

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

შოთა გეგიაძე

ყურადღებისა და ემოციის მნიშვნელობა სასცენო მოძრაობის შესწავლის
პროცესში

ხელოვნების დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი
დისერტაციის

ავტორეფერატი

სპეციალობა: მსახიობის საშემსრულებლო ხელოვნება

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

დ. კობახიძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ფსიქოლოგი

მ. მაჩაბელი

თბილისი

2018

რეზიუმე

სახლიდან აუდიტორიამდე სტუდენტის ფსიქიკაზე აგრესიული ინფორმაციული და ტექნოლოგიური ზეწოლა ხორციელდება, რაც შესაბამის გავლენას ახდენს როგორც სტუდენტის, ასევე გაკვეთილის საერთო ემოციური ფონის ფორმირებაზე. ამ გზით ფორმირებული ემოციური მდგომარეობები, (ინფორმაციული ნევროზის სახით),¹ თავის მხრივ, კონკრეტულ აზრობრივ ფორმებსა და შინაარსებში გამოიხატება, ყოველივე ეს კი საბოლოოდ სტუდენტთა ქცევებში პოულობს ასახვას. გამომდინარე აქედან, სასცენო მოძრაობის სწავლების პროცესში გაკვეთილისადმი სტუდენტის შესაფერისი განწყობის შექმნა რთული და ხანგრძლივი პროცესია. შესაბამისად, სტუდენტის მიერ სასწავლო პროგრამის ათვისების შედეგები, პირველ რიგში, ყურადღებასთან და გაკვეთილისადმი მათ საწყის და შემდგომ ფსიქო-ემოციურ მდგომარეობებთან არის დაკავშირებული.

ჩვენი უპირველესი მიზანია: მაქსიმალურად მოკლე დროში შევძლოთ სტუდენტში მიმდინარე ემოციური მდგომარეობების ამოკითხვა და შესაბამისი პედაგოგიური ხერხებისა და მეთოდების გამოყენებით მოვახდინოთ მისი საჭირო პარამეტრებში მოყვანა. რა თქმა უნდა, პედაგოგის ფუნქცია სტუდენტის ემოციებთან მიმართებით ამით არ ამოიწურება, რადგანაც სტუდენტის ემოციური მდგომარეობების ცვალებადობა სასცენო მოძრაობის გაკვეთილის მსვლელობის დროს დაკავშირებულია მოძრაობითი უნარ-ჩვევების ათვისების პროცესებთან და სტუდენტის მიერ ყურადღების მოკრების, ემოციების მართვისა და მათი კორექტირების უნარიანობასთან, რაც შესაბამისი პედაგოგიური მეთოდებისა და ხერხების შემუშავებასა და გამოყენებას საჭიროებს.

¹ Севастьянов А. И. Общая театральная психология. 2007, გვ. 157. ავტორს მოყავს მ. მ. ხანანაშვილის ტერმინი „ინფორმაციული ნევროზი“, რომელიც მიანიშნებს იმაზე, რომ ინფორმაციული გადატვირთვა ზემოქმედებას ახდენს თანამედროვე ადამიანის ფსიქო-ფიზიკურ მდგომარეობაზე, რომელიც მიმდინარეობს დროის დეფიციტის პირობებში, ცხოვრების ტემპის მკვეთრ აჩქარებაში და ბიორიტმების ცვალებადობაში.

კვლევის მიმართულება განაპირობა ქართულ სასცენო პედაგოგიკაში და კერძოდ, სასცენო მოძრაობაში გაკვეთილის საწყისი ეტაპისა და მოძრაობათა ათვისების პროცესში, სტუდენტის ფსიქო-ემოციური მდგომარეობების ერთიანი თეორიული და პრაქტიკული კვლევის არარსებობამ.

კვლევის აქტუალურობა: ჩვენის აზრით, დღესდღეობით სასცენო მოძრაობის საგანში საკმაოდ აქტუალურ თემად რჩება ყურადღებისა და ემოციების ურთიერთობის საკითხები. განსახილველი თემის აქტუალურობა აიხსნება იმითაც, რომ სასცენო მოძრაობის ათვისების სპეციფიკა უშუალოდ არის დაკავშირებული სტუდენტის ყურადღების კონცენტრაციისა და ემოციების მართვის უნარებთან.

კვლევის საგანი: ყურადღება და ემოცია სასცენო მოძრაობაში.

კვლევის მიზანია: მოპოვებული ისტორიული და თანამედროვე პედაგოგიკისა და ფსიქოლოგიური ლიტერატურის შესწავლისა და ანალიზის საფუძველზე, აღნიშნული საკითხის შესახებ მიღებული თეორიული ცოდნა, გადატანილი იქნას პრაქტიკულ სიბრტყეში და უშუალოდ მსახიობის საშემსრულებლო ხელოვნების სფეროში, კერძოდ კი სასცენო მოძრაობაში. გამომდინარე აქედან:

ჩვენი ამოცანაა: უკვე ხელთ არსებული პრაქტიკული და თეორიული კვლევების შედეგად მოპოვებული პედაგოგიური ხერხებით, შევძლოთ კიდევ მეტად სრულფასოვან სტუდენტის პროფესიული შესაძლებლობები. შესაბამისად, ჩვენი იტერესის საგანს წარმოადგენს აღნიშნული საკითხისადმი წარსული და თანამედროვე ფილოსოფოს – პედაგოგების, ფსიქოლოგებისა და თეატრალურ პედაგოგ – რეჟისორთა შეხედულებების შესწავლა – ანალიზი, რაც შესაძლებლობას მოგვცემს, თეორიული კვლევის საფუძველზე მიღებული ცოდნა უკვე არსებულ პრაქტიკულ - პედაგოგიურ საშუალებებთან ერთად, ჩვენს მიერ გამოყენებული იქნას როგორც სასწავლო – პრაქტიკულ

მოღვაწეობაში, ასევე თეორიული და მეთოდური ბაზის შესაქმნელად სასცენო მოძრაობაში.

კვლევის სიახლე – ჩვენის აზრით მდგომარეობს შემდეგში: დღესდღეობით სასცენო მოძრაობაში, კერძოდ კი მოძრაობათა ათვისების პროცესში არ არის სათანადოდ შესწავლილი სტუდენტის ემოციური მდგომარეობების ცვალებადობა და მათი ზეგავლენა, როგორც გაკვეთილის საწყის ეტაპზე, ასევე მისი მსვლელობის დროს.

კვლევის ობიექტს - წარმოადგენს სამსახიობო ფაკულტეტის პირველი კურსის სტუდენტები.

კვლევის ჰიპოთეზა: სტუდენტის ფსიქოემოციური მზადყოფნა სასწავლო პროგრამის ათვისებისას საგრძნობლად გაუმჯობესდება, რაც შესაბამისად გაზრდის მომავალი მსახიობის საერთო საშემსრულებლო ხარისხის დონეს.

აღნიშნული საკითხის კვლევის პროცესში გამოყენებული იქნა იქნა ზოგადი მეცნიერული მეთოდები: კერძოდ, პედაგოგიური კვლევების ემპირიული მეთოდი, დამკვიდრებული მის ძირითად შემადგენლებზე: ჩვენს შემთხვევაში ეს არის დაკვირვება (ანუ ობიექტური დაკვირვების მეთოდი) და დაკვირვების საშუალებით მოპოვებული მასალების ანალიზი და მათი რეგისტრირება, (ძირითადად ვიდეო ჩანაწერების სახით). ვიდეო ჩანაწერების ანალიზი საშუალებას გვაძლევს აღმოვაჩინოთ სტუდენტის ქცევებისა და რეაქციების ისეთი მომენტები, რომლებიც გაკვეთილის მსვლელობის დროს პედაგოგის ყურადღებისა და მასზე რეაგირების გარეშე რჩება.

ასევე მივმართეთ **კვლევის თეორიულ-მეცნიერულ მეთოდს**, რომელიც ეყრდნობა ფილოსოფიის, პედაგოგიკის, ფსიქოლოგიის, სასცენო პედაგოგიკისა და სხვადასხვა თეატრების წამყვანი თეორეტიკოს – პრაქტიკოსების ნაშრომთა შედარებით – ისტორიულ ანალიზს, კერძოდ, ეს არის: კ. მარჯანიშვილის, ს.

ახმეტელის, დ. უზნაძის, რ. ნათაძის, ა. ვასაძის, სპინოზას, არისტოტელეს, კ. სტანისლავსკის. ნ. დემოდოვის, გ. ტოვსტონოვოვის, ა. ტაიროვის, ვ. მეიერჰოლდის, უ. ჯეიმსის, პ. ეკმანისა და სხვათა ნაშრომები.

სადისერტაციო თემის დასახელება და სტრუქტურა:

ყურადღებისა და ემოციის მნიშვნელობა სასცენო მოძრაობის ათვისების პროცესში

ნაშრომი შედგება რეზიუმეს, შესავალის, სამი თავის, დასკვნისა და ბიბლიოგრაფიისაგან.

რეზიუმე

შესავალი

თავი პირველი

- 1.1 სასცენო მოძრაობა თეატრალური განათლების სტრუქტურაში.
- 1.2 პედაგოგიკისა და ფსიქოლოგიის კვლევის ისტორიიდან.

თავი მეორე

2. ყურადღებისა და ემოციის კვლევის საკითხებისადმი
 - 2.1 ყურადღება.
 - 2.2 ემოციები

თავი მესამე

- 3.1 ყურადღება და ემოცია სასცენო მოძრაობაში.
- 3.2 პედაგოგიური მეთოდებისა და ხერხების ჩამოყალიბება.
- 3.3 პრაქტიკული ნაწილი.

