

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრის და კინოს უნივერსიტეტი
ხელნაწერის უფლებით

გიორგი ქანთარია
ფსიქოლოგიური უესტის მნიშვნელობა
მსახიობის აღზრდის პროცესში

სპეციალობა – მსახიობის საშემსრულებლო ხელოვნება

ხელოვნების დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი დისერტაციის

ავტორეფერატი

თბილისი
2016 წელი

შინაარსი

1. სადისერტაციო თემის აქტუალობა_____3გვ.
2. კვლევის მიზანი, ობიექტი და მეთოდი_____4გვ.
3. ძირითადი შედეგები და მეცნიერული სიახლეები_____4გვ.
4. ნაშრომის სტრუქტურა_____5გვ.
5. ნაშრომის მოკლე შინაარსი_____5გვ.
- თავი 1. მსახიობის აღზრდის პრობლემისათვის_____5გვ.
- თავი 2. მიხეილ ჩეხოვი მსახიობის ხელოვნების შესახებ ზოგადად_____6გვ.
- თავი 3. ფსიქოლოგიური ქესტის ჩამოყალიბების შესახებ_____9გვ.
- თავი 4. თეორიულად ფსიქოლოგიური ქესტის შესახებ_____11გვ.
- თავი 5. ფსიქოლოგიური ქესტი პრაქტიკაში_____13გვ.
- თავი 6. ფსიქოლოგიური ქესტის ჩვენს მიერ პრაქტიკაში გამოყენების
ექსპერიმენტი – კოტე ჯანდიერის „საოჯახო ქრონიკა“ რუსთავის
თეატრის სცენაზე განხორციელების შესახებ_____21გვ.
- დასკვნა_____23გვ.
6. დისერტაციის ირგვლივ გამოქვეყნებული ნაშრომების სია_____25გვ.

1. სადისერტაციო თემის აქტუალობა

მსახიობის აღზრდა რომ პრობლემაა, ყველასათვის უდაოა. როგორ, რა მეთოდებით უნდა მოხდეს ამ საჭირობორტო საკითხის გადაჭრა – ეს არის თემა, რომელსაც უკვე დიდი ხანია თეატრის მოღვაწეები უტრიალებენ და თანამედროვე თეატრში მას ყველა თავისებურად წყვეტს.

ჯერ კიდევ ძველ საბერძნეთში, დიონისეობაზე, პიესების გათამაშების ძირითადი ძალა სწორედ მსახიობი იყო და ამდენად, უკვე მაშინვე უნდა ყოფილიყო საჭირობორტო – თუ რანაირად აღეზარდათ ამფითეატრის სივრცეში მოთამაშე აქტიორი...

ასე იყო თეატრის ისტორიის ყველა ეტაპზე, მაგრამ საინტერესოა, რომ მწყობრი, თანმიმდევრული, პრაქტიკაში გამოსაყენებელ ხერხებთა ერთობლიობა, ანუ მეთოდის ჩამოყალიბება მხოლოდ XIX საუკუნის ბოლოს რეჟისორის, როგორც პროფესიის, დაბადებასთან და სტანისლავსკის სახელთან არის დაკავშირებული.

XIX საუკუნიდან დაწყებული მსახიობის აღზრდის პრობლემით, მისი გადაჭრის ცდებით ძირითადად რეჟისორები იყვნენ და არიან დაკავებული, თუმცა თეატრის ისტორიაში არიან ისეთი მოღვაწეებიც, რომლებიც მსახიობ – მკვლევარებად ჩამოყალიბდნენ. მათ გამოკვლევებს გარკვეული, შეიძლება ითქვას, ზოგჯერ მნიშვნელოვანი ღირებულებაც გააჩნიათ. ეს დაადასტურა მათმა პედაგოგიურმა პრაქტიკამ, როდესაც თავისი კვლევისას მიგნებულის მიხედვით ახალგაზრდების აღზრდას აწარმოებდნენ. სწორედ ასეთი მოღვაწე იყო მიხეილ ჩეხოვი, რომელმაც არაერთი სასწავლო სტუდია შექმნა, როგორც რუსეთში, ასევე მის ფარგლებს გარეთ – ევროპაში და ამერიკის შეერთებულ შტატებში.

