა და პლასტიკა-ქორეოგრაფია-პანტომიმის კოლაბორაციული სინთეზი, მათ შორის, სხვადასხვა ქორეოგრაფიულ

მიმდინარეობათა ურთიერთშერწყმა, და ამ გზით, მოზართათვის შემექმნა ოდნავ რთული, მაგრამ საინტერესო ფორმის თეატრალური თამაში.

ამ კონკრეტულ შემთხვევაშიც, მონაწილეებს ამოცანად დავუსახე, ლიტერატურულ მასალაზე დაყრდნობით, თავად შეეთხზათ და გაეცოცხლებინათ იქ წარმოდგენილი ზოგიერთი ტექსტი. შესაბამისად, ყოველმა მათგანმა, როლური განაწილების მიხედვით, მნიშვნელოვან და საკვანძო შინაარსის შემცველ ლიტერატურულ ტექსტებს მისცა როგორც მონოლოგის, ასევე ზოგიერთ შემთხვევაში, დიალოგის სახეც.

თეატრალურ თამაშში, რომელსაც ეტიუდის ფორმა მივეცი და მისი კონსტრუქციით ავაგე, მოზარდების მიერ შექმნილი ტექსტების შინაარსიდან გამომდინარე, კონცეპტუალურად გავაერთიანე პლასტიკის, პანტომიმისა და ქორეოგრაფიის სხვადასხვა მიმართულებათა ელემენტები. ტექსტისა და მოძრაობის სინთეზმა და კოლაბორაციამ, მიიღო სწორედ ის ფორმა და შექმნა სწორედ ის გზა, რომლითაც მოზარდს საშუალება მიეცა თავის თავში, სულიერ სფეროში ფარულად განცდილი გარდაექმნა ხილულად.

შემოქმედებით პროცესში ნათლად გამოიკვეთა, რომ ამ სახის სინთეზი მოზარდს უაქტიურებს შემოქმედებით იმპულსებს, რადგან ბუნებრივად აღწევს მისი სულის სიღრმეში. როგორც მიხეილ ჩეხოვი იტყოდა, უღვიძებს გრძნობებს და უქმნის პირობას, მისთვის საკმაოდ რთული თამაშის პროცესშიც კი იყოს ორგანული. საკუთარი სულის სიღრმიდან წამოიღოს და გადმოღვაროს ის ემოცია, რაც მასში მწიფდება და რასაც თავად ბადებს. ამ დროს მოზარდი შემოქმედებითად იხსნება, მას საკუთარი პერსონაჟის სულიერი სამყაროს წვდომა უიოლდება, მისადმი თანაგრძნობის განცდა უჩნდება, რაც მას უფრო ემპათიურსა და სოციალურს ხდის.

ამ შემთხვევაშიც, ისევე როგორც ნებისმიერი სახის ეტიუდის აგებისას, მნიშვნელოვანია პედაგოგ-რეჟისორის მიერ იმ უმთავრესი კანონების გათვალისწინება და დაცვა, რასაც ზოგადად თეატრალური ეტიუდი ეფუძნება და ითვალისწინებს. კერძოდ, ამ პროცესში მნიშვნელოვანია, ჩვენი შემოქმედებითი მიზნებიდან და ამოცანებიდან გამომდინარე, თემის სწორად განსაზღვრა და შერჩევა, ფაბულის კონსტრუირება (ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა, განვითარება, კულმინაცია, კვანძის გახსნა, ფინალი), გამჭოლი მოქმედების ხაზის აგება, მოვლენათა რიგის დადგენა, მასალის სიღრმისეული წვდომა და ანალიზი, მოქმედი პირებისათვის მიზნებისა და ამოცანების ზუსტად დასახვა, მოცემული ვითარებების შეთხზვა და მასში მაგიური „თუ რომ“-ს გზით, სულ უფრო მეტი ვარიაციების შეტანა, რათა მოზარდს თვითგამოხატვისათვის მივცე სულ უფრო მეტი საშუალება.

ასევე, ამ ფორმის ეტიუდებში, მნიშვნელოვანია ყოველი სიტყვისა თუ მონაკვეთის შინაარსის ვიზუალიზაციისათვის, სხვადასხვა მიმართულების ქორეოგრაფიული ილეთი, პანტომიმის ელემენტი

თუ პლასტიკაში გადაწყვეტილი მოძრაობები სწორად იყოს მიგნებული, შინაარსობრივად გააზრებული, გემოვნებით შერჩეული და ყოველი მათგანი ერთმანეთთან ზუსტ კონცეპტუალურ შესაბამისობაში მოყვანილი. ამასთანავე, მოზარდის მიერ დაბადებული ფსიქოლოგიური ჟესტი, მათთან ფაქიზად და გონივრულად იყოს ურთიერთშერწყმული. ამ პროცესში, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი როლი, ასევე დიდი სიზუსტითა და გემოვნებით შერჩეულ მუსიკალურ მასალას ენიჭება, რომელიც ხელს უწყობს მოზარდში შესაბამისი შემოქმედებითი განწყობის შექმნას.

იმდენად, რამდენადაც ამ მეთოდით მუშაობამ მოზარდებში დიდი ენთუზიაზმი გამოიწვია და ისინი ინტერესით განაწყო, გადავწყვიტე, სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესის სხვადასხვა ეტაპზე, პერიოდულად მემუშავა ამ ფორმატის ეტიუდებზეც, ვერბალურ მასალად კი გამომეყენებინა ქართული ხალხური პოეზია, ქართველ და უცხოელ კლასიკოსთა ლიტერატურული შედევრები. ჩემმა მცდელობამ, მოზარდთა როგორც შემოქმედებითი, ასევე ინტელექტუალურ-შემეცნებითი, ესთეტიკური განვითარების კუთხით, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა, რაც აისახა მათ სოციალურ ქცევაზე, ლექსიკაზე, თხზულებების წერის სტილზე, მეტყველების მანერაზე და ა.შ. (ამ კონცეფციაზე დავაფუძნე სპექტაკლები: „თოლია“, „რკინის გალია“, „აბესალომ და ეთერი“).

- გამომდინარე იქიდან, რომ პერფორმანსის მომზადება-დადგმა პროექტზე მუშაობის მეთოდით, გულისხმობს მისი განხორციელების პროცესში მოზარდების სრულ მობილიზებას და ყოველი მიმართულებით ჩართულობას, ჯგუფი, მოცემულ ეტაპზე, ასევე განიხილავს პერფორმანსის მომზადების ტექნიკურ მხარეებს, მათ შორის კოსტუმების შექმნის, მუსიკალური გაფორმების, განათების, აფიშისა და პროგრამის მომზადების საკითხებს. მოზარდების მიერ, შემოქმედებითი პროცესის პარალელურად, ე.წ. პროექტის ტექნიკური მხარეების განხორციელება, ორგანიზება, სასწავლო-შემოქმედებით აქტივობებთან შერწყმა და შესაბამისობაში მოყვანა, მათ უმთავრეს ამოცანას წარმოადგენს.

სათეატრო ხელოვნების არსი, მასში შემავალი ყველა კომპონენტი, მისი სინთეზურობა და კოლექტიურობა, შესაძლებელს ხდის, მოზარდის აღმზრდელობითი პროცესი მივმართოთ მასში შემოქმედებითი ქცევისა და ეთიკის ნორმების სოციალური განმტკიცებისაკენ, რაც ასევე ხელს უწყობს, მასში ზოგადკულტურული და პიროვნული კომპეტენციების სრულყოფას.

§3 თემა: სამსახიობო ხელოვნების და შემოქმედებითი აზროვნების სტადიების ინტერანალიზების მეთოდი, სასწავლო-შემოქმედებით პროცესში

შემოქმედებითი მიზნები:

- მოზარდის შემოქმედებითი განვითარება;

- მისი სოციალიზაციის პროცესისათვის ხელშეწყობა;
- ემოციური განვითარება;
- თეატრალურ ეტიუდებზე მუშაობა აღმზრდელობითი მიზნით;
- მოზარდის მიერ „ოცნების“ კონცეპტის ამბივალენტურობის გააზრება;
- ღირებულებათა ასპექტების გათავისება;
- მორალურ-ეთიკური განვითარება;
- შემოქმედებითი აზროვნებისა და წარმოსახვის განვითარება;
- სახვით ხელოვნებასთან ზიარება;
- შემოქმედებითი ყურადღების განვითარება;
- შემეცნებითი ინტერესის გამოწვევა;
- მხატვრულ ლიტერატურასთნ ზიარება;
- გონებრივი, ზნეობრივი და ესთეტიკური აღზრდის ფორმირება;
- შემეცნებითი აღქმის განვითარება;
- მხატვრული ენის გაგება;
- ემპირიული გამოცდილების შეძენა;
- ვიზუალური აზროვნების განვითარება;
- ინტერპრეტაციის უნარის გამომუშავება.

რესურსები:

- სამსახიობო ხელოვნების საბაზისო პროგრამა;
- თეატრალური ეტიუდები და სავარჯიშოები;
- სამსახიობო ხელოვნებაში არსებული ზოგიერთი თეორია;
- სულხან-საბა ორბელიანის იგავი „გლახაკი და ქილა ერბო“, ქართული ხალხური ზღაპარი „ნაცარქექია“, ქართული ხალხური პოეზია;
- სახვითი ხელოვნების ნიმუშები.

მეთოდები:

- თამაშით დასწავლა;
- მოცემული ვითარების კონცეფცია, როგორც მნიშვნელოვანი ინსტრუმენტი;
- ანალიტიკური აზროვნებისა და მორალური განვითარების ასპექტთა კოლაბორაცია;
- ლიტერატურულ ნაწარმოებთა კვლევა და ანალიზი;
- ლიტერატურული ნაწარმოების კონცეფციის შერწყმა ჩვენს ჩანაფიქრთან;
- მხატვრული და ქმედითი სახეების შექმნა;

- პერფორმანსისათვის იდეის განსაზღვრა;
- სიუჟეტის შეთხზვა;
- ფაბულის კონსტრუირება;
- ეტიუდზე მუშაობის პროცესი, როგორც მოზარდის აღზრდის ერთ-ერთი გზა; •
- სახვითი ხელოვნების ნიმუშების შერჩევა კონკრეტული ლიტერატურული მასალისთვის;
- სახვითი ხელოვნების ნიმუშებში თემის განსაზღვრა და მისი ინტერპრეტაცია;
- ნახატის თეატრალურ ეტიუდში გაცოცხლება.

ამჯერად, გაგაცნობთ მოცემულ ეტაპზე დასახული მიზნებისა და ამოცანების განსახორციელებლად შემუშავებული, ზოგიერთი სავარჯიშოს კონცეფციას:

- წინამდებარე სავარჯიშოს მსვლელობისას, მოზარდები ნახატების გახმოვანებაზე მუშაობენ. მასალის სირთულე, მოზარდთა ასაკობრივი განვითარების დონის მიხედვით მაქვს განსაზღვრული.

სახვითი ხელოვნების ნიმუშებიდან, ვირჩევ სხვადასხვა სახის ჟანრულ კომპოზიციებს, სიუჟეტურ სურათებს, პორტრეტებს. ნახატები ჯგუფში შემაქვს და მოზარდებს ვაცნობ.

მომდევნო ეტაპზე, ჯგუფს ვყოფ გუნდებად, ყოველ გუნდს ვაძლევ რეპროდუქციას, რომელიც უშუალოდ მათმა შემადგენლობამ უნდა გაახმოვანოს.

მოზარდებს, ამოცანად ვუსახავ, დააკვირდნენ და ჩაუღრმავდნენ ნახატებს. დაადგინონ, რას ეხება თემა. ყურადღება გაამახვილონ ეპოქაზე, კარგად გაიაზრონ და დაადგინონ ის მოცემული ვითარება, რომელშიც ნახატზე გამოსახული პერსონაჟები იმყოფებიან. ჩაწვდნენ მათ განწყობებს, სულიერ განცდებს. შექმნან საკუთარი ინტერპრეტაციები და განიხილონ სხვადასხვა კუთხით: ა. დაადგინონ მათ შორის შესაძლო ურთიერთკავშირები; ბ. განსაზღვრონ მათი მიზნები და ამოცანები; გ. ერთსულოვნად მიაღწიონ შეთანხმებას, თუ რა თემის გახსნის შესაძლებლობას იძლევა წინამდებარე ნახატი;

დ) შეთხზან მისი წინაპირობა და ფაბულა, რომლითაც ნახატის გახმოვანებისას იხელმძღვანელებენ.