დასკვნა

ბიბლიოგრაფია

თარგანი შესრულებულია ავტორის მიერ

თავი პირველი

სასცენო მოძრაობა თეატრალური განათლების სტრუქტურაში

თეატრალური განათლების სტრუქტურაში მომავალი მსახიობის პროფესიული დაოსტატების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საგანს სასცენო მოძრაობა წარმოადგენს. სასცენო მოძრაობა, როგორც სპეციალური საგანი, თავისი პირველსახით ჩამოყალიბებას იწყებს ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში. თეატრალური სკოლების დაარსებასთან ერთად დღის წესრიგში დგება სპეციალური სასწავლო პროგრამის შემუშავების აუცილებლობა, რომლის საშუალებითაც შესაძლებელი იქნებოდა მსახიობის სამოძრაო აპარატის მიზანმიმართული, კომპლექსური მომზადება სასცენო მოქმედებისათვის.

სასცენო მოძრაობის პირველი წიგნი – სახელმძღვანელო გამოდის 1937 წელს, ავტორები ი. ს. ივანოვი და ე. ს. შიშმარიოვა, ხოლო ერთიანი სასწავლო პროგრამის შემუშავების პირველი მცდელობა შედგა 1954 წელს, სასცენო მოძრაობისა და ცეკვის პედაგოგთა საკავშირო კონფერენციაზე. მიუხედავად იმ დროისათვის დაგროვილი უკვე საკმაოდ პრაქტიკული გამოცდილებისა დრამატული მსახიობის აღზრდის სფეროში, ფაქტობრივად არ არსებობდა სასცენო მოძრაობის ბუნებისა და შინაარსის განსაზღვრებისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო შრომები. დღესდღეობით უმადლეს თეატრალურ სასწავლებლებში შეისწავლება მთელი რიგი ისეთი სპეციალური, პრაქტიკული დისციპლინებისა, როგორებიცაა: ცეკვა, (როგორც კლასიკური, ასევე ისტორიული), ხალხური, სახასიათო და თანამედროვე; რიტმიკა; ეტიკეტი; პანტომიმა; ისტორიული ფარიკაობა და სასცენო მოძრაობა. თვით ტერმინი „სასცენო მოძრაობა“ არ აღმოცენებულა ცარიელ ადგილზე, თავისი არსით ის თავიდანვე გულისხმობდა შემსრულებლის ფიზიკურ და ფსიქიკურ მზადყოფნას სასცენო მოქმედებისათვის და დროთა განმავლობაში მისი შინაარსი უნივერსალურ მნიშვნელობას იძენს.

(დასაწყისში მას ვიწრო სპეციალიზებული დანიშნულება ჰქონდა. მხედველობაშია ფიზიკური მომზადება.) დღეისათვის ჩვენ მას განვიხილავთ როგორც სინთეზს ყველა იმ სხეულთმოდრაობითი გამოცდილებისა, რაც კი დღემდე დაუგროვებია კაცობრიობას. და თუკი ჩვენ ადამიანის მოძრაობას განვიხილავთ ფსიქო-ფიზიკური თვალთახედვის კუთხით, გამოდის, რომ ჩვენ (მოძრაობის მიმართულების პედაგოგები) ყველა ერთად ვმუშაობთ სტუდენტის ისეთი პროფესიული თვისებების გასაუმჯობესებლად, როგორებიცაა: ნებისყოფა, გამბედაობა, ყურადღება, მეხსიერება, ძალა, სისწრაფე, მოქნილობა, რეაქტიულობა, შემგუებლობა, რიტმულობა, მუსიკალურობა და ა. შ. რა თქმა უნდა, ყველა ამ პროფესიულ თვისებაზე მუშაობა მსახიობის ოსტატობის გაკვეთილებზეც მიმდინარეობს, რაც პროფესიული დაოსტატების ამ ნაწილში (სპეციალური უნარ-ჩვეების ათვისება) ნაწილობრივ „დუბლირების“ ხასიათს ატარებს და ყოველივე ამას დადებითი შედეგი მოაქვს.

დღეისათვის პრაქტიკულ – პედაგოგიური პროცესების ხარისხის განსაზღვრა შესაძლებელი ხდება მხოლოდ და მხოლოდ თეორიულ – მეცნიერული მიდგომის საფუძველზე. მხოლოდ საგნის არსში წვდომითა და მეცნიერულ – პედაგოგიური მეთოდების საშუალებით არის შესაძლებელი იმ პრობლემების დაძლევა, რაც თან ახლავს სასწავლო პროცესებს. როგორც აღვნიშნეთ, სასცენო მოძრაობის საგნისადმი მეცნიერული მიდგომა აუცილებელია განხორციელდეს ფილოსოფიის ისტორიის, ფსიქოლოგიური მეცნიერებისა და ხელოვნების სხვადასხვა სფეროებში არსებული კვლევების საფუძველზე, ეს არის არისტოტელესა და სპინოზას ფილოსოფიურ-პედაგოგიური შეხედულებები ადამიანის, როგორც ერთიანი სისტემის შესახებ; დ. უზნაძის ზოგადი, ექსპერიმენტული თუ განწყობის ფსიქოლოგია; კ. მარჯანიშვილისა და ტაიროვის სინთეტიური თეატრის პრინციპები; ვ. მეიერჰოლდის ბიომექანიკა; გ. კრევის „მსახიობი და ზემარიონეტი“, ე. გროტოვსკისა და ე. ბარბას ექსპერიმენტები და „თეატრალური ანთროპოლოგია“; ა. ვასაძის „მხატვრული

შემოქმედების ფსიქოლოგიური საკითხებისათვის“; პ. კემანის „ემოციის
ფსიქოლოგია“ და სხვა.

პედაგოგიკისა და ფსიქოლოგიის კვლევის ისტორიიდან

პედაგოგიკა თავისი შინაარსით ადამიანთა შორის ურთიერთობებს ნიშნავს, რაც, თავის მხრივ, ფსიქოლოგიურ ურთიერთობებსაც გულისხმობს. ფსიქოლოგია, როგორც დამოუკიდებელი, ემპირიულ – ექსპერიმენტული მეცნიერება, მხოლოდ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ჩნდება, როდესაც ლაიფციგში ვილჰელმ ვუნდტის ხელმძღვანელობით იხსნება პირველი ფსიქოლოგიური ლაბორატორია. მანამდე კი ფსიქოლოგიური კვლევები ფილოსოფიის წიაღში, გონებაჭვრეტითი მეთოდით ხდებოდა. ადამიანი და მისი რაობა, კერძოდ, ადამიანის ფსიქე – ანუ სული და მისი ფსიქეს ცალკეული ფუნქციები და მათი მოქმედების თავისებურებანი, ყოველთვის აინტერესებდათ უძველესი დროის ფილოსოფოსებს. იმ დროის უდიდესი ფილოსოფოსები, როგორებიც იყვნენ კონფუცი, სოკრატე, პლატონი, არისტოტელე, სპინოზა და სხვები, თავიანთ ფილოსოფიურ მოღვაწეობასთან ერთად, აქტიურ პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც ეწეოდნენ.

მეცნიერების ყველა დარგს კვლევის საკუთარი ობიექტი გააჩნია. ობიექტში იგულისხმება სინამდვილეში არსებული ყოველივე ის, რაზედაც არის მიმართული მკვლევარის ინტერესი. პედაგოგიკის შესწავლის ობიექტად გვევლინება ადამიანი და ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულებები, იქნება ეს სოციალური, ეკონომიკური, პოლიტიკური თუ კულტურულ – საგანმანათლებლო ურთიერთობები და ა. შ. მოგვიანებით პედაგოგიკა ცალკეული დარგობრივი მიმართულებით ვითარდება, როგორებიცაა, მაგალითად: ბავშვთა პედაგოგიკა, სპორტული პედაგოგიკა, სასცენო პედაგოგიკა, ფსიქო-პედაგოგიკა, უმაღლესი სკოლის პედაგოგიკა და ა. შ. ყველა აქ აღნიშნული მიმართულება მჭიდრო და უშუალო კავშირშია სამსახიობო ხელოვნებასთან.

ძველბერძნული პედაგოგიკის მიხედვით, ნებისმიერი ადამიანი ექვემდებარება აღზრდას და განვითარებას. „შეიცანი თავი შენი“ ფორმულა, რომელსაც

სოკრატს მიაწერენ, თანამედროვე ტექნიკური გარდაქმნების საუკუნეში კიდევ უფრო აქტუალურად უდერს. საკუთარი თავის შეცნობა – შესწავლა სოკრატეს მიხედვით ნიშნავს საკუთარ სულზე ზრუნვას, თვითშემეცნებას, ანუ ურთიერთობას შემეცნებით პროცესებსა და ზნეობას შორის, რაც სოკრატეს ფილოსოფიური სწავლების ცენტრალურ ნაწილს შეადგენს. თავის დიალოგში „პროტაგორი“ პლატონს მოჰყავს სოკრატეს სიტყვები: „...რომ ცოდნა არავითარ გავლენას არ ახდენს ადამიანის ქცევებზე და ადამიანი, არცთუ იშვიათად, იქცევა ისე კი არა, როგორც ამას მოითხოვს ცოდნა, არამედ იქცევა საკუთარი გრძნობითი იმპულსების შესატყვისად.“² აქ იკვეთება ფორმულა, რომელიც ჩვენი ნაშრომის მიმართულების განმსაზღვრელად შეიძლება იქნას გამოყენებული. ანუ ცოდნა, რომელიც ადამიანის იმპულსურ (ემოციურ) რეაქციებს ვერ ბოჭავს, არ შეიძლება ჩაითვალოს სრულყოფილ ცოდნად. (ცოდნა ანუ მეცნიერება სოკრატესთან) და რომ მხოლოდ ცოდნის საშუალებით არის შესაძლებელი გონების გასუფთავება და ვნებებისაგან (ემოციებისაგან) განთავისუფლებული გონების ძალისხმევით შემეცნებითი შესაძლებლობების განვითარება.