მისი დანატოვარი ჩვენთან საქართველოში სათანადოდ თეორიულად შესწავლილი და დამუშავებული არ არის.

ამიტომ, ჩვენ შევეცადეთ მიხეილ ჩეხოვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიგნების – მეთოდის – ფსიქოლოგიური ჟესტის მნიშვნელობას ღრმად ჩავწვდომოდით და აღმოგვეჩინა მისი ღირებულება, როგორც თეორიული და ასევე პრაქტიკული თვალსაზრისით მსახიობის აღზრდის პროცესისთვის. საქართველოში იგი ერთდროულად თეორიული და პრაქტიკული კვლევის გზით შეუსწავლელად შეიძლება ჩაითვალოს, ვინაიდან არ არსებობს სპეციალური ნაშრომი, რომელიც მხოლოდ ამ თემისადმია მიძღვნილი.

2. კვლევის მიზანი, ობიექტი და მეთოდი.

წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს მიხეილ ჩეხოვის დანატოვარის – ფსიქოლოგიური ქესტის შესწავლას, როგორც თეორიულად, ასევე მისი პრაქტიკული გამოყენების თვალსაზრისით.

ჩვენ შევეცადეთ გავრკვეულიყავით მის ღირებულებაში, მნიშვნელობაში რეჟისორისთვის მსახიობთან მუშაობის პროცესისას, ვინაიდან მსახიობის აღზრდა დღევანდელ თეატრში, ძირითადად რეჟისორთა კომპეტენციაშია და თანაც, ეს პროცესი, აღზრდის პროცესი, დაუსრულებლად მიმდინარეობს, როგორც სასწავლებელში, ასევე თეატრში.

რას წარმოადგენს ფსიქოლოგიური ქესტი?! რა ადგილი უჭირავს მას მიხეილ ჩეხოვის შემოქმედებით თეორიულ მემკვიდრეობაში?! რას შეიძლებაოდა გამოეწვია მისი აღმოჩენა?! რა ღირებულება გააჩნია მას?! როგორ გამოვიყენოთ, რა წინაპირობებია საჭირო ფსიქოლოგიური ქესტით რეპეტიციისთვის?! რა ადგილი უჭირავს მას ჩვენთვის დღემდე ნაცნობ სარეპეტიციო მეთოდებს შორის?!

ყველაფერი ზევით აღნიშნულისთვის ჩვენ თავდაპირველად, ჯერ თეორიულად შევისწავლეთ მიხეილ ჩეხოვის მთელი თეორიული დანატოვარი, შემდეგ გამოვეყავით ფსიქოლოგიური ქესტის საკითხი; შევისწავლეთ იგი თავიდან თეორიული, შემდეგ პრაქტიკული თვალსაზრისით, და საბოლოოდ, თავად ჩავატარეთ ექსპერიმენტი ერთ–ერთ სპექტაკლზე მუშაობისას, რეპეტიციების დროს მისი გამოყენებით. ასე, რომ ჩვენი კვლევა მიმდინარეობდა, როგორც თეორიულად გამოკვლევის გზით, ასევე პრაქტიკაში, ექსპერიმენტის დროს შემოწმების გზითაც.

3. ძირითადი შედეგები და მეცნიერული სიახლე

ამ ნაშრომით მოხდა საქართველოს თეატრალურ სივრცეში მიხეილ ჩეხოვის ფსიქოლოგიური ქესტის, ერთდროულად თეორიული პრაქტიკულად თვალსაზრისით შესწავლა. ამასთანავე, კონკრეტულ სპექტაკლზე მუშაობის პროცესში, მისი პრაქტიკაში გამოყენების პროცესის თეორიულად დაფიქსირების შედეგად, გააზრებული იქნა კონკრეტულ სპექტაკლზე მუშაობის თვალსაჩინოდ ჩვენებით, მისი კონკრეტული ღირებულების და მნიშვნელობის დადასტურება მსახიობის აღზრდის, მსახიობის ხელოვნების სწავლების პროცესში და საბოლოოდ, მწყობრი თეორიული და პრაქტიკულად გამოკვლევის შედეგად, გამოვიტანეთ დასკვნები, რომლებიც მისი ღირებულების აღნიშვნას და მნიშვნელობაში კონკრეტულად, თვალსაჩინოდ გარკვევას ემსახურება.