იმისათვის, რომ მოზარდებს გავუმარტივო საკითხის გააზრება, საწყის ეტაპზე, მათთვის კარგად ნაცნობი და საყვარელი ფილმების კადრების გახმოვანებაზე ვამუშავებ. ამ პროცესში, ისინი გადიან ჩემს მიერ დასახული და წარმოდგენილი ამოცანების განხორციელებისათვის საჭირო ყველა სტადიას. შესაბამისად, ნათელი წარმოდგენა ექმნებათ და იოლად ერკვევიან პროცესში. შედეგად, ნახატების გახმოვანებაზე მუშაობა, მათთვის საინტერესო, სასამოვნო და სახალისო შემეცნებით პროცესად ფორმირდება.

ნახატების გახმოვანება, შემოქმედებითი პროცესის მოცემულ ეტაპზე, წარმოადგენს მოსამზადებელ სავარჯიშოს. იგი ხელს უწყობს მოზარდში ყურადღების კონცენტრაციის, მხედვდელობითი მეხსიერებისა და აღქმის უნარების გამომუშავებას. სურათების გაანალიზებითა და გახმოვანებით, ის ბევრ სიტუაციაში იწყებს გარკვევას, რა დროსაც მისი პიროვნული ზრდა-განვითარება ხდება, რაც მას სოციალიზაციის თვალსაზრისითაც ეხმარება.

ამავე დროს, მასში ხდება შემოქმედებითი წარმოსახვის, შემოქმედებითი ყურადღებისა და სხვადასხვა ემოციების ამოცნობის უნარების გამომუშავება, რაც მოზარდში ემპათიურობასა და ტოლერანტულობის თვისებებსაც ანვითარებს.

ნახატების გახმოვანების პროცესი, მოზარდთათვის წარმოადგენს თამაშით დასწავლის ერთ-ერთ კარგ საშუალებას (ამ სავარჯიშოს ვიყენებ ნებისმიერი სპექტაკლის მოსამზადებლელ ეტაპზე).

- მომდევნო სავარჯიშოს აქტივაციას, 13-დან 17 წლამდე ასაკის მოზარდებთან ვახდენ.

ამ სავარჯიშოს ფარგლებში, მონაწილეებს ევალებათ,მოიძიონ ან თავად შეთხზან მხატვრული სახის ტექსტი, რომლის მეშვეობითაც უნდა გადმოსცენ და გამოხატონ ამა თუ იმ სურათის კონცეფცია და განწყობა, რაც მათში ავითარებს სახვითი ხელოვნების ნიმუშების შინაარსში წვდომის, მათი ესთეტიკური აღქმისა და ინტელექტუალური გააზრების შესაძლებლობებს. ასევე, კონკრეტული ლიტერატურული მასალისათვის, შესაბამისი ნახატების მოძიების უნარ-ჩვევებს. შესაბამისად, ეს პროცესი მათ ეხმარება, პერფორმანსის ზოგიერთი ეპიზოდისათვის კადრების შერჩევისას, მოახდინონ მასალის სიღრმისეული წვდომა, მისი სპეციფიკური გააზრება და მიზნობრივი ანალიზი. შედეგად, შეძლონ ვერბალური მასალისა და ნახატების, როგორც პერფორმანსში განვითარებულ მოვლენათა სიმბოლურად გამომსახველი კადრების, ერთმანეთთან ლოგიკურად დაკავშირება და შერწყმა.

სავარჯიშო საშინაო დავალების სახით სრულდება.

მოზარდებს, ყოველ ჯერზე, წინასწარ ვუსაზღვრავ, რომელი პოეტისა თუ მხატვრის შემოქმედებაზე უნდა ორიენტირდნენ. მუსიკალური გაფორმების თვალსაზრისით კი ვაძლევ სრულ თავისუფლებას. ამგვარი მიდგომა შესაძლებლობას მიქმნის, შეგირდების მიერ წარმოდგენილი მასალების საშუალებით, განვსაზღვრო და დავაკვირდე მათი შემოქმედებითი, ესთეტიკური თუ შემეცნებითი განვითარების პროცესს და შევაფასო ამ პროცესში მიღწეული შედეგები.

სამუშაოს შესრულებისას, მოზარდი გადის მნიშვნელოვან შემოქმედებით, ფსიქოემოციურ და ანალიტიკური აზროვნების სტადიებს. იგი აკვირდება და იკვლევს ნახატებს. იწყებს მათ გააზრებას, ემოციურ აღქმას და საკუთარ წარმოსახვაში, მხატვრული ხედვით წარმართავს მათი გაანალიზების პროცესს. შედეგად, გააზრებულად ახდენს ლიტერატურულ მასალასთან მათ შეკავშირებას. აფორმებს

მუსიკალურად და ჯგუფის წინაშე ახდენს კონცენტრირებული შემოქმედებითი მასალის, ეტიუდის სახით წარმოდგენას.

ეს პროცესი ამავე დროს, ხელს უწყობს მოზარდში თვითპრეზენტაციისა და იმპროვიზაციული აზროვნების უნარების გამომუშავებას. ასევე, მასში იწვევს წარმოსახვის, მხატვრული ხედვის, ემოციების წვდომისა და მართვის, შესაბამისად, პიროვნული თვითწვდომის განვითარების შესაძლებლობებს (აღნიშნულ აქტივობას ვიყენებ ყოველი სპექტაკლის მოსამზადებელ ეტაპზე, შესაბამის ასაკობრივ ჯგუფთან).

- ამჯერად, გთავაზობთ სავარჯიშოს, რომლის ფარგლებშიც ვახდენ მოზარდის ინფორმირებას სამსახიობო ხელოვნებაში არსებული „მხატვრული სახის ანკეტის“ შესახებ.

როგორც ცნობილია, ეს არის გარკვეული კითხვათა ნუსხა. მისი ფუნდამენტური პრინციპის დაცვითა და გათვალისწინებით, პერფორმანსზე მუშაობისას, კითხვათა ჩამონათვალს ვადგენთ ლიტერატურული მასალისა და როლებისაგან მიღებული შთაბეჭდილებების საფუძველზე.

შემოქმედებით პროცესში, მას განვიხილავთ როგორც თამაშით დასწავლის ერთ-ერთ საშუალებასა და სოციალიზაციისათვის მნიშვნელოვან გზას. ამდენად, მოცემულ ეტაპზე, მას ასევე ვიყენებ, მოზარდში სოციალური უნარ-ჩვევებისა და ღირებულებებზე დაფუძნებული აზროვნების გასავითარებლად.

პერსონაჟის მხატვრული სახის გამოსაკვეთად საჭირო კითხვათა ნუსხის შედგენისას, პედალირებას ვახდენ მოცემული ვითარების კონცეფციაზე, რადგან, მოზარდის მორალურ-ეთიკური განვითარების პროცესში, ის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ინსტრუმენტად გვევლინება.

გამომდინარე აქედან, მხატვრულ სახეზე მუშაობისას, როდესაც პერსონაჟს ვუდგენ ამა თუ იმ მოცემულ ვითარებას, მოზარდს იქვე, გამოწვევად ვთავაზობ, გულწრფელად გვიპასუხოს, როგორ მოიქცეოდა როგორც ადამიანი, პიროვნება, მოქალაქე, თავად რომ აღმოჩენილიყო იმ მოცემულ ვითარებაში, რომელშიც კონკრეტული პერსონაჟი აღმოჩნდა. როგორც დიდი რუსი პედაგოგი, რეჟისორი და რეფორმატორი, კონსტანტინე სტანისლავსკი ამბობდა, ამ დროს მნიშვნელოვანია, პასუხი მთელი გრძნობით, სურვილითა და მოთხოვნილებით იყოს ნაკარნახევი.

იმისათვის, რომ მოზარდმა გულწრფელობით უპასუხოს ჩემს გამოწვევას, მნიშვნელოვანია ჯგუფში სუფევდეს მეგობრული და თბილი გარემო. ამგვარი გარემოს შესაქმნელად, ეტიუდების თამაშში, გარკვეული დოზით მეც ვერთვები და მოზარდებთან ერთად, იგივე გამოწვევის წინაშე ვაყენებ საკუთარ თავს. ეს მოზარდის განწყობაზე პოზიტიურად ისახება და მასში გულწრფელად მოქმედების სურვილს ასტიმულირებს.

პირველ ეტაპზე, პერსონაჟს, რომელსაც ვახასიათებთ, ეტიუდში ვუქმნით განსაკუთრებულ მოცემულ ვითარებას და ამ ვითარებით გამოწვეულ მის ქცევას ვთამაშობთ. მეორე ეტაპზე კი, იმავე მოცემულ ვითარებაში, ყოველი ჩვენგანი, საკუთარი თავიდან გამომდინარე ვმოქმედებთ.

ამ დროს, მოზარდებს მოვუწოდებ, გამოიჩინონ მტკიცე ნებისყოფა. შეძლონ ემოციური წონასწორობის დაცვა და საკუთარი თავის მართვა, რათა არ მოექცნენ ერთმანეთის გავლენის ქვეშ. თითოეული მათგანის მიერ მიღებული გადაწყვეტილება და მის შესაბამისად განხორციელებული ქმედება, მხოლოდდამხოლოდ საკუთარი თავიდან გამომდინარე, მთელი გრძნობით, სურვილითა და მოთხოვნილებით უნდა იყოს ნაკარნახევი.

შემოქმედებითი პროცესის ეს ეტაპი, კიდევ ერთხელ მიქმნის მოზარდის მორალურ-ეთიკური განვითარების დონეზე, მონიტორინგის გაწევის შესაძლებლობას.

აქტივობის დასკვნით ეტაპზე, ჯგუფში ზეპირ რეფლექსიას მივმართავთ. მოზარდები განიხილავენ როგორც საკუთარ, ასევე სხვათა ქცევებს და ინტერაქციის გზით, ხელახლა აანალიზებენ ამა თუ იმ მოცემულ ვითარებაში მიღებული გადაწყვეტილებების მართებულობას. ამ დროს, დისკუსიაში შემომაქვს მორალურ-ეთიკური ასპექტები. სხვადასხვა მაგალითების მოხმობით, მოზარდებს ვურჩევ, თავიანთი გადაწყვეტილებები ღირებულებათა ჭრილში გაიაზრონ, განიხილონ და შეაფასონ.

ამგვარად, შემოქმედებითი პროცესის მოცემულ ეტაპზე, თეატრალური თამაშით დასწავლის გზით, შესაძლებელი ხდება მოზარდმა შეიძინოს სოციალური გამოცდილება, გამოიმუშაოს სხვათა გავლენიდან თავის დაღწევის და დამოუკიდებლად აზროვნების უნარი. გულწრფელობა თვისებად გარდაქმნას და გაიხადოს, რაც ინტელექტუალური ქცევის აქტია (ამ სავარჯიშოს ვიყენებ ყოველი სპექტაკლის მოსამზადებელ ეტაპზე, ასაკობრივი გრადაციის გათვალისწინებითა და დაცვით).

- გლახაკი კაცის (სულხან-საბა ორბელიანის, „გლახაკი და ქილა ერბო“) მხატვრულ სახეზე მუშაობისას, მისი დახასიათებიდან გამომდინარე, მივიღეთ საკმაოდ პასიური და მოსაწყენი სახე, რომელიც, ჩვენს შემთხვევაში, არ შეიცავს დინამიური მოქმედების ტენდენციას. ამიტომ, საჭიროდ მივიჩნიე, პერფორმანსში მისი სამოქმედო ხაზის გასააქტიურებლად შექმნილ მოცემულ ვითარებებში, ასევე მიმემართა ცნობილი ხერხისათვის, რომელსაც რეჟისორები იყენებენ ხოლმე. მაგალითად, დიდი რუსი რეჟისორი და პედაგოგი, ანატოლი ეფროსის ერთ-ერთი ცნობილი მეთოდის თანახმად, ის მსახიობს მოქმედებისას, დამხმარე საშუალებად პატარა საგნების გამოყენებას სთავაზობდა, როგორიცაა ასანთის კოლოფი, ნემსი, ძაფი, კალამი და ა.შ.

მოცემულ ეტაპზე, გამომდინარე იქიდან, რომ ეს ცნობილი ხერხი მეც მსურდა გამომეყენებინა, გადავწყვიტე, მოზარდებისათვის მორიგ გამოწვევად შემეთავაზებინა ჩემს მიერ ინტერპრეტირებული სავარჯიშო, რომლის ინსპირაციის წყაროდ იქცა მოკლემეტრაჟიანი ფილმი, რომელშიც, სინჯებზე

მისულ მსახიობს, რეჟისორი ამოცანად უსახავს, შეთხზას ისტორიები მის ჩანთაში მოთავსებული ნივთების შესახებ.