ეხებოდა რა სწავლების საკითხებს, არისტოტელე თითქმის ყველა თავის ნაწარმოებებში „ეთიკა“, „პოლიტიკა“, „სწავლება სულის შესახებ“ და სხვა, გამოყოფდა ადამიანის მოღვაწეობისათვის მეტად მნიშვნელოვან, სხვადასხვა დონის უნარებს. ეს არის: 1. ვეგეტაციური პროცესი – ადამიანი, ცხოველი. 2. კინესთეტიკური შეგრძნებების პროცესები – ადამიანი-ცხოველი და ამახვილებდა რა ყურადღებას შეგრძნებებზე, თვლიდა, რომ სხეულის ყოველ ნაწილს გააჩნია შეგრძნებები და მოძრაობის შესაძლებლობა სივრცეში. ამიტომაც თუ არსებობს შეგრძნება, არსებობს მისწრაფებაც, მიზანიც. ე. ი. ცხოველისაგან განსხვავებით შეგრძნებების, აზროვნებისა და მოქმედების საშუალებით ადამიანს ეძლევა შესაძლებლობა, ზემოქმედება მოახდინოს როგორც გარე სამყაროზე, ასევე მასში მიმდინარე პროცესებზეც და 3.

² Платон. Протагор. Античная литература. Изд. Феникс. 1998 стр. 26.

გონებრივ – აზრობრივი პროცესები - ადამიანი თავისი ინტელექტით. არისტოტელე გონებას (ინტელექტს) უპირისპირებს ვნებებს და მხოლოდ მასში ხედავს ვნებების ანუ „ადამიანის მტრის“ ალაგმვის საშუალებას. მასვე ეკუთვნის სიტყვები: „თავისუფალია ის, ვისაც შეუძლია ვნებების (ემოციების) მართვა“.

ახალი დროის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ფილოსოფოსი იყო ბენედიქტ (ბარუს) სპინოზა. თავის ნაშრომში „ეთიკა“, სპინოზა ისევე, როგორც არისტოტელე, ადამიანს ერთ მთლიან სუბსტანციად აღიქვამდა. მან პირველმა სცადა აეგო ფსიქოლოგიური ცოდნა ადამიანზე, როგორც ერთიან სისტემაზე. სპინოზა თავისი პედაგოგიური პრინციპებითა და შეხედულებებით ემოციებისა და რეფლექსების შესახებ ძალიან ახლოს დგას ჩვენი კვლევის საგანთან, რაც მის ძირითად თეორიულ დებულებებში დევს (ეთიკა), რის მტკიცებულებად შეიძლება მოვიყვანოთ ლ. ვიგოტსკის სიტყვები: „თანამედროვე მეცნიერებაში ჩნდება ემოციებთან დაკავშირებული პრობლემების გადაწყვეტის ახალი გზები, და ეს არის იდეა, რომელიც „ეთიკიდან“ ამოდის. დეკარტისაგან განსხვავებით, სპინოზას თეორიული დებულებები იყო არა რეფლექტორული და ემოციური რეაგირება მოვლენებზე, არამედ ადამიანის მიერ მათი გაგება, შეცნობა და რაციონალურობა, ანუ გონებრივი და შემოქმედებითი პროცესები.“

ყოველივე ზემოთ აღნიშნულიდან გამომდინარე შეგვიძლია ვთქვათ: ძველი და ახალი დროის ფილოსოფოსთა შეხედულებები ადამიანის აღზრდისა და მასზე აფექტების ზეგავლენის შესახებ გვაძლევს უფლებას, გამოვიტანოთ შემდეგი სახის დასკვნა: აფექტური (ემოციური) მდგომარეობები ადამიანს მთელი თავისი არსებით იპყრობს, ამ დროს ნებისყოფა სუსტდება და ადამიანი ვეღარ ახერხებს საკუთარ ქცევათა კონტროლს, აფექტურ მდგომარეობაში ადამიანს არ შეუძლია ყურადღების ერთ ფოკუსში მოქცევა და საკუთარ ქცევათა შედეგების წინასწარ განსაზღვრა, შედეგად, აფექტი მთლიანად იპყრობს ადამიანის ფსიქიკას. დ. უზნაძე წერს: „იმ სულიერ მდგომარეობათ, რომელნიც

ჩვენს განცდას დროებით მაინც ავსებენ და მთელს დანარჩენ სულიერ ცხოვრებას იმორჩილებენ, ემოციები ეწოდება... იგი სუბიექტური ხასიათის განცდას წარმოადგენს და საგნობრივ-ობიექტური მასში მეორე პლანზეა მოთავსებული.³ ემოციები ადამიანის ქცევების ერთიან მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენს და თუ ისევ სპინოზას მივმართავთ: „არ არსებობს ადამიანის ორგანიზმში მიმდინარე ისეთი ფსიქო-ემოციური პროცესები, რომელთა შესახებაც შეუძლებელი იყოს წარმოდგენის შექმნა.“⁴ ეს კი იმას ნიშნავს, რომ გაკვეთილის მსვლელობის დროს, გონივრული ანალიზის ანუ ინტროსპექციის (დეკარტი) საფუძველზე და პედაგოგიური ხერხებისა და მეთოდების გამოყენებით (არისტოტელე) ადამიანს ეძლევა შესაძლებლობა, ნებისყოფის დაძაბვით მოაქციოს აფექტები (ემოციები) საკუთარი გავლენის ქვეშ, ნებისყოფის გამოვლინება კი ნიშნავს იმას, რომ მთელი ემოციური სფერო მიმართული და გააქტიურებულია დასახული მიზნის შესასრულებლად, რაც ნათლად იკვეთება ამ გზაზე აღმოცენებული წინააღმდეგობების დაძლევაში (ნებისყოფაში), ანუ მიჰყვება ადამიანი მიზანს ბოლომდე, თუ უღალატებს მას.

ყოველივე ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, ამ ეტაპზე შეგვიძლია გამოვეყოთ პრაქტიკულ-პედაგოგიური მოღვაწეობის ჩვენთვის საჭირო სამი არსებითი მიმართულება, რომელთა გარეშეც შეუძლებლად მიმაჩნია ნებისმიერი პედაგოგიური მოღვაწეობა. ეს არის:

1. არისტოტელეს პედაგოგიური იდეები.
2. დეკარტეს ინტროსპექციული ანუ თვითდაკვირვების მეთოდი.
3. სპინოზას აფექტების (ანუ ემოციების) გაგების თეორიული დებულება და ნებისყოფის საშუალებით მათი გონებრივ-ინტელექტუალური აღქმა-განსჯის შესაძლებლობა.

³ უზნაძე დ. ზოგადი ფსიქოლოგია. 1940 რედ. დ. ყიფშიძე. გვ. 98-105.

⁴ Спиноза Б. Этика. თეორემა 4. გვ 71.

თავი მეორე

ყურადღებისა და ემოციების კვლევის საკითხებისადმი

ყურადღება

ყურადღება სასწავლო პროცესებში წარმატების მიღწევის ერთ-ერთი ძირითადი პირობაა – სწავლების პროცესში სტუდენტის ყურადღება მიმართული უნდა იყოს არა მარტო მისთვის საინტერესო ინფორმაციისაკენ, არამედ ინფორმაციისაკენ, რიმელიც, როგორც მას სწავლების ამ ეტაპზე მიაჩნია, არ წარმოადგენს მისი ინტერესის საგანს და ეს არც არის გასაკვირი, რადგანაც საკუთარ თავთან მუშაობა – საკუთარი ფსიქო-ფიზიკური აპარატის შეცნობა და მასთან კონტაქტის დამყარება, მოითხოვს ნებისყოფის სრულ მობილიზებას სასცენო მოძრაობის შესწავლის როგორც საწყის, ასევე მის შემდგომ ეტაპზე. ფსიქოლოგიაში არსებობს ყურადღების გაგების სხვადასხვა თეორიები, მათ შორის ჩვენი ინტერესის საგანს წარმოადგენს:

1. ყურადღების ემოციური ხასიათის თეორია (ტ. რიბო)
2. ყურადღების მოტორული ხასიათის თეორია (ნ. ლანგე)
3. ყურადღების განწყობისეული თეორია (დ. უზნაძე)

თანამედროვე ფსიქოლოგიაში ყურადღების პრობლემა ითვლება ერთ-ერთ ყველაზე რთულ პრობლემად. იგი არ წარმოადგენს დამოუკიდებელ აქტს და მუდმივ კავშირშია აღქმასთან, მეხსიერებასთან, აზროვნებასთან, წარმოსახვასთან, ფანტაზიასთან და ა. შ. უფრო მეტიც, თვით ეს ფსიქიკური პროცესებიც კი მხოლოდ ყურადღების აღმოცენებასთან ერთად აქტიურდება და მხოლოდ შემეცნებით პროცესებთან მიმართებით იძენს შინაარსობრივ თვისებას. მოკლედ, ადამიანის ცნობიერებაში მიმდინარე არც ერთი ფსიქიკური პროცესი არ მიმდინარეობს ყურადღების აქტის გარეშე. თუ კი ყურადღების მექანიზმი მოძრაობითი ხასიათისაა (რიბო-ლანგე), მაშინ აუცილებლობას წარმოადგენს, რომ ყურადღების ყოველ

გამოვლინებაში მონაწილეობას იღებდეს კუნთური სისტემა. ამრიგად, მოძრაობითი გამოვლინებები, ცნობიერებასთან ერთად (რომელიც ასევე ექვემდებარება კუნთურ ზემოქმედებას) წარმოადგენს ყურადღებას. იმავე დროს, ყურადღება არის გარემო პირობებისადმი ადამიანის შემგუებლობის, ადაპტაციის პროცესი და, როგორც აღვნიშნეთ, მისი გამოწვევის მიზეზები დევს აფექტურ რეაქციებში. მაგალითად: შიში, მოულოდნელობა, გაოცება, გაშეშება და ა. შ.