ასეთმა ნაშრომმა ხელი უნდა შეუწყო, როგორც თეატრის პრაქტიკოსებს, ასევე თეორეტიკოსებს, უფრო კონკრეტულად გაიაზრონ ამ დიდი მსახიობის და მკვლევარის, პედაგოგის, ამ კონკრეტული მიგნების - ფსიქოლოგიური ქესტის მნიშვნელობა, პრაქტიკოსებმა კი, გააზრებულად შეძლონ გამოიყენონ იგი მსახიობთან მუშაობის დროს და აგრეთვე მსახიობის ხელოვნების სწავლების პროცესში.

4. ნაშრომის სტრუქტურა

ნაშრომი შედგება 6 თავისაგან და 8 ქვეთავისაგან. გააჩნია დასკვნითი ნაწილიც. თან ერთვის ილუსტრაციები და ამასთანავე, ციტირებული გამოყენებული ლიტერატურის სია.

5. ნაშრომის მოკლე შინაარსი.

1 თავი.

მსახიობის აღზრდის პრობლემისთვის

პირველ თავში დასმულია მსახიობის აღზრდის პრობლემა.

ძალზე რთულია ჯერ შეამჩნიო ახალგაზრდაში მსახიობური უნარი და შემდეგ სწორი მიმართულებით წარმართო. ზოგიერთს ხომ თავიდანვე თავისი შესაძლებლობების აშკარად გამოძვლავნება უჭირს და ნიჭიერება მასში ფარულად არსებობს – მას აღმოჩენა სჭირდება! ასე, რომ ერთია შეამჩნიო ნიჭიერება, მეორეა გამოამჟღავნებინო და შემდეგ აუცილებელი მიმართულებით წაიყვანო ახალგაზრდა.

შემდგომი ეტაპი უკვე ამ უნარის სასწავლებელში განვითარებაა – ორგანული მოქმედების მიღწევის თვალსაზრისით, თუ მისთვის გარდასახვის, ანუ სხვა ადამიანად, თავისგან განსხვავებულ პერსონაჟად გადაქცევის გზების სწავლება – ეს უკვე სხვა სირთულეა!

ყველა პედაგოგი თავისებურად ჭრის ამ პრობლემას, თუმცა რა თქმა უნდა დღესდღეობით არსებობს გარკვეული მეთოდოლოგია, რომელზეც ყველა თანხმდება და ეს არის სტანისლავსკის, მისი თანამოაზრეების, თანამებრძოლების, მოწაფეების და ა.შ. თეორიული დანატოვარი...

მიხეილ ჩეხოვი და მისი “მემკვიდრეობა” მნიშვნელოვან ყურადღებას მოითხოვს მსახიობის აღზრდის პრობლემით დაინტერესებული თეატრალებისგან, ვინაიდან მისი ღვაწლი და განსაკუთრებით ფსიქოლოგიური ქესტის მეთოდი,

ჩვენთან სათანადოდ, ყოველმხრივ ჯერ კიდევ შეუსწავლელი და შესაბამისად ბოლომდე გამოუყენებელია. ამას აღნიშნავდა ჯერ კიდევ 1965 წელს მარია კნებელი, მისი ერთ-ერთი მოწაფე.

გასაკვირი არ არის, რომ საბჭოთა პერიოდში მიხეილ ჩეხოვის ფსიქოლოგიური ქესტის მეთოდიც სათანადოდ შეუსწავლელი იყო, თუმცა კი მისი მნიშვნელობა, მიხეილ ჩეხოვის სტუდიაში აღზრდილი მსახიობების შემოქმედებითი მოღვაწეობა, მისი ღირებულების უდაო, ფაქტიურ დადასტურებას წარმოადგენს.

ამიტომ ვფიქრობთ დღესდღეობით ჩვენი საკვლევი თემა – მიხეილ ჩეხოვის „ფსიქოლოგიური ქესტი“ აქტუალური და საინტერესო უნდა იყოს მსახიობის აღზრდის პრობლემით დაკავებული მოღვაწეებისთვის.