ჩვენს შემთხვევაში, ოთხსაფეხურიანი სავარჯიშო შევიმუშავე. ამ სავარჯიშოში, ნივთი წარმოადგენს შემოქმედებითი შინაარსის მდგენელს. ამდენად, ის უზღუდავს მოზარდს არჩევანის თავისუფლებას და აიძულებს, საკუთარი ფანტაზია, წარმოსახვა, აზრი და გონი მას დაუქვემდებაროს, რათა ამბავი, მის შინაარსთან ლოგიკურ შესაბამისობაში მოიყვანოს. გამომდინარე აქედან, წინამდებარე სავარჯიშო მოზარდში ავითარებს მოვლენების სწრაფად აღქმის, გააზრებისა და მოვლენიდან მოვლენაზე ასევე სწრაფად გადართვის უნარებს. აჩვევს სიტყვის შინაარსობრივი გააზრების რელევანტობას. შინაარსში გონივრულად ორიენტირებისა და მისაღები გადაწყვეტილებების სწრაფად, ეფექტურად, სიღრმისეულად და ობიექტურად გააზრების შესაძლებლობებს, რაც შედეგად მოზარდში იწვევს აზროვნების მოქნილობას. ასევე, ემოციების რეგულირებასა და მართვას უწყობს ხელს. უნვითარებს ფანტაზიას, წარმოსახვას, შემოქმედებით აზროვნებას, ყურადღების კონცენტრაციისა და მოსმენის უნარებს, კოლექტიური მუშაობის ეთიკასა და კულტურას.

სავარჯიშოს მოზარდებმა „ბო მო“ უწოდეს, რაც მახვილსა და მოსწრებულ სიტყვას ნიშნავს.

მოზარდში შემოქმედებითი განწყობის შესაქმნელად, ასამაღლებლად, ფანტაზიის გამოსაწვევად, სავარჯიშოში შევიტანე როლური თამაშის ელემენტები. კერძოდ, თამაშში, მოქმედ პირებს განვუსაზღვრე ორი სახის როლური პოზიცია: მწერალი და ვერბა (ანუ, სიტყვები). მწერლის როლს თამაშობს მონაწილე, რომელიც ნივთების შესახებ ისტორიებს თხზავს და გვიამბობს. ეს როლი, სავარჯიშოს ოთხივე საფეხურზე დომინანტურია. ვერბას როლური აქტივაცია კი III და IV საფეხურზე ვითარდება.

მწერლის როლს, ჯგუფში რიგრიგობით ყველა წევრი ასრულებს. მწერალს პარტნიორობას ჯგუფის დანარჩენი წევრები უწევენ და ვერბებს თამაშობენ.

სავარჯიშოზე მუშაობის დაწყებამდე, თავს ვუყრით გარკვეულ აქსესუარებს, რეკვიზიტს, სასცენო კოსტუმების სხვადასხვა დეტალებს, რომელთაგან, მწერლის როლის შემსრულებელი, თავისი სურვილისამებრ ირჩევს და სავარჯიშოს მსვლელობისას იყენებს მათ.

I საფეხური: ჯგუფში, მოსწავლეთა რაოდენობის მიხედვით, წინასწარ ვამზადებ ტომსიკებს, ყოველ მათგანში მოზარდები, მათ შორის მეც, ვაწყობთ სხვადასხვა სახის ნივთებს. პირობითი სცენის კუთხეში ვაგებთ ჭილოფს და გამზადებულ ტომსიკებს ზედ ქაოტურად ვათავსებთ. სავარჯიშოს დაწყებისას, ტომსიკები ისეა ერთმანეთში შერეული, რომ უკვე არავინ ვიცით, რომელ ჩანთაში რა სახის ნივთებია მოთავსებული.

ჯგუფის ყოველი წევრი სავარჯიშოს ინდივიდუალურად ასრულებს.

მოზარდი, რომელიც სცენაზე გადის, მწერლის როლში გვევლინება. ის ჯადოსნური ხალიჩიდან იღებს ზღაპრების გუდას, თავს უხსნის მას და იქიდან ამოღებული ყოველი ნივთის შესახებ გვიყვება ისტორიას. შიგადაშიგ, ამა თუ იმ ისტორიას საკუთარ თავსაც უკავშირებს.

ამ ეტაპზე, მოზარდს არ ევალება ნივთები ერთმანეთთან ლოგიკურად დააკავშიროს. თუმცა, მას ამის უფლება გააჩნია.

II საფეხური: მეორე საფეხურზე ჯგუფის წევრებს ამოცანას ვურთულებ. ამ შემთხვევაში, გამოყოფილი მაქვს მხოლოდ ერთი ტომსიკა, რომელშიც ყოველი ჩვენთაგანი სამი დასახელების საგანს ვათავსებთ.

პირველი საფეხურისაგან განსხვავებით, ეს გახლავთ ჯგუფური აქტივობა. მასში, ყველა მონაწილე მწერლის როლს თამაშობს და გუნდურად თხზავს ამბავს.

ამჯერად, ჯადოსნური ხალიჩა პირობითი სცენის შუაშია დაგებული, რომელზეც მხოლოდ ერთი ზღაპრის გუდაა მოთავსებული. მონაწილეები ხალიჩასთან იკრიბებიან და მის ირგვლივ ნახევარწრეზე სხდებიან. თავს უხსნიან გუდას, იქიდან სათითაოდ იღებენ ნივთებს და მათ შესახებ თხზავენ ერთ მთლიან ამბავს. ნივთებს, შინაარსის შექმნისას, ამჯერადაც მდგენელის ფუნქცია ენიჭება.

ამ შემთხვევაში, შეგირდები ვალდებულნი არიან, ნივთებს შორის ლოგიკური კავშირები დაამყარონ.

III საფეხური: წინა საფეხურებისაგან განსხვავებით, ამჯერად, ტომსიკაში ნივთების გარდა პატარა ფურცლებსაც ვათავსებთ. ყოველ მათგანზე სხვადასხვა შინაარსის შემცველ თითო სიტყვას ვწერთ. მათ შორისაა ფლორის, ფაუნის, ფერის, განწყობის, სტიქიური მოვლენების, სუნის, გემოს, ტემპერატურის და ა.შ. და ა.შ. გამომხატველი სიტყვები.

ამგვარად, სავარჯიშოში შემომაქვს მრავალფეროვანი შინაარსის შექმნის საშუალება, რაც მოზარდს მეტ შესაძლებლობას უქმნის შემოქმედებითი პროცესი კიდევ უფრო კრეატული და საინტერესო გახადოს. ეს, შედეგად, მისი ფანტაზიის გაშლასა და წარმოსახვის უნარის განვითარებასაც უწყობს ხელს.

მოცემულ ეტაპზე, ვერბები მოქმედ პირებად გვევლინებიან და მწერლის ნააზრევს ასახიერებენ. მწერალი, ზღაპრის გუდიდან ამოღებული საგნების შესახებ (ასევე მათ მიხედვით), თხზავს ზღაპარს. მას აქვს ჯადოსნური ჯოხი. მისი საშუალებით, სცენაზე ვერბებს სხვადასხვა პერსონაჟებად გარდაქმნის და შესაბამის როლურ თამაშებში აცოცხლებს. ამგვარად, ის ქმნის, დგამს და წარმოგვიდგენს საკუთარ პერფორმანსს. შესაბამისად, დამოუკიდებლად მართავს სცენაზე მიმდინარე შემოქმედებით პროცესს.

სავარჯიშოს დაწყებისას, პირობით სცენაზე გადიან მონაწილეები. მწერლის როლის შემსრულებელი, ჯადოსნური ხალიჩიდან იწყებს ზღაპრის გუდასა და სცენის შუაში დგება. ვერბები

მის ირგვლივ, წრიულად სხდებიან. ისმის გონგის ხმა. მწერალი გუდას თავს უხსნის, იქიდან ამოაქვს ნივთი. იწყებს ზღაპრის შეთხზვას. შესაბამის მომენტში, როდესაც თავად ჩათვლის საჭიროდ, თავისი ჯადოსნური ჯოხის მეშვეობით, ვერბებს სხვადასხვა პერსონაჟების სახით აცოცხლებს და თავისთვის საჭირო როლურ თამაშებში შეჰყავს.

მაგალითად, ერთ-ერთი ასეთი თამაშისას, როდესაც მწერალი ქარიშხალში მოყოლილი ფოთლის შესახებ გვიამბობდა ზღაპარს, ვერბების ნაწილი ხეებად გარდაქმნა, ნაწილს ქარიშხლის როლი ათამაშა, თავად კი ქარიშხალში მოყოლილი ფოთოლი განასახიერა.

მწერლები ვერბებს ასევე ათამაშებენ ზღაპრულ ირმებს, აბობოქრებულ ზღვას, წვიმის წვეთებს, უღრან ტყეს, ერთმანეთში მოჩხუბარ ფერებს, ავეჯს, მუსიკალურ საკრავებს, ნოტებს და ა.შ. და ა.შ.

IV საფეხური: მოცემულ ეტაპზე, ჩვენი პერფორმანსის შინაარსიდან გამომდინარე, მოზარდებს ერთ-ერთ ამოცანად ვუსახავ, ტომსიკაში მოთავსებული ნივთები გლახაკ კაცს დაუკავშირონ და იქიდან გამომდინარე, შეთხზან მათ შესახებ ისტორიები.

ამ შემთხვევაშიც, ისევე როგორც აქტივობის პირველ საფეხურზე, მოზარდებს არ ევალებათ ნივთების ერთმანეთთან შინაარსობრივად დაკავშირება. თუმცა, მათ ამის უფლება აქვთ.

ამჯერად, მოზარდებს ამოცანად ვუსახავ, ნივთების შესახებ შეთხზულ ისტორიებში ასახონ იმ კონკრეტული პერსონაჟისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სახის შტრიხები, რომელსაც აღნიშნულ ნივთებს ვუკავშირებთ. სხვადასხვა ამბის მეშვეობით გამოკვეთონ და გადმოსცენ მოქმედი პირის ბუნება, ხასიათი, ცხოვრების წეს-ჩვეულებები, შეხედულებები, ურთიერთობები, მისი გონებრივი მონაცემები, მიდრეკილებები, გემოვნება, დამოკიდებულებები და ა.შ. და ა.შ.

ეს ეტაპი, ჩვენს შემთხვევაში, იმითაც მნიშვნელოვანია, რომ ლიტერატურული პირველწყარო გლახაკი კაცის შესახებ იმდენად მწირ ინფორმაციას იძლევა, რომ შემოქმედებით პროცესში, ანალიზისას, ხელჩასაჭიდი მხოლოდდამხოლოდ მისი სიღარიბე და მეოცნებე ხასიათია.

იმისათვის, რომ მოზარდებმა შემოქმედებით პროცესში მეტი კრეატიულობა შეიტანონ, საინტერესო მიგნებები და ორიგინალური გადაწყვეტა აწარმოონ, ერთ-ერთ გამოწვევად ვთავაზობ, კონკრეტული პერსონაჟიდან გამომდინარე შექმნან და აწარმოონ ნივთებთან მიმართებით ასოციაციური კავშირების ჯაჭვი. კერძოდ, იმისთვის, რომ რაიმე საგანი თუ ნივთი გლახაკს დავუკავშიროთ, უნდა შევქმნათ გარკვეული მოცემული ვითარება, გლახაკი კაცი უნდა ჩავაყენოთ ჩვენს მიერ შეთხზულ მოცემულ ვითარებაში. მისი პიროვნებიდან გამომდინარე, შესაბამისად უნდა ვაწარმოოთ ნივთის ასოციაციური გარდაქმნა და მასთან დაკავშირება. მაგალითად:

- ✓ ტომსიკიდან ნივთის სახით ამოვიღეთ სტანდარტული რეზინის საშლელი. მოზარდებმა შექმნეს შემდეგი ეპიზოდი: გლახაკი, სოფლის შარაზე მიაბიჯებს. ოცნებაში წასულმა უკვე ბურვაკი

გაზარდა. უეცრად, ბურვაკს უზარმაზარი ნაგაზი გამოეკიდა. გლახაკი რეალურად დასწვდა მოზრდილ ქვას და წარმოსახულ ნაგაზს ესროლა. ეს ქვა იქვე, მზეზე გაწოლილ ძაღლს მოხვდა. ძაღლი წამოხტა და გლახაკს გამოენთო.

- ✓ ტომსიკიდან შემდეგი ნივთის სახით ამოვიღეთ კალამი. შეგირდებმა, ის ასოციაციურად დააკავშირეს გლახაკის დაჟანგული თოხის ტარს, რომელიც აგერ უკვე ნახევარი წელია რაც ღობის ძირას უგდია. მის ყანაში კი სიმინდსა და სარეველას ერთმანეთისაგან ვეღარ გაარჩევს ადამიანი.

სწორედ ამგვარი ასოციაციური კავშირების შექმნისას ერთ-ერთმა მოზარდმა გააჟღერა, რომ გლახაკი ფანდურზე უკრავდა და ამვლელ-ჩამვლელებს შაირებს უმღეროდა, რამაც გადამაწყვეტინა, რომ პერფორმანსში მისი მოქმედების გასააქტიურებლად ფანდური გამომეყენებინა.