მომავალი მსახიობის შემოქმედებითი პროცესები, ისევე როგორც ნებისმიერი ადამიანისა, დაფუძნებულია როგორც ინტელექტუალურ, ასევე ფიზიკურ პროცესებზე, რომელთა თანაარსებობაც ყურადღების გარეშე შეუძლებელია. დ. უზნაძე წერდა: „ყოველი სწავლის უპირველეს პირობად იმთავითვე, სრულიად სამართლიანად ყურადღება ითვლება... აღმოჩნდა, რომ ყურადღების ზეგავლენით გონებრივი შრომის ნაყოფიერება იზრდება და მისი სიზუსტე მატულობს.“⁵ ისეთი მდგომარეობა, რომლის დროსაც სცენაზე მყოფი მსახიობის ყურადღება არ იყოს დაკავებული რაიმე ობიექტით, არ არსებობს. თვით ყველაზე პასიური მდგომარეობის დროსაც კი სცენაზე მსახიობი არ უნდა დარჩეს ყურადღების ობიექტის გარეშე. ასევე, ყურადღება შეიძლება იყოს ზედაპირული, რომელიც სწრაფად გადადის ერთი ობიექტიდან მეორე ობიექტზე და, იმავდროულად, მას არავითარი კონკრეტული მიზანი არ გააჩნია, თუმცა ყველა მოცემულ მომენტში ყურადღების არსებობა სახეზე იქნება. სასწავლო პროცესში სტუდენტთან მიმართებით საჭირო ხდება ისეთი ხარისხის ყურადღების გამომუშავება, რომელიც საშუალებას მისცემს მას, შექმნას ყურადღების გადართვის საჭირო სიჩქარე, სიმსუბუქე და ბუნებრიობა, თუმცა უკვე შემდგარი მსახიობის პროფესიული, მრავალსიბრტყობრივი ყურადღებისაგან განსხვავებით, სასცენო მოძრაობის შესწავლის პროცესში და განსაკუთრებით მის საწყის ეტაპზე, პედაგოგიური ხერხების საშუალებით სტუდენტის ყურადღების მოცულობა

⁵ უზნაძე დ. ზოგადი ფსიქოლოგია. გვ. 551

(სამიდან ექვს ერთეულამდე) საგრძნობლად უნდა შემცირდეს და მიმართული უნდა იქნას ერთი ობიექტის, ერთი ამოცანის გადაწყვეტისაკენ (ყურადღების ერთ ობიექტზე ფოკუსირების ხარჯზე), თუმცა ყურადღების პერიფერიული კონტროლის ქვეშ მაინც რჩება გარკვეული რაოდენობის ობიექტები. იმავდროულად, ეს არ უნდა იქცეს პედაგოგის მიერ დასახული ამოცანის ხელისშემშლელ პირობად. რა თქმა უნდა, ეს რთული ამოცანაა, რადგანაც გაკვეთილის პროცესში სტუდენტის ფსიქიკა უამრავი გარე ფაქტორების ზემოქმედების ეპიცენტრი ხდება. იმ შემთხვევაში, თუ სტუდენტი მთლიანად არის ჩართული პედაგოგის მიერ შეთავაზებული ამოცანის წვდომაში, იგი აუცილებლად შეძლებს იმ გრძნობებისაგან განთავისუფლებას, რომლებიც არც ერთი კუთხით არ მიესადაგება გაკვეთილზე არსებულ რეალობას. ამრიგად სტუდენტს ეძლევა შესაძლებლობა, იმუშაოს ყურადღების როგორც პატარა (შინაგანი მე), ასევე საშუალო წრეში (ანუ მე და ყურადღების მომცრო წრე). სასცენო მოძრაობაში ამ ეტაპზე (მხედველობაშია პირველი კურსი) ყურადღების ამ ორ სფეროსთან გვაქვს საქმე. ყურადღების აღნიშნულ წრეებში მუშაობა სასცენო მოძრაობის გაკვეთილზე აიძულებს სტუდენტს, დასახული ამოცანის შესრულების პროცესში გახდეს უკიდურესად ყურადღებიანი, რაც სწავლების საწყის ეტაპზე ხელს შეუწყობს სტუდენტის მხრიდან პედაგოგის მიერ სპეციალურად დანაწევრებული, დაყოფილი და შენელებული მოძრაობების კიდევ უფრო აქტიურად ათვისების პროცესს (კიდევ ერთი პედაგოგიური ხერხი), რაც ისევ და ისევ მიზანმიმართული, ნებელობითი მოქმედების შედეგად უნდა მოხდეს. საკუთრივ არსებულ სიტუაციაში მიზანმიმართული, ნებელობითი ყურადღება წარმოადგენს მთავარ მომენტს, რომელიც საჭიროა არა მარტო დანაწევრებული მოძრაობების ასათვისებლად, არამედ მათი კორექტირებისათვის ყურადღების საკონტროლო ფუნქციების საშუალებით. რადგანაც ნებელობითი ყურადღება პირდაპირ კავშირშია ცნობიერებაში მიმდინარე პროცესებთან და აქტიურ ხასიათს ატარებს, ამიტომ აქტიური ყურადღების ცენტრში მოქცეული ობიექტები გარდუვლად ერთვებიან სტუდენტის პრაქტიკულ-

ინტელექტუალური მოქმედების პროცესებში და ეს პროცესები თანდათანობით გადადის პროფესიონალური, სასცენო ყურადღების თვისებებში. შაქმე კი ისაა, რომ ჩვეულებრივი, ცხოვრებისეული ყურადღებისაგან განსხვავებით, სასცენო ყურადღება აიძულებს მსახიობს სპეციალურად, შეგნებულად მოაქციოს მისთვის საჭირო ობიექტები საკუთარი ყურადღების ქვეშ. ე. ი. საქმე გვაქვს პროცესებში ნებისყოფის სრულ ჩართულობასთან, რასაც მსახიობის მხრიდან სრულიად მიზანმიმართული, გაცნობიერებული მოქმედება უდევს საფუძვლად. ნებელითი ყურადღებისაგან განსხვავებით, უნებლიე ანუ პასიური ყურადღება განპირობებულია გარეშე, მექანიკური მიზეზებით. იგი ბუნებრივ თვისებას წარმოადგენს და ადამიანებში მეტად არათანაბრად არის განაწილებული და მისი გამოწვევის მიზეზი ადამიანის აფექტურ მდგომარეობებში უნდა ვეძებოთ.

ყურადღების აღნიშნული ორი ფორმის გარდა სასწავლო პრაქტიკაში ხშირად ვხვდებით ყურადღების ერთი ფორმის გადასვლას მეორე ფორმაში ან პირიქით (ანუ ყურადღების რევერსიული ხასიათი). ასეთ შემთხვევაში ობიექტი, რომელიც გახდა სტუდენტის უნებლიე ყურადღების გამოწვევის მიზეზი, შემდგომში სრულიად თავისუფლად შეიძლება იქცეს მისი ყურადღების აქტიური კონცენტრაციის ობიექტად. შედეგად შენარჩუნებულია ყურადღების შეგნებული და მიზანმიმართული აქტიურობა მიზნისადმი და, იმავედროულად, სტუდენტი მთლიანად თავისუფლდება ზედმეტი ფსიქიკური დაძაბულობისაგან, რის შედეგადაც ხდება სტუდენტის სრული ჩართულობა შემოქმედებით პროცესებში და ყოველივე ეს მჭიდროდ არის დაკავშირებული აზროვნების პროცესებთან. მ ფორმით ყურადღება გვევლინება მხოლოდ მაშინ, როდესაც ინტერესი შერჩეული ობიექტისადმი არ მოითხოვს ნებისყოფის განსაკუთრებულ ჩართულობას, რათა მოახდინოს კონცენტრირება ინტერესის საგანზე. ლაპარაკია ყურადღების პოსტნებელით ფორმაზე. ეს ის სიტუაცია, როდესაც საქმე, რომელიც დასაწყისში ვერ გავითავისე და ამის გამო მოითხოვდა ნებისყოფის სრულ ჩართულობას, თანდათანობით იძენს ისეთ

განსაკუთრებულ ელფერს და აზრს, რაც ბაღებს სურვილს, რომ ხანგრძლივად იყო დაკავებული ამ საქმით (შეიძლება მას შემოქმედებითი ყურადღება ვუწოდოთ). იგი არ მოითხოვს ნებისყოფის მაქსიმალურ დაძაბვას და შედეგად სრულად გაცნობიერებულ, გონებრივ პროცესად იქცევა. ყურადღების ფორმების ასეთი მონაცვლეობა ხშირად გვხვდება სასცენო მოძრაობის გაკვეთილებზე, რადგანაც მისი სპეციფიკიდან გამომდინარე იგი აქტიურ, მოძრავ და ემოციურ პროცესებთან არის დაკავშირებული. შეუძლებელია სტუდენტმა განუწყვეტლად და დიდი ხნით შეაჩეროს ყურადღება ერთ ობიექტზე (და ეს არც არის ჩვენი ამოცანა). პედაგოგის მხრიდან მუდამ უნდა ხდებოდეს ყურადღების ობიექტის განახლება, ანუ როგორც ამოცანათა რიგის, ასევე მათი ხანგრძლივობის ხშირი ცვლა და რაც უფრო მრავალფეროვანი იქნება გაკვეთილის შინაარსი, მით მეტ დადებით ემოციურ გამოვლინებებთან გვექნება საქმე და, შესაბამისად, გაკვეთილის ათვისების ხარისხიც გაცილებით მაღალი იქნება.

ამრიგად, სტუდენტის სასწავლო-შემოქმედებით პროცესებში ჩართულობა წარმოადგენს ფსიქიკურ მდგომარეობას, რომელიც წარმოიშვება მისი აქტიური მოღვაწეობის პროცესებში და მოძრაობათა შესწავლის სრულიად გაცნობიერებულ პროცესს უნდა წარმოადგენდეს.

ემოციები

ცოდნა ადამიანის ფიზიოლოგიის შესახებ გვაძლევს საშუალებას, გავცნოთ ადამიანის ბუნებაში მიმდინარე ცვლილებათა კანონებს, ფსიქოლოგია კი გვაძლევს საშუალებას დავაკვირდეთ ადამიანის ხასიათის ცვალებადობას გამოწვეულს სხვადასხვა სტიმულებით (გამღიზიანებლით). აქედან გამომდინარე, პედაგოგის ამოცანაა გამოიწვიოს ან, პირიქით, აარიდოს სტუდენტს არასასურველი ემოციური ცვლილებები, რაც შესაბამისი (ფსიქო-ფიზიკური) რეაქციების გამოწვევის მიზნად შეიძლება იქცეს.

პედაგოგიური აღზრდის თანამედროვე მოთხოვნები იმაში მდგომარეობს, რომ პედაგოგს უნდა შეეძლოს სტუდენტში მიმდინარე არსებითი ცვლილებების (ფიზიკურისა და ფსიქიკურის) დანახვა და მათი საჭირო მიმართულებით წარმართვა, ამისათვის კი საჭიროა ერკვეოდე კანონებში, რომელთა საფუძველზეც მიმდინარეობს ესა თუ ის ცვლილება. სტუდენტის ფიზიკური და ემოციური პროცესების განუყოფლობის არსებობა სასწავლო პროცესებში ის აუცილებელი მდგომარეობაა, რომელთა გარეშეც შეუძლებელი იქნებოდა სტუდენტში შემოქმედებითი ბუნების განვითარება. შემოქმედებითი თავისუფლება (მხედველობაშია შემსრულებლის ფსიქიკისა და კუნთური სისტემის სრული თავისუფლება) უნდა გახდეს მომავალი მსახიობის მოღვაწეობის მთავარი საყრდენი, ამიტომაც მისი გამომუშავება მსახიობის აღზრდის პროცესის მთავარ პირობად რჩება.

პრაქტიკული გამოცდილებიდან გამომდინარე, რაც მეტ ინფორმაციულ ზეწოლას მოახდენს სტუდენტზე პედაგოგი სწავლების საწყის ეტაპზე (ძირითადად მხედველობაშია სპეციალური თეორიული ინფორმაცია), მით მეტად აიძულებს მას, ჩაერთოს მიღებული ინფორმაციის ანალიზში, რის შედეგადაც იწყება საპირისპირო ფსიქო-ფიზიკური პროცესები (კუნთური შებოჭილობა და უარყოფითი ემოციური გამოვლინებები), რაც შემოქმედებითი ატმოსფეროს რღვევას იწვევს. ამიტომაც სასცენო მოძრაობაში

პირველკურსელ სტუდენტთან პირველი გაკვეთილები უნდა დაიწყოს მისი მოძრაობისადმი მზადყოფნის შესაძლებლობების დონიდან, ანუ ჰქონდეს შესაძლებლობა, საწყის ეტაპზე ისე შეასრულოს პედაგოგის მიერ შეთავაზებული მოძრაობითი ამოცანები, როგორც მას ამ ეტაპზე ხელეწიფება, საკუთარი ფიზიკური და ორგანული თვისებებიდან გამომდინარე (ადაპტაციის პროცესი), პედაგოგის მხრიდან მკაცრი ზედამხედველობისა და მოკლე სიტყვიერი შენიშვნების სახით. ე. ი. სიტყვა – პრაქტიკული ნაბიჯი, ისევე სიტყვა – პრაქტიკული ნაბიჯი და ა. შ. შემდგომ იმის მიხედვით, თუ რამდენად სწრაფად ხდება სტუდენტის ან სტუდენტთა ჯგუფის შემოქმედებით ატმოსფეროში და მასში მიმდინარე პროცესებში ადაპტირება, პედაგოგი გაცილებით მეტ ინფორმაციულ და პრაქტიკულ ზეწოლას ახდენს სტუდენტზე, შესაბამისად, სტუდენტისათვის თანმიმდევრულად გასაგები ხდება ის პროცესები, რომლებშიც უშუალოდ იღებს მონაწილეობას. ამიტომაც შემდგომი ინფორმაციული დატვირთვა პედაგოგის მხრიდან სტუდენტის მიერ აღარ აღიქმება ხელისშემშლელ პირობად, პირიქით, იგი გაცილებით თამამი და თავისუფალი ხდება. რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს დროებით მეთოდურ ხასიათს ატარებს (პირობითად პირველი ნაბიჯის მეთოდი) და პედაგოგის მიერ მისი ხანგრძლივობის რეგულირება ხდება ჯგუფის ან სტუდენტის შესაძლებლობების მიხედვით. ამ გზით სასცენო მოძრაობითი ჩვენებების ათვისების პროცესები სტუდენტისათვის უნდა იქცეს ორგანულ და ბუნებრივ ნაწილად.

კითხვებმა პიროვნების ყურადღებისა და ემოციური განსაკუთრებულობების შესახებ თავისი ასახვა ჰპოვა რიგ მეცნიერთა კვლევებში, ესენია: უ. ჯემსი, კ. ლანგე, კ. იზარდი, პ. ეკმანი, ს. შახტერი, პ. სიმონოვი, პ. ანოხინი, ბ. დოდონოვი, ტ. კირილენკო, დ. უზნაძე, რ. ნათაძე, ლ. ვიგოტსკი, ა. ლეონტიევი, ს. რუბინშტეინი და სხვები. პუბლიკაციებისა და სამეცნიერო ნაშრომების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ პრობლემა ადამიანის ემოციების შესახებ იყო და რჩება ერთ-ერთ აქტუალურ საკითხად როგორც პედაგოგიურ, ასევე სამეცნიერო მოღვაწეობის სფეროში.

ადამიანის ემოციური მდგომარეობის განსაზღვრაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ქცევათა თავისუფლება (ქცევათა ძალდაუტანებლობა), თავისუფალი, ძალდაუტანებელი პოზა, ქესტი, მიმიკა თუ ღიმილი მიგვანიშნებს სუბიექტის გაწონასწორებულ მდგომარეობაზე, განწყობაზე, დაამყაროს თავისუფალი ურთიერთობა ობიექტთან. საკუთარი ემოციების შეცნობისაგან განსხვავებით, სადაც ემოციის ძირითად ნიშნად სუბიექტური განცდა გვევლინება, სხვა ადამიანების ემოციური განცდების შეცნობა ძირითადად ხდება, ერთი მხრივ, გარე გამოხატულებების ანუ სხეულის ენის ისეთი ნიშნებით, როგორებიცაა: ქესტი, მიმიკა, ქცევა და, მეორე მხრივ, ხმა და სიტყვა, იმავდროულად ყურადღების გარეშე არ უნდა დარჩეს ე. წ. „ანტეცედენტები“, ანუ ის, რაც ემოციის გამოწვევის მიზეზი შეიძლება გახდეს და, რა თქმა უნდა, დიდი მნიშვნელობა აქვს პედაგოგის უნარს, განსაზღვროს თუ ვის ან რის მიმართ არის მიმართული ემოციები. ემოციების ძირითადი და მთავარი ფუნქცია (იქნება ეს დადებითი თუ უარყოფითი ხასიათის ემოცია) მდგომარეობს იმაში, რომ იგი წარმართავს ადამიანის ქცევებს, მის ხასიათს და ამასთანავე საშემფასებლო ფუნქციაც აკისრია. მაგრამ როგორც სიმონოვი წერს: „ემოციათა საშემფასებლო ფუნქცია უსარგებლო ხდება, თუ არ არსებობს შედარების აუცილებლობა.“⁶ ანუ ემოციათა ბიოლოგიური თეორიის მიმდევართა საწინააღმდეგოდ, ემოცია აქ გვევლინება, „როგორც ფასეულობათა უნივერსალური ზომა, „ტვინის ვალუტა“ და არა როგორც შეფასების უბრალო ეკვივალენტი, რომელიც ფუნქციონირებს პრინციპით: საზიანო-სასარგებლო; სასიამოვნო-არასასიამოვნო.“⁷ ე. ი. ადამიანისათვის ემოციები წარმოდგენს შიგა და გარე სამყაროს შესახებ ტვინში შემოსული ინფორმაციის შეფასების პროცესებს.