მოცემულ ეტაპზე დასახული შემოქმედებითი მიზნებიდან და ამოცანებიდან გამომდინარე, გლახაკი კაცის პარალელურად, პერფორმანსისათვის ერთ-ერთ მთავარ სახედ, ნაცარქექიას გმირი შევარჩიეთ.

მათი მხატვრული სახე ქმნის წინაპირობას, რომ მოქმედების დასაწყისში, ისინი წარმოვადგინო მორალური განვითარების თანაბარ დონეზე მყოფ, მსგავსი მიდრეკილებების, ხასიათებისა და თვისებების მქონე პირებად. ეს ფაქტორი, ჩვენს შემთხვევაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს, რადგან პერფორმანსში, მოვლენების შემდგომი განვითარების კვალდაკვალ, ამ ორ პერსონაჟში მომხდარი მორალური ცვლილებების ფონზე ვლინდება ოცნების ამბივალენტურობა, რაც მისი მეტი სიზუსტითა და სიცხადით წარმოჩენის შესაძლებლობას მაძლევს. ეს კი, მოზარდთათვის თვალსაჩინო მაგალითებს წარმოადგენს.

ამ მაგალითებზე დაყრდნობით, მათ შორის პარალელების გავლებითა და ანალიზით, მოზარდი ახდენს კონცეპტ „ოცნების“ ამბივალენტურობის გააზრებასა და შემეცნებას (სავარჯიშოს ოთხივე საფეხური აქტიურად მაქვს გამოყენებული ყოველი სპექტაკლის მოსამზადებელ ეტაპზე).

- მას შემდეგ, რაც პერფორმანსისათვის, ნაცარქექიას სახით კიდევ ერთი საჭირო და მნიშვნელოვანი პერსონაჟი შევარჩიეთ, მოზარდებს ამოცანად დავუსახე, მის შესახებ შეედგინათ მხატვრული სახის ანკეტა.

იქვე, გამოწვევად შევთავაზე, მოეფიქრებინათ მოტივი, რომელიც მას გაუჩენდა გარკვეულ ოცნებას, რის გამოც, მოტივირებული დაიწყებდა სწრაფვას დასახული ოცნების განხორციელებისაკენ, რაც იქნებოდა მისი აქტიური და მიზანდასახული მოქმედებების განმაპირობებელი.

დასახული ამოცანიდან გამომდინარე, მოზარდებმა შეადგინეს ნაცარქექიას დახასიათება. პარალელი გაავლეს და გარკვეული ასპექტებით, ერთმანეთს დაუკავშირეს მისი და გლახაკის

მხატვრული სახეები. მსჯელობისა და ანალიზის საფუძველზე, თემებად განსაზღვრეს და მათ შესახებ შეთხზეს სხვადასხვა ვერსიები. შედეგად, პერფორმანსისათვის შექმნეს შემდეგი შინაარსის ქარგა:

იყო და არა იყო რა, იყო ერთი სოფელი. სოფლის თავში ნაცარქექია ცხოვრობდა, ბოლოში კი - გლახო. ორივე ზარმაცი და უქნარა იყო. ორივეს ოცნება უყვარდა.

ნაცარქექია, დილიდან დაღამებამდე ბუხართან იჯდა და ოცნებებში წასული, ნაცარს ქექავდა. გლახო კი თავის ფანდურს აჩხაკუნებდა და საკუთარ ოცნებებს ლექსებად ამღერებდა, ამვლელ-ჩამვლელს კი შაირებით ართობდა. ამიტომ, გასაკვირი არც იყო, რომ ნაცარქექიაცა და გლახოც ღარიბ-ღატაკები იყვნენ.

თურმე, ნაცარქექიას მოხუცმა მამამ ანდერძად დაუბარა, დევმა რომ ჩვენი სახლ-კარი და მამულები მიიტაცა, იცოდე შენ უნდა დაიბრუნოო. მას შემდეგ, ნაცარქექია მთელი დღეები მიტაცებული მამულების დაბრუნებაზე ოცნებობდა, ნაცარს ქექავდა და თან გეგმებს აწყობდა.

დრო გადიოდა. ერთ მშვენიერ დღესაც, ნაცარქექია მიხდვა, რომ მარტო გეგმების დაწყობითა და ოცნებებზე ოცნების აგებით ვერაფერს გახდებოდა. ხოდა, აიღო გუდა, გაავსო ნაცრით. ცოლს ჭყინტი ყველი ამოაყვანინა. მამამისის დატოვებული სამეურნეო იარაღებიდან ერთი სადგისი აიღო და მამულების დასახსნელად გასწია.

ამასობაში, გლახოსთან ყოველ საღამოს სოფლის გოგო-ბიჭები იკრიბებოდნენ და შაირობითა და ცეკვა-თამაშით თავს იქცევდნენ.

ერთხელაც, როცა ყველა წავიდ-წამოვიდა, ეზოში შესულმა გლახომ ქილა ერბო იპოვა.

ჩამოიარა სოფელი, გაიკითხ-გამოიკითხა, რომელს დაგრჩათ, ვისიაო. მაგრამ ქილა ერბოს პატრონს ვერა და ვერ მიაგნო. ბოლოს მთელმა სოფელმა უთხრა, იპოვე და შენია, ღმერთმა შეგარგოსო.

გაიხარა გლახომ. დაჯდა ეზოს წინ, თავის საყვარელ ადგილას და ახლა ქილა ერბოს გაყიდვაზე და გამდიდრებაზე დაიწყო ოცნება.

ჩამოიარა მეზობელმა, ჰკითხა როგორ ხარო. რადგან ქილა ერბო ვიპოვნე, ვფიქრობ, ოცნებებიც ამიხდებაო, მიუგო გლახომ, რას უპირებო? ბაზარში წავიღებ და გავყიდიო! წამო, მეც იქ მივდივარო! არა, აბა ჯერ რა დროს წასვლაა, კიდევ კარგად უნდა ვიოცნებოო! აბა, შენ იციო, ჩაეღიმა მეზობელს და გზას გაუდგა. გლახომ კი ქოთანი გულზე მიიკრა, ჩონგური ააჩხაკუნა და ოცნებების ლექსებად დამღერებას მოჰყვა.

ჩამოიარეს სოფლის გოგო-ბიჭებმა. მოიკითხეს, როგორხ ხარო? რადგან ქილა ერბო მაქვს, ესე იგი, ოცნებებიც ამიხდებაო. რას აპირებო? ბაზარში მინდა წავიღო და გავყიდოო! წამოდი, ჩვენც იქ მივდივართო! არა, რას ამბობთ, ჯერ კიდევ იმდენი მაქვს საოცნებო, გაგიკვირდებათო! მაინც რაო? რაო და... მოჰყვა გლახო თავის ოცნებებს და... დაემსხვრა ქილა ერბო, მასთან ერთად - ოცნებებიც.

ამასობაში, ნაცარქექიამ გადაიარა ცხრა მთა, გადაცურა ცხრა მდინარე, გააღწია უსიერი ტყიდანაც. ბოლოს, როგორც იქნა მიაღწია მამა-პაპისეულ მამულებამდე.

შეხვდა დევს. ჭკუითა და მოხერხებულობით აჯობა. ბოლოს, დამარცხებული და შეშინებული დევი მუხლმოდრეკილი ევედრებოდა, ოღონდ ცოცხალი დამტოვე და მთელი ქონება შენთვის დამითმიაო.

დაუბრუნა დევმა ნაცარქექიას ქონების საკუთრების დამადასტურებელი ბეჭდიანი ქაღალდი და იქიდან უკანმოუხედავად მოკურცხლა.

ასე აიხდინა ნაცარქექიამ ოცნება და თავისი ოჯახიც გაამდიდრა.

დამარცხდა გლახო საკუთარ თავთან, რადგან არ აღმოჩნდა მიზანსწრაფული, სიზარმაცისა და უმოქმედობის გამო დაემსხვრა თავისი სანუკვარი ოცნება. მიზანდასახულმა ნაცარქექიამ კი რაციონალურად იმოქმედა, არ შეეპუა სირთულეებს, ეტაპობრივად დაძლია და გადალახა ყველა დაბრკოლება და ამგვარად შეძლო საკუთარი ოცნების განხორციელება.

- შემოქმედებითი პროცესის მოცემულ ეტაპზე, მოზარდებს ევალებათ, პერფორმანსის შინაარსის შესაბამისად, ე.წ. კადრირებისთვის მოიკვლიონ და წარმოგვიდგინონ სახვითი ხელოვნების ნიმუშებიდან, გარკვეული თემატიკის ნახატები.

მოზარდებს წინასწარ ვაძლევ მიმართულებას და ყოველთვის ვურჩევ, გაეცნონ ცნობილი მხატვრების შემოქმედებას და მათგან შეარჩიონ ღირებული ნამუშევრები. როგორც ცნობილია, კარგი ნამუშევარი იძლევა ინტერპრეტაციებისა და ხედვების ფართო სპექტრს. მისი განხილვა მრავალი კუთხით არის შესაძლებელი, რაც ჩვენი შემოქმედებითი პროცესის კონცეფციისა და ფორმატისათვის მნიშვნელოვანია.

პერფორმანსში ნახატების კადრებად გამოყენება, გარდა იმისა რომ მოზარდის ესთეტიკურ განვითარებასა და მისი გემოვნების ჩამოყალიბებას უწყობს ხელს, ასევე, უნვითარებს ვიზუალური აზროვნების სტრუქტურას, რაც, როგორც ცნობილია, სრულიად დამოუკიდებელი სააზროვნო ველია. ამიტომ, მას ერთ-ერთ გამოწვევად ვთავაზობ, ეკრანზე წარმოდგენილი ნახატი შინაარსობრივად განავრცოს და სცენაზე, გარკვეული ეპიზოდის სახით გადმოიტანოს

ამისათვის, შეგირდს ევალება უპირველესყოვლისა განსაზღვროს, ნახატში წარმოდგენილი თემა და ეპოქა. ასევე, გააანალიზოს, თუ რა შინაარსი შეიძლება ჩავდოთ მასში. შესაბამისად, მან უნდა მოახდინოს ნამუშევრის ინტერპრეტაცია.

ამის შემდეგ, უნდა განსაზღვროს თავისი მხატვრულ-შემოქმედებითი თემა, მიზნები და ამოცანები. წარმოსახვაში შექმნას საკუთარი კომპოზიციური წყობა და თეატრალური ეტიუდის ტრადიციული გამოსახვის მეთოდებით, სცენაზე გადმოიტანოს და გააგრძელოს ნახატის მისეული ინტერპრეტაცია.

ამ პროცესში, მოზარდს შეუძლია ნახატში აღწერილი მოვლენა და სიუჟეტი, სცენაზე წარმოდგენილ ეპიზოდში სხვა სახის მოვლენებითაც დატვირთოს, რა დროსაც მათ შინაარსობრივი კავშირი და ერთობლიობა უნდა შეუნარჩუნოს.

მაგალითად, თუ მოზარდი იღებს დიდი ფრანგი მხატვრისა და მოდერნისტის, ედუარდ მანეს ნამუშევარს „ნავში“, მას შეუძლია პირობით სცენაზე, სპეციალურად გამოყოფილ სივრცეში, მდინარის ნაპირის თემა განავრცოს, საკუთარ კომპოზიციურ წყობაში გაშალოს და გადმოსცეს. ეს შესაძლებელია იყოს, სანაპიროზე შექმნილ სხვადასხვა მოცემულ ვითარებებში განვითარებულ ურთიერთობებსა და მოვლენებზე აგებული, სხვადასხვა ჟანრის ეტიუდები, რაც მოზარდს სოციალურ გამოცდილებასაც სძენს.

გამომდინარე იქიდან, რომ პერფორმანსისათვის ყოველი მოზარდი დამოუკიდებლად მუშაობს და მის მიერ მოკვლეული ნახატებით ქმნის კადრების შინაარსსა და აგებს კომპოზიციურ წყობას, მნიშვნელოვანია, რომ პერფორმანსში კადრების მინიმალური რაოდენობა გამოვიყენოთ, რათა მოზარდმა, მასზე დაკისრებულ შემოქმედებით ამოცანებს კარგად გაართვას თავი და მისთვის, მთელი ეს პროცესი, პროდუქტიულ აქტად იქცეს.

პირობითი სცენის კედელზე, პროექტორის საშუალებით, კადრებად ვუშვებთ ნახატებს.

სცენის სიღრმეში, ეკრანის მიმდებარედ, გამოყოფილი გვაქვს სპეციალური სივრცე, სადაც მოზარდს მოქმედებაში გადმოაქვს და შინაარსობრივად აგრძელებს ეკრანზე გამოსახული ნახატის კონცეფციას.