⁶ Симонов П. В. Эмоциональный мозг. Физиология. Нейроанатомия. Психология эмоции. Из. Наука. Ак. Наук СССР. М.; 1981 . გვ. 26

⁷ Симонов П. В. იქვე გვ. 26

სპეციფიკიდან გამომდინარე, სტუდენტი როგორც სწავლის, ასევე მთელი შემოქმედებითი ცხოვრების განმავლობაში, ხვდება ფსიქოლოგიური პრობლემების გადაწყვეტის წინაშე, რომელთა დაძლევა დამოკიდებულია მისი, როგორც სუბიექტის. ინდივიდუალურ-პროფესიულ შესაძლებლობებზე. რესურსებში იგულისხმება კოგნიტიური, ემოციური და ნებელობითი შესაძლებლობები და გვევლინება, როგორც საფუძველი თვითრეგულირების ისეთი მექანიზმებისათვის, როგორცაა სასწავლო პროცესში სტუდენტის მიერ საკუთარი ქცევის კონტროლი ანუ ყურადღება. სტუდენტის თვითრეგულირების უნარი გულისხმობს გარკვეული ცოდნის გამოყენებას საკუთარი ემოციების მიმართ, თავის მხრივ, ემოციების რეგულირებისა და მართვის უნარი სტუდენტს აძლევს შესაძლებლობას, მიიღოს სწორი გადაწყვეტილება და, გამომდინარე აქედან, იმოქმედოს მიღებული გადაწყვეტილების შესაბამისად. გადაწყვეტილების მიღება კი გულისხმობს გარკვეული ცოდნის არსებობას და მის გამოყენებას როგორც არისტოტელე ამბობდა: ეს არის გრძნობათა აღქმის პროცესები, რომლებშიც მონაწილეობს როგორც სხეული, ასევე სული, ანუ მთლიანი სისტემა, (აღამიანი მთელი თავისი ფსიქო-ფიზიკით).

ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება ხაზი გავუსვათ სტუდენტის მიერ ემოციის რეგულირების შემდეგ მომენტს: ემოციური რეგულირების დროს ხდება ემოციის გათვითცნობიერება და საჭიროების შემთხვევაში მისი, ასევე ვთქვათ, მოქმედების პროცესში განმუხტვა, რაც ამა თუ იმ ფორმით ემსახურება პრობლემის გადაწყვეტას, რის შედეგადაც სტუდენტი უშუალოდ გადადის პრობლემის გადაწყვეტაზე. ემოციათა განმუხტვა ხდება როგორც არავერბალურად, ასევე ვერბალურად, მათზე რეაგირება კი ამცირებს უარყოფითი ემოციების ინტენსიურობას. ნებისმიერ შემთხვევაში, სტუდენტის მოქმედების პროცესში, პრობლემა, რომელმაც გამოიწვია ესა თუ ის ემოციური მდგომარეობა, გადაწყვეტას ექვემდებარება ემოციური რეგულირების სხვადასხვა საშუალებებით, მეთოდებითა და ხერხებით. მაგალითად: ემოციათა გაცნობიერება, მუსიკალური თერაპია, ვერბალური და არავერბალური ზემოქმედება და სხვა. უმეტეს შემთხვევაში პრობლემის

გადაწყვეტა მრავალჯერადი ცდის, გამეორების შედეგად ხდება (რეპეტიცია, გაკვეთილი), რა დროსაც ემოციათა გამოვლინებების ხარისხი ყოველი გამეორების ცდის შედეგის შესაბამის ხარისხს იძენს. შედეგად, ემოციათა რეგულირებაში პირველ ადგილს იკავებს ყურადღება და აზროვნება. მოძრაობათა ათვისების პროცესში სტუდენტს უნდა შეეძლოს კონტრემოციების შეგნებულად გააქტიურება, რათა მოხდეს არსებული ხელისშემშლელი ემოციების რეგულირება ან განეიტრალება.

ემოციების წარმოშობის მიზეზად ინფორმაციულ-კოგნიტურ პროცესებს ასახელებენ, რომლებიც ავტომატურ რეჟიმში მიმდინარეობს (პ. ეკმანი. ემოციის ფსიქოლოგია), ამიტომაც ემოციური მდგომარეობა მოქმედებს, როგორც კონტექსტი, სუბიექტის მიერ მოვლენებზე რეაქციებისა და ქმედებების ტრანსფორმირების სახით. ჩვეულებრივ ემოციურ მდგომარეობებს სუბიექტი ნაკლები ინტენსიურობის განცდებით გამოხატავს, ვიდრე ეს ხდება ძლიერი ემოციებისა და გრძნობების გამოხატვის დროს. განსხვავებით შეგრძნებებისაგან, გრძნობები ერწყმის ერთმანეთს და ერთიანი ემოციური მდგომარეობის სახით განიცდება (გუნდტის „ემოციური მდგომარეობის ერთიანიანობა“ და რ. ნათაძის „გრძნობათა ორპოლუსიანობა,“ „ამბივალენტური გრძნობა“). გაკვეთილზე სტუდენტის სხვადასხვა ემოციური მდგომარეობები გარკვეულ მიზეზთა შედეგია, თუმცა არსებულ სიტუაციაში სტუდენტმა შეიძლება მთლიანად ან ნაწილობრივადაც ვერ გააცნობიეროს მათი წარმოქმნის მიზეზები, ამიტომაც სასწავლო პროცესებში მოძრაობათა ათვისების დროს სტუდენტში წარმოქმნილი ემოციური მდგომარეობების მრავალფეროვნება შეიძლება გამოხატულ იქნას გრძნობათა გამოხატულების სხვადასხვა ფორმებით, ეს შეიძლება იყოს: გუნება, აფექტი, ფრუსტრაცია, ვნებები და ა. შ.

მსახიობის შემოქმედებითი ინტუიციის გასაღებს სტანისლავსკი მხატვრულ ემოციებსა და სცენიურ სიმართლეში ხედავდა და ამბობდა, რომ მსახიობის ემოცია არ არის ნამდვილი ემოცია, იგი სხეულის პერიფერიული, ხელოვნური

გაღიზიანების შედეგია, ე. ი. საჭირო მომენტში მსახიობის მიერ ემოციების ხელოვნური, შეგნებული გამოწვევა (ა. ვასაძე. „ჩემი სამსახიობო გზა.“ Гуревич Л. Творчество актёра). რა თქმა უნდა, სწავლების საწყის ეტაპზე მხატვრულ ემოციებზე ლაპარაკი ზედმეტია, თუმცა ემოციური აღგზნებადობა, ენერგეტიკული ხარჯვა და მათი მართვის უნარი მომავალი მსახიობისათვის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობას წარმოადგენს. ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა მისაღებია, როდესაც საქმე ეხება უშუალოდ დასრულებულ, მხატვრულ ნაწარმოებს – სპექტაკლს, როლს – მაგარამ ძიების პროცესში (რეპეტიციები), ისევე, როგორც სასწავლო პროცესში, წინა პლანზე წამოწეული უნდა იყოს გონება, ცნობიერება, ინტელექტი – მით უმეტეს, როდესაც საქმე გვაქვს ემოციურ და სხეულებრივ გამოვლინებებთან, დინამიკასთან, მოძრაობასთან, რაც თავისთავად შესაბამის ემოციურ რეაქციებთან არის დაკავშირებული და, როგორც აღვნიშნეთ, მათი უარყოფითი გამოვლინებები მუდმივ და ძირითად ხელისშემშლელ პირობად რჩება სასცენო მოძრაობის შესწავლის პროცესში.

თავი მესამე

ყურადღება და ემოცია სასცენო მოძრაობაში

სასცენო მოძრაობის საგნის ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანაა, მოძრაობათა ათვისების პროცესში ერთმანეთს შეუთანხმოს ინტელექტისა და ემოციურის შესაძლებლობები – ე. ი. ერთმანეთს დაუკავშიროს (ემოციების შეგნებული მართვის ხარჯზე) სტუდენტის ცივი გონება და პროფესიული ჩვევების ათვისება. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, რომ სწავლის პროცესში ერთმანეთს კი არ დაგუპირისპიროთ ემოცია და ინტელექტი, არამედ ისე მიზანმიმართულად, ნაბიჯ-ნაბიჯ წარემართოთ სტუდენტის სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესები, რომ მისი ფიზიკური არსი სრულ ჰარმონიაში იყოს ინტელექტუალურსა და ემოციურთან. პედაგოგის ამოცანაა, სწავლების პირველ ეტაპზე სტუდენტის ემოციური მდგომარეობა მეტად კონტროლდებოდეს გონების მიერ, ეს კი ნებისყოფისა და ყურადღების საშუალებით ემოციის კონტროლის გარეშე შეუძლებელია. მხოლოდ ცივი გონების ფონზე, ყურადღებისა და ნებისყოფის ძალისხმევით არის შესაძლებელი მოძრაობითი ჩვევების წარმატებით ათვისება, სტუდენტის ეს შესაძლებლობა არის არა მხოლოდ როგორც ნიშანთვისება და ფიზიკური მზაობა გაკვეთილისათვის, არამედ როგორც მოქმედების ინდიკატორი. სათანადო წრთვნის შედეგად სტუდენტი ისეთ ფსიქო-ფიზიკურ მზადყოფნაში უნდა მოვიდეს, რომ შეძლოს აკეთოს ის, რის შესრულებაც მას უნდა, იმავდროულად, ნათლად ექნება წარმოდგენილი მოქმედების მიზანი და ამოცანები, ამის მიღწევა კი შესაძლებელია მხოლოდ ტრენინგის საშუალებით. „მხოლოდ ტრენინგის საშუალებით არის შესაძლებელი სასცენო ცოდნის ათვისება“, ამბობდა ბარბა და ტრენინგს განიხილავდა, როგორც მსახიობის პროფესიული იდენტურობის გამოხატულებას საკუთარი თავის შეცვლის მცდელობით.

სტუდენტის ფსიქიკური ფუნქციების ვარჯიში უნდა გახდეს სასცენო მოძრაობის შესწავლის პროცესის ისეთივე განუყოფელი ნაწილი, როგორც სხეულის ფიზიკური და ტექნიკური ვარჯიში. კერძოდ, ყურადღების თვისებათა

გავარჯიშებაში იგულისხმება სტუდენტის ფსიქიკური მდგომარეობის აქტივირება და რეგულირება, რაც, თავის მხრივ, ნიშნავს სასწავლო პროცესში ისევ და ისევ ნებისყოფის საშუალებით სტუდენტის ემოციური მდგომარეობის დონის გაძლიერებას ან შესუსტებას. თავის მხრივ, ნებისყოფის არსებობა გამოხატავს სტუდენტის შეგნებულ აქტს და მის ერთ-ერთ ფუნქციას ყურადღების ნებელობითი მართვა, მისი ინტერესთა ობიექტებზე დროის გარკვეული ხანგრძლივობით შეჩერება და დაფიქსირება უნდა წარმოადგენდეს. ყურადღების მოკრებულობა არის თეატრალური მაგიის ჯადოქრული თვისება. მსახიობი, რომელსაც გააჩნია ტალანტის ყველა მონაცემი, მაგრამ არ გააჩნია ყურადღების მოკრების უნარი, ვერასოდეს გახდება დიდი მსახიობი. წერდა ვ. პანსო. ყურადღებისა და ემოციის ურთიერთობა და მათი გავლენა სხეულზე მსახიობის აღზრდის სისტემაში მუდმივ აქტუალურ თემას წარმოადგენდა და წარმოადგენს. რა თქმა უნდა, იდეალური ვარიანტია, როდესაც სწავლის პროცესში ემოცია ყურადღების აქტიურ კონტროლს ექვემდებარება. აღზრდის საწყის ეტაპზე ემოცია მუდამ ჭარბობს სტუდენტში, რაც შესაბამის სხეულებრივ ცვლილებებთან არის დაკავშირებული შესაბამისი სპეციფიკური, გამომსახველი მოძრაობების სახით. ამ შემთხვევაში სტუდენტი არ არის მზად ნებისყოფის საშუალებით გააკონტროლოს ემოცია, რისი ნათელი მაგალითია სტუდენტის დამოკიდებულება სიმაღლესთან მიმართ. (იხ. ვიდუო მაგალითი).

სასწავლო პროცესში სტუდენტებზე დაკვირვების შედეგად, ჩვენთვის გასაგები ხდება, რომ პირველად უცნობ მოძრაობით ამოცანასთან შეხვედრისას, სტუდენტის სხეული ინსტიქტურად მიისწრაფვის, რათა მუშა ორგანოში შეამციროს კუნთების თავისუფლების ხარისხთა რიცხვი და ამით შეამციროს, გაანეიტრალოს სხეულში ნეგატიური ძალები, რისთვისაც იგი მტკიცედ აფიქსირებს კუნთებს, რაც აშკარა ვიზუალურ გამოხატულებებში მუდავნდება (მაგალითად: მოძრაობის ლოგიკური სურათის რღვევა, უხეში კუნთები, კოორდინაციის რღვევა დ. ა. შ.). იმავდროულად, სტუდენტის მოძრაობებში ადვილად შეიმჩნევა:

1. მოძრაობათა რეალიზაციისას ძალთა განაწილების უყაირათიანობა.
2. მოძრაობის როგორც **რიტმული** შინაარსის, ასევე მოძრაობათა ლოგიკური თანმიმდევრობის რღვევა.
3. მთლიანი ფსიქო-ფიზიკური აპარატის დაძაბულობა.

ყოველივე ზემოთ თქმულის გათვალისწინებით კი ვღებულობთ: წინააღმდეგობას მოძრაობის ინტელექტუალურ აღქმასა და მის ფიზიკურ შესრულებას შორის.

საკუთარი სხეულის სპეციალურად მოცემულ გარემოში მართვა რთული პროცესია. ცხოვრებაში ნებისმიერი მოძრაობა, რომელსაც ასრულებს ადამიანი, ბუნებრივ, თავისუფალ და ორგანულ ხასიათს ატარებს, მაგრამ როგორც კი მასზე სპეციალურად ვამახვილებთ ყურადღებას და გადაგვაქვს ხელოვნურად შექმნილ გარემოში (და თუ ამისათვის მზად არ ხართ), იწყება ის, რასაც „სხეულის შეჯავშნას“ (რეიხი)⁸ უწოდებენ. ჯერ კიდევ გამოუცდელი სტუდენტისათვის სხეულის დაძაბულობა, თუკი ვერ უწევს მას კონტროლს, თავისთავად (რეფლექტორულ) პროცესს წარმოადგენს და ემოციების მთლიან ორგანიზმთან კავშირის ეს რეფლექტორული ბუნება ხშირად გვხვდება სასცენო მოძრაობის გაკვეთილის მსვლელობის დროს, რაც ძირითად ხელისშემშლელ პირობად გვევლინება მოძრაობათა ათვისების პროცესში. ანუ საქმე გვაქვს ორგანიზმის ფსიქო-ფიზიოლოგიურ თვისებათა გამოვლინებასთან, რაც, თავის მხრივ, მჭიდრო კავშირშია კუნთურ შებოჭილობასა და გათავისუფლებასთან. ამიტომ ჩვენს ამოცანას წარმოადგენს მაქსიმალური ფსიქიკური დაძაბულობის პირობებში მაქსიმალური თავისუფლების მიღწევა.

სასცენო ყურადღების მოკრებულობა არის მოქმედების ძირითადი, წინასწარ დასახული და „გეგმიანი ქცევის“ (დ. უზნაძე) პირობა (რეპეტიციისა და გაკვეთილის სახით), რისთვისაც საჭირო ხდება მობილიზების უნარის არსებობა, ანუ სტუდენტის მთლიანი არსების სრული მოკრებულობა და

⁸ რეიხი ვ. ვსტრიელი ფსიქონალიტიკოსი. რომელმაც ფსიქოლოგიაში პირველმა გამოიყენა ტერმინი „სხეულის ჯავშანი.“ რომელიც ახდენს ენერჯის ბლოკირებას და რომელიც ვერ პოულობს გამოსავალს ორგანიზმიდან, შედეგად ვღებულობთ ბუნებრივი ემიციურობის დაკარგვას, რაც ორგანიზმში ბიოლოგიური ენერჯის დაგროვების შედეგია.

ნებისყოფის საშუალებით ყურადღების სრული მიმართვა დაგეგმილი ამოცანის გადასატრედად (განწყობის შექმნა), რაც სასწავლო-შემოქმედებით ატმოსფეროში შესვლის ერთ-ერთ ხელისშემწყობ პირობად გვევლინება. სხვაგვარად მას შეიძლება ვუწოდოთ **ნებისყოფის მიზანმიმართულობა, გამოსატული ყურადღების კონცენტრაციაში.**

ყოველივე ზემოთ აღნიშნულიდან გამომდინარე, თუკი ყოველივეს ერთ ფოკუსში მოვაქცევთ, სასწავლო პროცესში სტუდენტის მთლიანი ფსიქო-ფიზიკური აპარატი მიმართული უნდა იყოს შემდეგი სპეციალური ჩვევების გამოსამუშავებლად:

1. ყურადღების მდგრადობა.
2. ყურადღების კონცენტრაცია.
3. ყურადღების განაწილების უნარი.
4. ყურადღების მიმართულების სწრაფი ცვლადობა.
5. კოორდინაცია, ანუ ყურადღებისა და მოძრაობის სწორად განაწილება დროსა და სივრცეში.
6. ყურადღება, როგორც ინფორმაციის მიღებისა და შემდგომი გადაცემის საშუალება და მასზე შემდგომი რეაგირების უნარი.
7. თვითკონტროლის უნარი.
8. მოქმედების გონითი ანალიზი და მისი პრაქტიკული გადაწყვეტა. შემსრულებლის იდეამოტივორული შესაძლებლობების განვითარება.

პედაგოგიური მეთოდებისა და ხერხების ჩამოყალიბება

ნებისმიერი სასწავლო პროცესი სხვადასხვა პედაგოგიური მეთოდის გამოყენებით ხორციელდება. ეს არის თანმიმდევრული და ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში მყოფი სისტემა, რომელსაც პედაგოგი დასახული მიზნის მისაღწევად იყენებს. პედაგოგიური მეთოდი ორმხრივ ურთიერთობას გულისხმობს, ანუ ურთიერთობა პედაგოგსა და მოსწავლეს (სტუდენტს) შორის. ყოველი მეთოდი შედგება ამოცანის შესრულების კონკრეტული, პედაგოგიური ხერხებისაგან, რომელიც მეთოდის სტრუქტურულ ერთეულს წარმოადგენს. სწავლების სხვადასხვა ხერხების ურთიერთშერწყმა ქმნის პედაგოგიურ მეთოდს, რომლის ეფექტურობასა და შინაარსს განსაზღვრავს პედაგოგის მიერ სასწავლო პროცესში გამოყენებული ხერხების მრავალფეროვნება. სასცენო მოძრაობაში არ არსებობს სასწავლო მეთოდის ერთიანი მოდელი, მაგრამ ძირითადი, რაც აერთიანებს ყველა არსებულ მეთოდს, არის მათი რეალიზების პრაქტიკული ხერხი თვალსაჩინო, სიტყვიერი და რეალური მეთოდების სახით. შესაბამისად, პედაგოგის პროფესიონალიზმი ვლინდება უნარში, შექმნილი სიტუაციების ანალიზის საფუძველზე დაინახოს და ჩამოაყალიბოს პედაგოგიური ამოცანები და მეთოდები.