მაგალითად, ეკრანზე კადრის სახით წარმოდგენილია დიდი ნიდერლანდელი ფერმწერისა და გრაფიკოსის, ვინსენტ ვან გოგის ტილო „ვარსკვლავებიანი ღამე“. სცენის სიღრმეში, ნახატის ფონზე ვხედავთ, როგორ მოუყრიათ თავი გლახოსთან სოფლის გოგო-ბიჭებს და ცეკვა-თამაშით იქცევენ თავს. მათი მოქმედება, მოცემულ შემთხვევაში, მხოლოდ ვიზუალურ ეფექტებზეა გათვლილი და სრულდება ყოველგვარი გახმოვანების გარეშე, რადგან მათ პარალელურად, სცენაზე ნაცარქექია თავის ეპიზოდს თამაშობს.

ამგვარად შექმნილი ეპიზოდების საშუალებით, ასევე უზრუნველვყოფ შემოქმედებით პროცესში მოზარდების უწყვეტ ჩართულობას, რაც შედეგად იწვევს მათი ფსიქოფიზიკური აპარატის კომპლექსურად წვრთნასა და განვითარებას.

ეს აქტივობა ხორციელდება, 9 წლის ზემოთ ასაკის მქონე მოზარდებთან (აღნიშნული აქტივობა გამოყენებული მაქვს შემდეგი სპექტაკლების მოსამზადებელ ეტაპებზე: „თოლია“, „რკინის გალია“, „აბესალომ და ეთერი“).

- მოცემულ ეტაპზე, ვიწყებთ ქართული ხალხური პოეზიიდან შერჩეული მასალების დამუშავებას. ჩვენი მიზანია, შერჩეული ლექსები დიალოგის სახით დავამონტაჟოთ, რათა პერფორმანსის ერთ-ერთ ეპიზოდში ავსახოთ და გადმოვცეთ.

აღნიშნული ეპიზოდი წარმოადგენს, გლახოსთან თავმოყრილი გოგო-ბიჭების ცეკვა-თამაშისა და შაირობის სცენას.

შემოქმედებით პროცესში დასახული მიზნებიდან და ამოცანებიდან გამომდინარე, ჯგუფში ვახდენთ გარკვეული ლიტერატურული მასალების მოკვლევას, გაცნობას, შესწავლას, გაანალიზებას. ჩვენს პერფორმანსთა შინაარსობრივ შესაბამისობაში მოყვანას და მათ სხვადასხვა ეპიზოდში განფენას.

მოზარდები ამ მეთოდით მუშაობისას ეზიარნენ ქართული ხალხური მწერლობის საგანძურს, ასევე ქართველი და უცხოელი კლასიკოსი პოეტებისა და მწერლების შემოქმედებას.

ამ აქტივობისას, ჩემი ერთ-ერთი უმთავრესი ამოცანაა, მოზარდში გამოვიწვიო შემეცნებითი ინტერესი, რაც თავად უდიდესი გამოწვევის წინაშე მაყენებს.

ეს გახლავთ მოზარდის მხატვრულ ლიტერატურასთან ზიარებისა და მასში ასახული ღირებულებების გააზრებაზე დაფუძნებული აქტივობა, რასაც იგი თეატრალური თამაშების გზით აღწევს.

აღნიშნული აქტივობა, შემოქმედებითი პროცესის გზით იწვევს მოზარდის გონებრივი, ზნეობრივი და ესთეტიკური აღზრდის ფორმირებას.

მხატვრულ-ლიტერატურული მასალის შემოქმედებით პროცესში ამგვარი განფენა და აქტივაცია, აღსაზრდელში ანვითარებს ადამიანისათვის ეგზისტენციალური მნიშვნელობის მქონე ისეთ კომპეტენციებს, როგორიცაა შემეცნებითი აღქმა, რომელიც ცოდნას იძლევა; მხატვრული ენის გაგება, რაც ესთეტიკური გემოვნების განვითარებისთვის ერთ-ერთი უმთავრესი საშუალებაა; ზნეობრივი ღირებულებების გაცნობიერება, რაც მორალურ-ეთიკური აღზრდის საფუძვლებს წარმოადგენს (ამ მეთოდს ასევე მივმართე სპექტაკლების - „აბესალომ და ეთერი“, „თოლია“, - მოსამზადებელ ეტაპზე).

- პერფორმანსის წარმოდგენის შემდეგ, შემოქმედებითი პროცესის ბოლო ეტაპზე ტრადიციულად მივმართე ჯგუფურ რეფლექსიას.

ჩემთვის საინტერესო იყო გამერკვია, თუ რა გავლენა იქონია მიმდინარე შემოქმედებითმა პროცესმა მოზარდებზე, მათ განწყობაზე, ემოციურ მდგომარეობაზე. რამდენად სწორი სტრატეგიით მოვახდინე შემოქმედებითი პროცესის მართვა და კონსტრუირება, ამ პროცესში მათი გამოწვევა და ამ გზით, დასახული მიზნებისა და ამოცანების განხორციელება.

მოზარდებმა, ჯგუფური რეფლექსიის გზით, შეძლეს მოეხდინათ როგორც ჩემი, ასევე თავიანთი ობიექტური შეფასება. მათ ისაუბრეს შედეგებზე. ხაზგასმით აღნიშნეს, რომ ახალი მასალა, რომელსაც

ამ პროცესში გაეცნენ და ეზიარნენ, იყო მათთვის საინტერესო. ზოგიერთი სირთულის მიუხედავად, თეატრალური თამაშების გზით, მარტივად შეძლეს მაქსიმალურად ჩაღრმავებოდნენ, გაეაზრებინათ და დაეძლიათ მათ წინაშე არსებული შემოქმედებითი გამოწვევები.

განხორციელებული შემოქმედებითი პროცესის შედეგად, მოზარდებმა ასევე შეძლეს ჩაღრმავებოდნენ და საინტერესოდ ემსჯელათ ოცნების კონცეპტის ამბივალენტურობაზე. მათ გაიაზრეს ეგზისტენციალურად მნიშვნელოვანი პრინციპი, რომლის თანახმადაც, ოცნება არ უნდა გაცდეს რეალურ საფუძვლებს. მისი რეალიზაციისათვის კი საჭიროა მიზანდასახულობა, შრომა და რაციონალური მოქმედება, რომელიც ზნეობრივ პრინციპებს უნდა ეფუძნებოდეს.

თავი მეოთხე

სოციოლოგიური გამოკითხვის ანალიზი

საკვალიფიკაციო ნაშრომზე მუშაობის დროს, ჩავატარე სოციოლოგიური გამოკითხვა, რომელიც მიზნად ისახავდა გამომევლინა, ჩემს მიერ შემუშავებულმა მეთოდოლოგიამ შედეგად რა ცოდნა, რა უნარები, რა გამოცდილება შესძინა სტუდიის კურსდამთავრებულებს; რა განწყობები, რა დამოკიდებულება, პოზიცია და მოტივაციები გამოვლინდა სტუდიელების, მათი მშობლების, ჩემი თანაგუნდელების მხრიდან; როგორ აფასებენ ამ მეთოდოლოგიის აქტუალობის ხარისხს სხვა რესპოდენტები.

მოპოვებული ინფორმაციის ანალიზის საფუძველზე, მივიღეთ შემდეგი სურათი:

კვლევაში ჩართული რესპოდენტები ერთსულოვანნი არიან სტუდიაში დანერგილი მეთოდოლოგიისა და მის საფუძველზე, მოზარდებში მიღწეული შედეგების შეფასებაში.

ისინი, პირველ რიგში აღნიშნავენ, რომ სტუდიაში მიმდინარეობს ორიგინალური და საინტერესო შემოქმედებითი პროცესი, სადაც აღსაზრდელისათვის, მისი ინტელექტუალური მონაცემების შესაბამისი კომფორტული და განათლების მიღების ჩინებული გარემოა შექმნილი, რაც უაღრესად წარმატებულს ხდის პროცესს.

სტუდიელები, აღნიშნულ საკითხს კიდევ უფრო მეტად უღრმავდებიან და შეფასებისას ხაზს უსვამენ, რომ ეს არის თავისუფალი და თბილი გარემო, სადაც ისინი განიცდიან შემოქმედებით თავისუფლებასა და დამოუკიდებლობას, რაც მათთვის უდიდეს მნიშვნელობას იძენს. ისინი, ასევე ამახვილებენ ყურადღებას პედაგოგთა და შეგირდთა შორის არსებული მეგობრული ურთიერთობების ტრადიციაზე და განმარტავენ, რომ ამგვარი მიდგომა მათ სულიერ კომფორტს უქმნის და სასწავლო-შემოქმედებით პროცესში, ემოციური მდგრადობის განცდას ანიჭებს, რაც ნაყოფიერი მუშაობისთვის ეგზისტენციალურად მნიშვნელოვანია.

ამის შემდეგ, ყველა რესპოდენტი განიხილავს და აფასებს სტუდიის საქმიანობის შინაარსობრივ და სტრუქტურულ მხარეს, რა დროსაც ისინი განმარტავენ, რომ ეს არ არის ჩვეულებრივი სტუდია, სადაც მხოლოდ სპექტაკლები იდგმება; რომ აქ დადგენილი ნორმების თანახმად, სტუდიაში შექმნილი ყოველი სპექტაკლი, მთელი წლის მანძილზე დაგროვებული ცოდნის შემაჯამებელი ხასიათის დადგმაა.

მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა, როდესაც რესპოდენტები გამოკვეთილად საუბრობენ სტუდიაში წარმოდგენილ საგანთა მრავალფეროვნებაზე და აღნიშნავენ, რომ აქტივობები ერთმანეთთან ლოგიკურადაა დაკავშირებული და კრეატიულადაა შერწყმული, ხოლო

ორიგინალურად დაგეგმილი შემოქმედებითი პროცესი, სხვადასხვა საინტერესო და მნიშვნელოვანი თემებითაა მოცული, რაც მოზარდს შესაძლებლობას აძლევს საკუთარი თავი მრავალი მიმართულებით მოსინჯოს, დაფარული შესაძლებლობებიც აღმოაჩინოს და განავითაროს. აღნიშნული საკითხის მიმართ, მშობლების სახით წარმოდგენილი რესპოდენტები იმაზეც ამახვილებენ ყურადღებას, რომ ამ გზით, მათი შვილები ეზიარნენ კულტურისა და ხელოვნების ბევრ სფეროს, რამაც მათ შეაყვარა ხელოვნება, კინო, თეატრი.

გამოკითხვაში ჩართული პირები, ასევე მნიშვნელოვან და საყურადღებო ტენდენციად მიიჩნევენ სტუდიაში დამკვიდრებულ ტრადიციას, რომლის თანახმადაც სწავლების მეთოდები და აქტივობები მოზარდის ასაკისა და ფსიქოტიპის შესაბამისადაა კონცენტრირებული. ისინი, ამ კუთხით გამოყოფენ დისკუსია-დებატებს, როგორც ინტერაქტიული სწავლების ერთ-ერთ გავრცელებულ ფორმას; პრობლემაზე დაფუძნებულ სწავლებას, ახალი ცოდნის მიღების მიზნით; როლურ და სიტუაციურ თამაშებს, რაც მოიცავს იმიტირებულ თამაშებს, სათამაშო სიტუაციებს, სათამაშო ხერხებს და ა.შ., რაც ბავშვებს საშუალებას აძლევს სხვადასხვა პოზიციიდან შეხედონ მოვლენებს და ეხმარება ალტერნატიული თვალსაზრისის ჩამოყალიბებაში. აქვე, ხაზი უნდა გაესვას სტუდიელების მიერ გაკეთებულ იმ შეფასებებს, სადაც ისინი სასწავლო-შემოქმედებით პროცესს უწოდებენ „სააზროვნო პროცესს“ და განმარტავენ, რომ ის მორგებულია მოზარდის როგორც ფიზიკურ, ასევე გონებრივ და სულიერ განვითარებაზე. ამასთანავე, აღნიშნავენ, რომ ამ პროცესში ხდება რთული მასალის საინტერესოდ, გასაგებად და მარტივად მიწოდება, რასაც ინდივიდუალური მიდგომით მუშაობა განაპირობებს. ისინი ასევე აღიარებენ, რომ თანამშრომლობითი სწავლების სტრატეგიამ ყოველ მათგანს ხელი შეუწყო, ბავშვობიდანვე დაეძლიათ საკუთარ თავში არსებული გარკვეული კომპლექსები, შედეგად კი გამოკვეთილ ინდივიდებად ჩამოყალიბების პერსპექტივა შეუქმნა. შეგირდები, ასევე ამახვილებენ ყურადღებას გუნდურობაზე და აღნიშნავენ, რომ ახლის შეთვისების უდიდესი ინტერესის მიუხედავად, სიახლესთან შეჭიდებისას ბუნებრივად გაჩენილ შიშს, სწორედ გუნდურად მუშაობისას განცდილი ერთიანობის შეგრძნებით ამარცხებდნენ.

გამოკითხვაში ჩართული რესპოდენტები, საუბრობენ რა სტუდიური მუშაობის შედეგად მოზარდებში განვითარებულ უნარებზე, მათ შორის ასახელებენ ანალიტიკური აზროვნებისა და წარმოსახვის განვითარებულ უნარებს. ასევე მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა, ამასთან დაკავშირებით მოზარდების მიერ გაკეთებული შეფასებები, სადაც ისინი ხაზს უსვამენ, რომ ანალიტიკური აზროვნების განვითარებამ, მათ გამოუმუშავა ცოდნის მიღებისა და მიღებულის გააზრების უნარები; განუვითარა ნაწარმოების არსში წვდომის ინტელექტუალური შესაძლებლობა,

რამაც გაუმარტივა დასწავლის პროცესი და თავის მხრივ, გაუღვივა სწავლისადმი ინტერესი; შეაყვარა წიგნის კითხვა.

ყველა რესპოდენტი, ასევე განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს, სტუდიაში სოციალური პროექტების განხორციელების მნიშვნელობაზე და ხაზს უსვამს, რომ ამ პროცესებმა ხელი შეუწყო შეგირდებში ტოლერანტული თვისებებისა და ორიენტაციის, ასევე, ემპათიური უნარის განვითარებას, რამაც ბევრად განსაზღვრა შემდგომში მათი საჯარო აქტივობებში ჩართულობა. მშობლები კი ამასთანავე ხაზს უსვამენ და ერთხმად აღნიშნავენ, რომ სტუდიაში დანერგილმა სასწავლო-შემოქმედებითმა პროცესმა, შედეგად, ხელი შეუწყო თავიანთი ბავშვების სოციალიზაციას, განათლებას, მათ გონებრივ, ზნეობრივ, პიროვნულ თუ შემეცნებით განვითარებასა და მსოფლმხედველობრივ ჩამოყალიბებას; თავისუფალი, მოაზროვნე პიროვნებების სწორად აღზრდასა და ცხოვრების ასპარეზზე მათ მიზანმიმართულ გასვლას. სტუდიაში შეძენილი უნარებიდან, მთავარ მიღწევად, ისინი თავიანთი შვილების სულიერ განვითარებას ასახელებენ.

თავად სტუდიელები კი, აღნიშნული მეთოდოლოგიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მიღწევად, მათში დროის რაციონალურად გამოყენების განვითარებულ უნარსაც ასახელებენ და განმარტავენ, რომ ამან შედეგად, მათ საქმისადმი მიდგომაც კი შეაცვლევინა. ზოგიერთი მათგანი იმასაც კი აფიქსირებს, რომ სტუდიამ მის ცხოვრებაში გზამკვლევის როლი ითამაშა.

სხვა რესპოდენტები მიიჩნევენ, რომ წინამდებარე მეთოდოლოგია, მოზარდის შემოქმედებითი განვითარებისა და სოციალიზაციის კუთხით მოდიფიცირებულ და ახალ პერსპექტივებს გვიხსნის, რაც თანამედროვე პედაგოგიკის დარგში, შეიძლება ერთგვარ ნოვაციად ჩაითვალოს. ამასთანავე გვირჩევენ, რომ მეთოდოლოგიის ეს სახეობა მოზარდთათვის მაქსიმალურად წვდომადი გავხადოთ.

გამოკითხვაში ჩართული რესპოდენტები, ერთსულოვანნი არიან რა აღნიშნული მეთოდოლოგიით წარმართული სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესის შეფასებაში, ერთხმად ასკვნიან რომ დღეს, 21-ე საუკუნეში არსებული სოციალურ-ტექნოლოგიური გამოწვევების ფონზე, მოზარდის სოციალიზაციისთვის, მისი შემოქმედებითი და ემოციური განვითარებისთვის, მასში ეროვნული იდენტობის წარმოჩენისათვის, მისი ესთეტიკური, მორალურ-ეთიკური და ინტელექტუალური აღზრდის უზრუნველსაყოფად, მეთოდოლოგიის ეს სახეობა და ასეთი ტიპის სტუდია, რეალურად ქმნის კეთილმყოფელ პირობებს.

ახლა კი გაგაცნობთ, სტუდიაში განხორციელებული სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესებიდან გამომდინარე, პედაგოგთა მიერ გაკეთებული შეფასებებიდან ამონარიდებს, ციტაციას:

თ.მ. – „ეს მეთოდოლოგია, გარდა შეგირდებისა, ჩვენშიც ანვითარებს ისეთ უნარებს, როგორიცაა ბავშვთან სწორი მიდგომა; მათში ინტერესის გამოწვევა; განსაკუთრებული ურთიერთობის დამყარება

და ა.შ., რასაც სხვა სასწავლო დაწესებულებებშიც ვიყენებთ“; **ნ.მ.** – „მე გავიზარდე არა მხოლოდ პროფესიონალური თვალსაზრისით, არამედ პიროვნულადაც“; **ლ.ნ.** – „აღნიშნული მეთოდოლოგია თავს უყრის და აერთიანებს სხვადასხვა სახისა და ჟანრების ქორეოგრაფიას, რაც ჩვენ, როგორც ხალხური ცეკვების მცოდნეებს, ფოლკლორზე აგებული მასალის განსხვავებულად დადგმის ცოდნას გვძენს“; **მ.ხ.** – „აღნიშნული მეთოდოლოგიით წარმართული მუშაობა საინტერესოა ჩემი შემოქმედებითი განვითარების კუთხით. სტუდიაში მუშაობა დიდი პასუხისმგებლობითა და სიახლეების აღმოჩენებითაა სავსე და გამორჩეული“; **ს.ბ.** – „სხვა კუთხით დამანახა ჩემი შესაძლებლობები; ჩემი ცხოვრების არსი და მნიშვნელობა“; **მ.ქ.**- „სოციალური გამოწვევებით სავსეა, რამაც საკუთარი თავის რწმენისა და მუდმივად განვითარების სურვილი გამიჩინა“.

(სოციოლოგიური გამოკითხვის სრული ვერსია იხილეთ დანართში).

დასკვნა

წინამდებარე ნაშრომის შექმნა ბევრად განსაზღვრა და განაპირობა გარემოებამ, რომლის თანახმადაც, ბავშვთა და მოზარდთა სათეატრო ხელოვნების სტუდიაში, შემოქმედებით საქმიანობას უკვე 30 წელია ვეწევი.

ჩემი სტუდია ჯერ კიდევ 1993 წელს, საქართველოში მიმდინარე სამოქალაქო ომისა და სოციალური კრიზისის ფონზე დავაფუძნე იმ მიზნით, რომ ბავშვებისთვის თავიდან აგვერიდებინა იმ პერიოდის ნეგატიური გავლენები და მათი სულიერი, მორალური თუ ემოციური წონასწორობა სწორედ აქ, სათეატრო ხელოვნების ფერადოვანი სამყაროს მეშვეობით შეგვექმნა, დაგვეცვა და შეგვენარჩუნებინა.

ამ სტუდიის მიზანი არასოდეს ყოფილა მოზარდთათვის სამსახიობო მიმართულებით საჭირო პროფესიული უნარ-ჩვევების გამომუშავება. მისი მიზანი ყოველთვის იყო , არის და იქნება სათეატრო ხელოვნების გზით მოზარდის შემოქმედებითი განვითარება და ჯანსაღი სოციალიზაციის პროცესისათვის ხელშეწყობა.

ამ პერიოდში, ქვეყანაში განვითარებულმა სოციალურმა თუ პოლიტიკურმა მოვლენებმა, ასევე, მსოფლიოში მიმდინარე ევოლუციურმა პროგრესმა, არაერთი გამოწვევის წინაშე დაგვაყენა, მათ შორის, განათლებისა და კულტურის სფეროები, სააღმზრდელო დაწესებულებები. ამ ცვლილებებისა და სიახლეების კვალდაკვალ, მუდმივად მქონდა სურვილი და ინტერესი, შემოქმედებითი პედაგოგიკის კუთხით, გარკვეული ინოვაციური მიდგომები შემექმნა, ჩემს სტუდიაში წარმართული შემოქმედებითი პროცესი, თანამედროვე მოთხოვნების შესაბამის სტანდარტებთან მიახლოებული გამეხადა. ამ პროცესში, ასევე დიდ მნიშვნელობას იძენდა სტუდიაში წარმოდგენილი შემოქმედებითი გუნდის ერთსულოვნება, მუდმივი ძიებებისა და განახლების გზაზე მათი თანადგომა და მხარდაჭერა.

განვითარების გარკვეულ ეტაპზე კი, პირადი სოციალური პასუხისმგებლობიდან გამომდინარე და იმის გათვალისწინებით, რომ პედაგოგიკა ცოცხალი პროცესია, რომელიც მუდმივ განახლებას ექვემდებარება და საჭიროებს, მიზნად დავისახე მომეხდინა სტუდიაში დაგროვილი ცოდნისა და გამოცდილების მეცნიერული კვლევა, სიღრმისეული ანალიზი, მისი ობიექტური შეფასება. ამისათვის გამოვიყენე შედარებითი სტრუქტურული, ფუნქციური, შინაარსობრივი ანალიზის მეთოდები. მათი საშუალებით მოვახდინე ჩემი შემოქმედებითი საქმიანობის სისტემატიზება და მეთოდოლოგიად ჩამოყალიბება. ამ გზით - საკუთარი ცოდნის, გამოცდილების, პროფესიული უნარ-ჩვევებისა და კომპეტენციების კიდევ უფრო მეტად გაღრმავება, განმტკიცება, შესაბამისად კვალიფიკაციის ამაღლება, რაც ჩემთვის ეგზისტენციალურად მნიშვნელოვანი და საპასუხისმგებლო გამოწვევა გახლდათ.

მოზარდებთან ურთიერთობისას, აღმზრდელობით პროცესში, ჩემი მიზანი იმთავითვე ეფუძნებოდა ერთ-ერთ უმთავრეს პრინციპს, რომლის თანახმადაც „ადამიანის ნებას ესთეტიკური, ეთიკური და ინტელექტუალური ღირებულებებისადმი ლტოლვა გამოარჩევს“.[122] გამომდინარე აქედან, მოზარდებთან განხორციელებული შემოქმედებითი საქმიანობისას, მიზნად დავისახე მეწარმოებინა ექსპერიმენტი. ნაბიჯ-ნაბიჯ, ეტაპობრივად მომეხდინა ამ ღირებულებათაგან, ყოველი ასპექტის შინაარსობრივი შერწყმა სამსახიობო ხელოვნების საბაზისო პროგრამაში არსებული გარკვეული სახის სავარჯიშოებთან. ექსპერიმენტის განხორციელებაში უდიდესი როლი ენიჭებოდა თავად სათეატრო ხელოვნების სპეციფიკას, მის თვისობრიობასა და ნამდვილ დანიშნულებას, რომლის თანახმადაც თეატრი, როგორც ყველაზე სინთეზური და სოციალური ხელოვნება, თავადვე გვევლინება აღმზრდელობითი და შემეცნებითი მნიშვნელობის მქონე თვალსაზრისთა მატარებელ ფენომენად.

თავიდან, მოზარდებთან შემოქმედებითი კომუნიკაციისას, შეფარული ფორმით დავიწყე და მოვახდინე მიზანმიმართული ექსპერიმენტების განხორციელება, რამაც საინტერესო და ყურადსაღები შედეგები წარმოაჩინა. ბავშვებისთვის, ამ კუთხით განხორციელებული შემოქმედებითი პროცესები სახალისო, ფერადოვანი, საინტერესო და სასიამოვნო აღმოჩნდა, რამაც ექსპერიმენტული კვლევის პროცესში კიდევ უფრო წამახალისა, გამათამამა და მოტივირებული გამხადა. ასეთი სახით შეიქმნა და ჩამოყალიბდა სტუდიის სასწავლო-შემოქმედებით მასალაში მოზარდის შემოქმედებითი განვითარებისა და სოციალიზაციის მიმართულებათა თემატიკა.