პედაგოგიური მოღვაწეობა წარმოადგენს მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს მმართველ სისტემას (პედაგოგი) და მართვის ობიექტებს (სტუდენტებს) შორის, რომელსაც ახასიათებს:

1. სასწავლო პროცესის – დინამიკურობა, ანუ პროცესის ხარისხის ერთი მდგომარეობიდან მეორე მდგომარეობაში გადასვლა.
2. სასწავლო პროცესის – მდგრადობა, მიუხედავად გარე და შიდა ხელისშემშლელი პირობებისა და პროცესის დასახული ხაზის შენარჩუნება.

სასწავლო პროცესში და მის საწყის ეტაპზე ემოციათა რეგულირების მეთოდი შეიძლება წარმოდგენილი იქნას მეთოდის კლასიფიკაციით, გამომდინარე შემდეგი პრინციპებიდან: სტუდენტზე ზემოქმედების – ანუ გააქტიურების ან

დამშვიდების ხასიათის მეთოდი – რომლის საშუალებითაც შესაძლებელი ხდება საჭირო ემოციის გამოწვევა ან განეიტრალება ზემოქმედების შესაბამისი საშუალებებით. ეს არის სუნთქვითი, მოძრაობითი, ვერბალური და მიმართული მოქმედებები ან თვითრეგულირება ყურადღების გადართვის საშუალებით. დიდი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე პედაგოგის პროფესიულ ოსტატობას და ტექნიკურ მზადყოფნას, მხედველობაშია პედაგოგის ემოციური მდგომარეობის თვითრეგულირების უნარი (ავტოგენური მართვა).

1. პედაგოგის კომუნიკაბელურობის უნარი (ანუ სტუდენტთან ურთიერთობის სტილი, ინტონაცია რიტმი, დიქცია და ა. შ.).
2. მეთოდოლოგია – დაკავშირებული გაკვეთილის შინაარსთან, მის სიტუაციურობასთან.

როგორც გაკვეთილის დასაწყისში, ასევე მისი მსვლელობის დროს, ემოციათა მართვის აუცილებელ საშუალებად გვევლინება სტუდენტის მიერ როგორც მოვლენათა კონტროლის შესაძლებლობა, ასევე საერთო ემოციური ფონის რეგულირება სხვადასხვა სპეციალური ფსიქო-ტექნიკის გამოყენებით. ეს შეიძლება იყოს: 1. ე. წ. “დეფრიბინგის” ტექნიკა, 2. დაკვირვების მეთოდი, 3. პრობლემური სწავლების მეთოდი. 4. კონტროლის, თვითკონტროლისა და თვითშეფასების მეთოდი. 5. მოკლე ტაიმ-აუტების მეთოდი. 6. ვერბალური ურთიერთობის მეთოდი. 7. მოძრაობის დანაწევრებული, ნელი შესრულების მეთოდი. 8. მოძრაობათა უწყვეტობის მეთოდი. 9. გალპერინის გონებრივი მოქმედების, მიზანმიმართული, ეტაპობრივი ფორმირების მეთოდი. 10. ემოციის რეგულირების მეთოდი.

აღნიშნული მეთოდების დაწვრილებითი დახასიათება იხილეთ დისერტაციის შესაბამის ნაწილში.

პრაქტიკული ნაწილი – იხილეთ დისერტაციის შესაბამის ნაწილში.

დასკვნა

მოცემულ დისერტაციაში ჩვენს მიერ ჩამოყალიბებული და გაანალიზებული იქნა მომავალი მსახიობის ფსიქიკური მდგომარეობის ისეთი თვისებები, როგორებიცაა ყურადღება და ემოცია. აღნიშნული საკითხის გარშემო შესწავლილ იქნა სამეცნიერო და პედაგოგიური ლიტერატურის ისეთი მიმართულებები, როგორებიცაა: ფილოსოფია, ფსიქოლოგია, პედაგოგიკა და თეატრალური ლიტერატურა მსახიობის აღზრდის შესახებ. თავისი არსებობის განმავლობაში პროფესიული სკოლა მუდამ ეძებდა და აგრძელებს ძიებებს მსახიობის პროფესიური აღზრდის მიმართულებით. თეატრალურ პედაგოგიკაში პრაქტიკა მუდამ უსწრებდა თეორიას, მხოლოდ პრაქტიკული გამოცდილების ნიადაგზე იყო შესაძლებელი ისეთი თეატრალური სისტემებისა და მეთოდების ჩამოყალიბება, როგორებიც იყო: სტანისლავსკის სისტემა, მარჯანიშვილის, ჩეხოვის, მეიერჰოლდის, დემიდოვის, ბრეხტის, გროტოვსკის, ბარბას, ადლერის, მენსენერისა და ა. შ. სისტემები და მეთოდები.

წარმოდგენილ სადისერტაციო ნაშრომზე მუშაობის პროცესში, საკითხის ისტორიის შესწავლასთან ერთად, შევეცადეთ შეგვესწავლა არა მარტო სასწავლო პროცესებში აღმოცენებული შიდა თუ გარე ხელისშემშლელი ფაქტორები და მიზეზები, არამედ დაგვესახა ამ ფაქტორების დაძლევის შესაბამისი პედაგოგიური მეთოდები და ხერხები შესაბამისი სამსახიობო სავარჯიშოების სახით, როგორც სტუდენტის მიერ ამ პროცესებში აღმოცენებული დადებითი და უარყოფითი ემოციების აღქმის უნარით, ასევე ამ პროცესებში სტუდენტის ყურადღების უშუალო ჩართულობით და მათი კონტროლითა და რეგულირებით. სტუდენტის ემოციური მდგომარეობების შესწავლამ შესაბამის ლიტერატურულ წყაროებზე დაყრდნობით შესაძლებლობა მოგვცა კიდევ უფრო ღრმად ჩავწვდომოდით სტუდენტის მიერ მოძრაობათა ათვისების პროცესში უარყოფითი და დადებითი ემოციების წარმოქმნის მექანიზმებს, რომელთა გაგების მცდელობა ტრაქტატების სახით სათავეს ჯერ კიდევ ძველბერძნული ფილოსოფიიდან იღებს არისტოტელეს,

პლატონისა და, მოგვიანებით, ახალი ეპოქის წარმომადგენლის - სპინოზასა და სხვათა ნაშრომები და მათი იდეების შემდგომი განვითარებით ფსიქოლოგიური და პედაგოგიური მეცნიერების ისეთი წარმომადგენლების სახით, როგორებიც იყვნენ: დ. უზნაძე, რ. ნათაძე, უ. ჯემსი, კ. ლანგე, პ. სიმონოვი, ლ. ვიგოტსკი და სხვები.

ჩვენი პიპოთეზის თანახმად, ჩატარებული კვლევების საფუძველზე და პრაქტიკაში მათი დანერგვით, სტუდენტზე ზემოქმედების პედაგოგიური საშუალებები საგრძნობლად გაიზარდა, რამაც სასწავლო პროცესში სტუდენტის ფსიქოფიზიკური ადაპტაციის შესაძლებლობები საგრძნობლად გაზარდა, ასევე თეორიული კვლევის პროცესში გამოვლენილი იქნა სტუდენტის ემოციური მრავალფეროვნების სხვადასხვა ფორმები, ხასიათი, მათი ცვალებადობა და წარმოქმნის მიზეზები, როგორც გაკვეთილის დასაწყისში, ასევე მისი მსვლელობის დროს, რაც ჩვენი კვლევის სიახლეს წარმოადგენს.

ჩვენს მიერ გამოყოფილი ფსიქოლოგიურ- პედაგოგიური ხერხები და მეთოდები საშუალებას გვაძლევს, მივცეთ სტუდენტს შესაძლებლობა, მოძრაობათა ათვისების პროცესში გაერკვეს წარმოქმნილ ემოციათა ხასიათში და ინტროსპექციის გზით აწარმოოს მათი კონტროლი და რეგულირება, რაც კიდევ უფრო შეგვიწყობს ხელს სასწავლო პროცესების ეფექტურად წარმართვაში.

ბიბლიოგრაფია

1. უზნაძე დ. *ზოგადი ფსიქოლოგია*. „პოლიგრაფკომბინატი“. 1940. 502 გვ.
2. უზნაძე დ. *ზოგადი ფსიქოლოგია*. გამომცემლობა „მაცნე“. 2015. 636გვ.
3. Платон. *Протагор*. Античная литература. Изд. Феникс. 1998. Электронная библиотека Royallib. Com. 2010-2017.
4. Пансо. В. *Труд и талант в творчестве актера*. Изд. ГИТИС. М.; 2013. 225გვ.
5. Спиноза Б. *Этика*. თეორემა 4. გვ. 71. კობ. რუ.
6. Севастьянов. А. И. *Общая театральная психология*. 2007, 157.
7. Симонов П. В. *Эмоциональный мозг*. Изд. Наука. М: 1981. 216გვ.