ამის კვალდაკვალ, ექსპერიმენტული მუშაობის პროცესში, თანდათან კიდევ უფრო მეტად ჩავუღრმავდი, შევისწავლე და აღმოვაჩინე სამსახიობო პედაგოგიკაში არსებული სხვადასხვა სახის სავარჯიშოების უნიკალური, უსაზღვროდ დიდი პოტენციალი და შესაძლებლობები. მოზარდებთნ მუშაობისას მეტი სიახლის შესატანად და კიდევ უფრო მეტი შედეგების მისაღწევად, მოვახდინე გარკვეული სავარჯიშოების მოდიფიცირება. ამ გზით, შემოქმედებითი პროცესი კიდევ უფრო მეტად გავაღრმავე, გავამდიდრე ეგზისტენციალურად მნიშვნელოვანი შემეცნებითი ასპექტებით, სოციალური გამოწვევებით და მოზარდში ემპათიის უნარის, ტოლერანტული ორიენტაციის, ემოციური ინტელექტის, მორალურ-ეთიკური განვითარების, ანალიტიკურ/კრიტიკული აზროვნების გამომუშავებისაკენ წარვმართე. ასევე, სტუდიაში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესი გამოვიყენე ერთგვარი არტ-თერაპიის საშუალებად. ამისათვის, მიზანმიმართულად ვახდენდი მოზარდის ირგვლივ წარმოქმნილი გარკვეული პრობლემების შემოქმედებით მასალაში ასახვას, რაც იწვევდა მათი მენტალური თუ ემოციური მდგომარეობის სახეცვლილებას. ეს კი, თავის მხრივ, მათში ამცირებდა სტრესს, ამაღლებდა თვითშეფასების უნარსა და ცნობიერებას, შედეგად კი, ხელს უწყობდა მათი პიროვნული განვითარებისა და სოციალიზაციის პროცესებს.

მოზარდებში, შემოქმედებითი გზით დაგროვილი ცოდნისა და მიღებული გამოცდილების გასამყარებლად/განსამტკიცებლად, ასევე, მთელი სასწავლო წლის მანძილზე მათ მიერ შექმნილი შემოქმედებითი და ინტელექტუალური პროდუქტის ვიზუალიზაციისა და აქტიური რეალიზების მიზნით, გადავწყვიტე პერფორმანსებში მეწარმოებინა მოდიფიცირებული სავარჯიშოების სხვადასხვა სახით გამოყენება, რამაც მოზარდებში მოჭარბებული ინტერესი გამოიწვია, გაზარდა პასუხისმგებლობის გრძნობა და შემოქმედებითი გზით, შემეცნებითი განვითარების მოტივაცია.

ექსპერიმენტული მუშაობისას მიღწეული შედეგების შესაფასებლად, თეორიული კვლევის პროცესში, ჩავატარე სოციოლოგიური გამოკითხვა. გენერალური ერთობლიობის წევრებისაგან, შევადგინე ფოკუს-ჯგუფები: #1 - სტუდიის კურსდამთავრებულები; #2 - სტუდიელების მშობლები; #3 - ჩემი თანაგუნდელები; #4 - სხვა რესპოდენტები.

მათგან მოპოვებული ინფორმაცია ადასტურებს ჩემს მიერ განხორციელებული შემოქმედებითი საქმიანობისა თუ თეორიული კვლევისას მიღებული შედეგების მნიშვნელობას. ისინი ერთსულოვანნი არიან სტუდიაში მიმდინარე სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესების შეფასებაში, რა დროსაც ერთხმად ასკვნიან, რომ დღეს, 21-ე საუკუნეში, მოზარდის სოციალიზაციისათვის, მისი შემოქმედებითი და ემოციური განვითარებისთვის, მასში ეროვნული იდენტობის წარმოჩენისა და მისი ესთეტიკური, მორალურ-ეთიკური და ინტელექტუალური აღზრდისთვის, მეთოდოლოგიის ეს სახეობა და ასეთი ტიპის სტუდია, რეალურად ქმნის საინტერესო, მნიშვნელოვანი და ყურადსაღები შედეგების მიღწევისათვის, კეთილმყოფელ პირობებს. ამრიგად, ექსპერიმენტული და თეორიული კვლევისას მიღებული შედეგების საფუძველზე დავადგინე, რომ სამსახიობო პედაგოგიკის საბაზისო პროგრამის მიზნობრივი შემუშავებისა და მოდიფიცირების გზით, ის რეალურად გვევლინება მოზარდის მრავალმხრივ განვითარების საუკეთესო საშუალებად.

ასევე, დავადგინე, რომ სასწავლო-შემოქმედებით პროცესში, სამსახიობო ხელოვნების გარკვეული ასპექტების ღირებულებით ასპექტებთან ინტერალიზება, მოზარდში იწვევს ემპათიის უნარის, ტოლერანტული ორიენტაციის, მორალურ-ეთიკური განვითარების, ემოციური განათლებისა და განვითარების, ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნების გამომუშავების, შემეცნებითი აღქმისა და ესთეტიკური აღზრდის ფორმირებას.

ამასთანავე, ექსპერიმენტული კვლევის შედეგებმა მაჩვენა, რომ სათეატრო ხელოვნების სპეციფიკა, შესაძლებლობას იძლევა, წარმატებით იქნას გამოყენებული ერთგვარი არტ-თერაპიის საშუალებად.

და ბოლოს, მსურს აღვნიშნო, რომ წინამდებარე ნაშრომი განკუთვნილია როგორც არაფორმალური განათლების სეგმენტში ჩართულ პირთათვის, მოსწავლე-ახალგაზრდობის სახლებში

მომუშავე მასწავლებელთათვის, ასევე, სახელმწიფო თუ კერძო სტრუქტურების დაქვემდებარებაში არსებული სააღმზრდელო და ზოგადსაგანმანათლებლო დაწესებულებების პედაგოგთათვის; არასამთავრობო ორგანიზაციების წარმომადგენლებისა და სოციალური მუშაკებისათვის.

ნაშრომით დაინტერესების შემთხვევაში, შემოქმედებითი მხარდაჭერისათვის გამოვთქვამთ სრულ ღიაობასა და მზადყოფნას ყველა იმ პირისადმი, ვინც გადაწყვეტს აქ წარმოდგენილი მეთოდოლოგია გამოიყენოს ბავშვებთან და მოზარდებთან წარმართული შემოქმედებითი საქმიანობის განსახორციელებლად.

სქოლიო და გამოყენებული ლიტერატურა

სქოლიო

1. https://matsne.gov.ge/ka/document/view/1197912;
2. www.nplg.gov.ge არაფორმალური განათლება;
3. შესავალი - ეროვნული სასწავლო გეგმების პორტალი, იხ.: http://ncp.ge/geshemoqmedebiti-dakritikuliazrovneba/shesavali;საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების სამინისტრო, 2014;
4. ედუარდ კლაპარედი, „ბავშვის ფსიქოლოგია და ექსპერიმენტული პედაგოგიკა“, გამომცემლობა „გეო“, თბილისი, 2016წ.;
5. Гальперин П.Я. „Опыт изучения формирования умственных действий, В сб.: Доклады на совещании по вопросам психологии; М.: 1954, стр.: 188-201;
6. Григорьева О.А. „ Школьная театральная педагогика”, Учебное пособие, Москва, 2015г., стр.:41;
7. ჯონ დიუი, “ჩემი პედაგოგიური მრწამსი“, “www.ganatlebisreforma.com>blog-post;
8. იქვე, გვ. 9;
9. მესაბლიშვილი დ. „მოზარდთა სოციალიზაცია სათეატრო ხელოვნების, როგორც სოციალური არტის გზით“. აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „ჰუმანიტარული მეცნიერებები გლობალიზაციის ეპოქაში“, ქუთაისი, 2019წ., გვ.: 83
10. რევაზ ბალანჩივაძე, ვიქტორ ასათიანი; „პედაგოგიკის ფილოსოფიური საფუძვლები“, თბილისი, 1997წ. გვ.258.
11. Выготски Л.С. „Мышление и речь”, Собр.соч. в 6-ти т.М., 1982г. т. 2.;
12. Стоунс Э. „Психопедагогика,” Москва, „Педагогика”, 1984г; стр.: 92;
13. რევაზ ბალანჩივაძე, ვიქტორ ასათიანი; „პედაგოგიკის ფილოსოფიური საფუძვლები“, თბილისი, 1997წ. გვ.,245;
14. იქვე, გვ. 252;
15. iqve, gv.: 253;
16. iqve, gv.: 254;
17. მიხეილ თუმანიშვილი, „სანამ რეპეტიცია დაიწყება“, კენტავრი, თბ., 2008წ. გვ.:24;
18. ედუარდ კლაპარედი, „ბავშვის ფსიქოლოგია და ექსპერიმენტული პედაგოგიკა“, გამომცემლობა „გეო“, თბილისი, 2016წ. გვ.: 55;
19. ერიკ ბერნი, „თამაშები, რომლებსაც ადამიანები თამაშობენ“, არეტრ, 2015წ., გვ.: 60;

20. ედუარდ კლაპარედი, „ბავშვის ფსიქოლოგია და ექსპერიმენტული პედაგოგიკა“, გამომცემლობა „გეო“, თბილისი, 2016წ. გვ.: 93;
21. Выготски Л.С. „ Воображение и творчество в детском возрасте“, СПБ.:Союз, 1997г, стр.: 75;
22. Тейлор Э. „Первобытная культура,“ Москва, 1939г. стр.:1;
23. Риккерт Г. „Границы естественно-научного образования понятия“, СПБ; 1903, стр.:712;
24. https://usudy.ge/socioloiga/gia-da-daxuruli-sazogadoeba, sociologiis safuZvlebi-socializacia, rogorc socialuri fenomeni; `Ria da daxuruli sazogadoeba”;
25. maqs veberi, `socialuri moqmedebis Teoriebi”, (nanaxia: iago kaWkaWiSvili, `socialuri moqmedebebis Teoriebi” saxelmZRvanelo. fondi Ria sazogadoeba, saqarTvelo, Tbilisi, mecniereba, 2001w).;
26. iqve;
27. iqve:
28. iqve;
29. s.mrevliSvili, `msaxiobis ostatoba,” gamomcemloba `kentavri,” 2015w; gv.174;
30. n.uruSaZe, `wavideT TeatrSi”, gamomcemloba ganaTleba, Tbilisi, 1986w. gv.:93;
31. s.mrevliSvili, `msaxiobis ostatoba,” gamomcemloba `kentavri,” 2015w; gv.174;
32. В.Пансо, „Труд и талант в творчестве актёра,“ Москва, ГИТИС, 2013г; стр.:80;
33. d.aleqsiZe, `Teatraluri xelovneba”, gamomcemloba `ganaTleba,” Tbilisi, 1977w; gv.:93;
34. Г.Кристи, „Воспитание актера школы Станиславского,“ изд.: искусство, Москва, 1968г; стр.:99;
35. m.TumaniSvili, `fiqrebi Teatrsa da cxovrebaze,” wigni IV, gamomcemloba `kentavri,” gv.:84;
36. d.uznaZe, `bavSvis fsiqologia,” t.5, gamomcemloba `mecniereba,” Tbilisi, 1967w. gv.: 279;
37. a.adleri, `bavSvTa aRzrda,” gamomcemloba `geo,” Tbilisi, 2014w. gv.:99;
38. იქვე, გვ.: 95;
39. “კრიტიკული და შემოქმედებითი აზროვნება, წარმოსახვითი განათლება“, სამოქალაქო განვითარების ინსტიტუტი, თბილისი, 2012წ. გვ.: 110-112;
40. მიხეილ თუმანიშვილი, „სანამ რეპეტიცია დაიწყება“, გამომცემლობა „კენტავრი“, თბილისი, 20087წ. გვ.: 83;
41. იქვე, გვ.: 84;
42. იქვე, გვ.: 91;
43. Кристи Г. „Воспитание актёра школы Станиславского“, изд.: „Искусство,” 1968г. стр.:283;
44. Станиславский К.С., „Статьи, речи, заметки, Дневники Воспоминания“, ГИИ, 1958г., Т.5, стр.423;
45. იქვე, стр.425;

46. www.nplg.gov.ge>analitikuri_wera1 ანალიტიკური/კრიტიკული აზროვნება;
47. Гобсс Томас, избранные сочинения в двух томах, Москва, 1964г., Т.:1;
48. Kohlberg Lawrence; T.Lickona, “Moral Stages and moralization: The cognitive-developmental approach.” Holt, NY: Rinehart and Winston, 1976;
49. Гоулман Дэниел, „ Эмоциональный интеллект,“ Москва, АСТ, 2008г.;
50. Carolyn Saarni, “The Development of Emotional Competence.” The Guilford Press, NYC, 1999.;
51. ედუარდ კლაპარედი, “ბავშვის ფსიქოლოგია და ექსპერიმენტული პედაგოგიკა“, გამომცემლობა „გეო“, თბილისი, 2016წ. გვ.: 57;
52. იქვე, გვ.: 56;
53. mixeil TumaniSvili, “sanam repeticia daiwyeba”, gamomcemloba “kentavri”, Tbilisi, 2008, gv.: 172.;
54. იქვე, gv.: 173.;
55. iqve, gv.: 174.;
56. dimitri uznaZe, Sromebi, t.: VI, gamomcemloba “”mecniereba”, Tblisi, 1977, gv.: 278.;
57. mixeil TumaniSvili, “sanam repeticia daiwyeba”, gamomcemloba “kentavri”, Tbilisi, 2008, gv.: 45.;
58. iqve, gv.: 45.;
59. iqve, gv.: 68.;
60. „ჩვენი ეზოს ამბები“, მოსწავლის წიგნი, სახელმძღვანელო ტოლერანტობის ფაკულტატური პროგრამისთვის, გვ.: 15;
61. iqve, gv.: 39.;
62. mixeil TumaniSvili, “sanam repeticia daiwyeba”, gamomcemloba “kentavri”, Tbilisi, 2008, gv.: 96.;
63. revaz naTaZe, “fsiqologiis mokle kursi”, Tsu-s gamomcemloba, Tbilisi, 1962, gv.: 224.;
64. iqve, gv. 224;
65. mixeil Cexovi, msaxiobis teqnikis Sesaxeb, Tbilisi, 2009, gv.:16.;
66. Станиславский К.С., Работа актёра над собой, част II, т.:3. ГИ. Искусство, 1955, стр.: 381;
67. Станиславский К.С., Работа актёра над собой, част I, т.:2. ГИ. Искусство, 1954, стр.: 84;
68. Г.Кристи, «Воспитание актера школы Станиславского», изд. «Искусство», 1968, стр.: 285;
69. Станиславский К.С., Работа актёра над собой, част I, т.:2. ГИ. Искусство, 1954, стр.: 87;
70. revaz naTaZe, fsiqologiis mokle kursi, Tbilisis universitetis gamomcemloba, Tbilisi, 1962, gv.: 237;
71. iqve, gv.: 237;
72. “Cveni ezos ambebi” maswavleblis wigni, tolerantobis fakultaturi programa, gv.: 8;
73. revaz naTaZe, fsiqologiis mokle kursi, Tbilisis universitetis gamomcemloba, Tbilisi, 1962, gv.: 100;

74. იქვე, გვ. 100;
75. iqve, gv.101;
76. იქვე gv.: 115;
77. iqve., gv.: 115;
78. iqve., gv.: 117;
79. იქვე, gv.: 126;
80. iqve, gv.: 127;
81. iqve, gv.: 136;
82. იქვე, gv.: 200;
83. iqve, gv.: 201;
84. iqve, gv.: 243;
85. Станиславский К.С., Работа актера над собой, часть 1, т.: 2, ГИ, Искусство, 1954, стр.: 25
86. revaz naTaZe, „fsiqologiis mokle kursi“, Tsu-s gamomcemloba, Tbilisi, 1962, gv.: 199;
87. რევაზ ნათაძე, „სასცენო გარდასახვის საფუძვლის პრობლემა“, გამომცემლობა ხელოვნება, თბილისი, 1870წ. გვ.: 177
88. revaz naTaZe, “fsiqologiis mokle kursi”, Tsu-s gamomcemloba, Tbilisi, 1962, gv.: 329;
89. oleg alaviZe, nana gogiCaiSvili, Tamar balanCivaZe, „კრეატული pedagogika”, gamomcemloba “lika”, Tbilisi, 2011, gv.: 156;
90. mixeil TumaniSvili, “fiqrebi Teatrsa da cxovrebaze”, wigni IV, gamomcemloba “kentavri”, Tbilisi, 2013, gv.: 74;
91. sandro mrevliSvili, “msaxiobis ostatoba”, gamomcemloba “kentavri”, Tbilisi, 2015w., gv.: 174;
92. “Cveni ezos ambebi”, maswavleblis wigni, tolerantobis fakultetis programa;
93. ო.ალავიძე, ნ.გოგიჩაიშვილი, თ.ბალანჩივაძე, „კრეატული პედაგოგიკა“, გამ.: „ლიკა“, თბილისი, 2011წ. გვ.: 65
94. ipolit teni, „ხელოვნების filosofia”, “saqarTvelo”, 1990w., gv. 27;
95. mixeil Cexovi, „msaxiobis teqnikis Sesaxeb“, Tbilisi, 2009, gv.: 24;
96. iqve, gv.: 24;
97. r.balanCivaZe, ვ.ასათიანი, `pedagogikis filosofiuri safuZvlebi,” Tbilisi, 1997w. gv.:312;
98. იქვე, გვ.: 312
99. https://usudy.ge/socioloiga/gia-da-daxuruli-sazogadoeba, sociologiis safuZvlebi-socializacia, rogorc socialuri fenomeni; `Ria da daxuruli sazogadoeba”;

100. К.Станиславский, „Работа актёра над собой ,“ Собрание сочинении 8-и томах, Т.2; часть I; Государственное издательство „Искусство,“ 1954г, стр.133;

101. o.alaviZe da sxvebi, `kreatuli pedagogika”, gamomcemloba `lika,” Tbilisi, 2011 w; gv.:204;

102. https://www.ice.ge>liv>ganmartebiti;

103. https://semioticsjournal.wordpress.com/category/enisa-da-literaturis-semiotika, cira barbaqaZe, koncepti `ocneba” (semiotikuri analizi);

104. К.С. Станиславский, „Работа актёра над собой”, т.3, часть 2, ГИ. „Искусство,” 1955г. стр.:196;

105. dimitri aleqsiZe, `Teatraluri xelovneba,” gamomcemloba `ganaTleba”, Tbilisi 1977w. gv.:213;

106. Кристи Г. „Воспитание актёра школы Станиславского,” изд.: „Искусство,“ 1968г. стр.:120;

107. n.gorCakovi, `k.s. stanislavskis reJisoruli gakveTilebi,” xelovneba, 1962w. gv.:56;

108. იქვე, gv.:55;

109. К.С. Станиславский, „Работа актёра над собой”, т.3, часть 2, ГИ. „Искусство,” 1955г. стр.:395;

110. alaviZe olegi, gogiCaSvili nana, balanCivaZe Tamari, `kreatuli pedagogika,” gamomcemloba `lika”, Tbilisi, 2011w. gv.:67;

111. Мария Кнебель, „Поэзия Педагогики”, ВТО, Москва, 1976г. стр.:76;

112. revaz naTaZe, `fsiqologiis mokle kursi,” Tsu-s gamomcemloba, Tbilisi, 1962w. gv.:339;

113. iqve, gv.:339;

114. mixeil TumaniSvili, `fiqrebi Teatrsa da cxovrebaze,” gamomcemloba `kentavri”, Tbilisi, 2013w. gv.:69;

115. К.С. Станиславский, „Работа актёра над собой”, т.2, часть 1, ГИ. „Искусство,” 1954г. стр.:105;

116. mixeil TumaniSvili, `fiqrebi Teatrsa da cxovrebaze,” gamomcemloba `kentavri”, Tbilisi, 2013w. gv.:69;

117. К.С. Станиславский, „Работа актёра над собой”, т.2, часть 1, ГИ. „Искусство,” 1954г. стр.:282;

118. Мария Кнебель, „Поэзия Педагогики”, ВТО, Москва, 1976г. стр.:113;

119. К.С. Станиславский, „Работа актёра над собой”, т.3, часть 2, ГИ. „Искусство,” 1955г. стр.:444;

120. mixeil TumaniSvili, `sanam repeticia daiwyeba”, gamomcemloba `kentavri,” Tbilisi, 2008w. gv.:78;

121. sandro mrevliSvili, `msaxiobis ostatoba”, gamomcemloba `kentavri”, Tbilisi, 2015w. gv.:39;

122. ქ.ლეკიშვილი, “ჩიტო, დედა მაპოვნინე“; მეექვსე საავტრო სკოლა, თბილისი, 2018წ. გვ.: 66.

122. რუსუდან მირცხულავა, „ხელოვნების ფსიქოლოგია“, გამომცემლობა „კენტავრი“, თბილისი, 2010წ. გვ. 101.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ბანძელაძე გ.დ., „ეთიკა“, გამ.: „განათლება“, თბილისი, 1980წ;

2. ზურაბიშვილი თ., „თვისებრივი მეთოდები სოციალურ კვლევაში“, სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი, თბილისი, 2006;
3. კალჰუნი ქ., ლაითი დ., კელერი ს. „სოციოლოგია“, ი.ჭავჭავაძის სახ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2008წ;
4. კარნეგი დ., „როგორ შევიძინოთ მეგობრები და როგორ მოვიმხროთ ადამიანები“, გამომცემლობა „ორიონი“, თბილისი, 1992;
5. კობახიძე დ., „თეატრალური განთიადის წინ“, გამომცემლობა „მწიგნობარი“, თბილისი, 2010წ;
6. მესაბლიშვილი დ. „შემოქმედებითი პედაგოგიკის ზოგიერთი ასპექტი მოზარდთა ესთეტიკური აღზრდისათვის“, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი #3-4 (76, 77), გამომცემლობა „კენტავრი“, თბილისი, 2018წ., გვ.: 146;
7. მესაბლიშვილი დ. „მხატვრულ-შემოქმედებით პროცესში მოზარდის მონაწილეობის პედაგოგიურ-ფსიქოლოგიური ასპექტები“, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი #1 (78), გამომცემლობა „კენტავრი“, თბილისი, 2019წ., გვ.: 86;
8. მესაბლიშვილი დ. „მოზარდის სოციალიზაციისა და ემოციური განვითარების ზოგიერთი ასპექტი“, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი #2 (83), გამომცემლობა „კენტავრი“, თბილისი, 2020წ., გვ.: 111;
9. მირცხულავა რ. „ხელოვნების ფსიქოლოგია“, გამომცემლობა „კენტავრი“, თბილისი, 2010წ.
10. სურმანიძე ლ. „ინდივიდუალისტური და კოლექტივისტური საზოგადოებები“, გამომცემლობა „ნეკერი“, თბილისი, 2001წ;
11. ტოვსტონოგოვი გ. „რეჟისორის პროფესია“, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, თბილისი, 1975წ;
12. ქანთარია გ. „ფსიქოლოგიური ჟესტის მნიშვნელობა მსახიობის აღზრდის პროცესში“, თბილისი, 2016;
13. შტაინერი რ. „ზოგადი ადამიანთმცოდნეობა როგორც პედაგოგიკის საფუძველი“, გამომცემლობა „აწმყო“, თბილისი, 2005წ;
14. წულაძე ლ. „სოციოლოგიური კვლევის თვისებრივი მეთოდები“, ივ.ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2020;

15. ხარატიშვილი მ. „სარეჟისორო ექსპლიკაციის ფორმები“, გამომცემლობა გლობალ-პრინტი, თბილისი, 2000წ;
16. ხვთისიაშვილი დ. „მსახიობის აღზრდის პედაგოგიური საფუძვლების ინტერპრეტირების საკითხისათვის“, თბილისი, 2015წ;
17. Бескова И.А., „Как возможно творческое мышление“, Научное Издание, Москва, 1993;
18. Ганелин Е.Р., „Школьный театр“, Санкт-Петербург, 2002;
19. Гарднер, Г. „Структура разума: теория множественного интеллекта“, изд.: Дом „Вильяме“, Москва, С.П., Киев, 2007;
20. Гиппиус С.В., „Актёрский тренинг, гимнастика чувств“, изд.: „Планета Музыка“, Москва, 2017;
21. Грачёва Л.В., „Актёрский тренинг, теория и практика“, изд.: Речь, Санкт-Петербург, 2003;
22. Григорьева О.А., „Школьная театральная педагогика“, изд.: „Планета Музыка“, Москва, 2015;
23. Ершова А.П., „Нескучная школа“, Санкт-Петербург, 2004;
24. Ершов П.М., „Режиссура как практическая психология“, изд.: „Искусство“, Москва, 1972;
25. Карпушкин М.А., „Уроки Мастера: Конспекты по театральной педагогике А.А. Гончарова“, изд.: „ГИТИС“, Москва, 2005;
26. Корогодский З.Я., „Первый год начало“, изд.: „Советская Россия“, Москва, 1973;
27. Новицкая Л.П. „Уроки вдохновения“, всерос. Театр. Об-во, Москва, 1984;
28. Фильштинский В.М., „Открытая Педагогика“, ОАО изд.: „Искусство Росии“, Санкт-Петербург, 2006;
29. Франц, М. Л. Фон, „Психология сказки“, СПБ.: „Б.С.К.“, Санкт-Петербург, 1998;
30. Цукасова Л.В., Волков Л.А., „Театральная педагогика: Принципы, заповеди, советы“, изд.: ЛКИ., Москва, 2007;
31. Шихматов Л.М., „Сценические этюды“, изд.: „Просвещение“, Москва, 1966;
32. Элсам П., „Мастер-класс для начинающего актёра“, изд.: „Феникс“, Ростов-на-Дону, 2008.