ჩეხოვის „ფსიქოლოგიური ქესტი“, ამ მსახიობის და მკვლევარის შეხედულებათა ნაწილია მხოლოდ და ამგვარად, საკითხის უკეთ გაგებისთვის, თავიდან, ზოგადად მიმოვიხილოთ მისი შეხედულებები. გავერკვეთ, თუ რაზე ამახვილებდა იგი ყურადღებას მსახიობის ხელოვნებიდან და რა ადგილი უკავია ამ კონტექსტში ფსიქოლოგიურ ქესტს.

2 თავი.

მიხეილ ჩეხოვი მსახიობის ხელოვნების შესახებ ზოგადად

მეორე თავში, ზოგადად მიმოხილულია მიხეილ ჩეხოვის შეხედულებები მსახიობის ხელოვნების შესახებ. გაკეთებულია აქცენტები იმ საკითხებზე, რომლებსაც მიხეილ ჩეხოვმა თავისი მოღვაწეობის დროს მიაქცია ყურადღება და გარკვეული დასკვნებიც გამოიტანა.

უპირველეს ყოვლისა, რაც თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, მიხეილ ჩეხოვი მსახიობის ხელოვნების სრულყოფილების ნიშნულად და გამომხატველად, ისევე როგორც სტანისლავსკი, მიიჩნევდა – მსახიობი რაც შეიძლება ღრმად, შინაგანად გარდასახულიყო გმირში. როგორ უნდა მიეღწია სრულყოფილი გადასახვისთვის – აი, ეს იყო საკითხი, რომელიც მას, როგორც მკვლევარს, მუდმივად აღელვებდა და აინტერესებდა, რაც აისახა კიდევ მის წერილებში და ნაშრომებში.

მისი აზრით, უპირველესად მსახიობს უნდა ჰქონოდა განსაკუთრებული უნარი – „იმპულსები“ პარტნიორებისგან, სხვა მსახიობებისგან მიეღო. მსახიობს უნდა ესწავლა სხვების ყველაზე ფაქიზი სულიერი მოძრაობის აღქმა.

ამის გარდა, აუცილებელი იყო მისი – მსახიობის შემოქმედებითი აქტიურობა, თუმცა აქაც, არა კოლექტივისგან ამოგდებულად. ჩეხოვის აზრით, მხოლოდ

ნამდვილი შემოქმედებითი აქტიურობა ბადებს, მოულოდნელ გამომსახველ საშუალებებს და მიჰყავს იგი გარდასახვამდე, თუმცა აუცილებელია იცოდე ეს მდგომარეობა შენში და განახვავებდე სიყალბეს – აღნიშნავდა ჩეხოვი.

ასევე მნიშვნელოვნად მიიჩნევდა სტილის საკითხებს და ამისთვის იძლევა გარკვეულ პედაგოგიურ ხერხებს, რათა მსახიობმა შეძლოს განივითაროს სტილის გრძნობა. თუმცა, აქაც აგრეთვე კოლექტივის, პარტნიორების ფაქტორზე მიუთითებდა.

შემოქმედების ერთ-ერთ ყველაზე მთავარ პრობლემად საკუთარი ინდივიდუალობის საკუთარ თავში აღმოჩენა და გაცნობიერება მიაჩნდა: „თუ მსახიობს სურს დაეუფლოს თავისი ხელოვნების ტექნიკას, იგი უნდა იყოს მზად გრძელი, ურთულესი, მძიმე შრომისთვის; ამის ჯილდოდ კი, თავისთავად მოვა მისი შეხვედრა საკუთარი ინდივიდუალობასთან და უფლება აღმაფრენით თხზავდე“.¹ – უწერია მას.

ეს რაც შეეხება ზოგადად მსახიობის პრობლემებს.

შემდგომში, იგი, უკვე უღრმავდება კონკრეტულად როლზე მუშაობის პროცესს.

ჩეხოვი მიიჩნევდა, რომ ყველამ, კონკრეტული როლისადმი თავისი მიდგომა თამამად და გააზრებულად უნდა ეძიოს. ყველა მსახიობს აქვს უფლება ჰყავდეს თავისი განუმეორებელი და ერთადერთი ჰამლეტი.

რადგან ჩეხოვი, ისევე როგორც სტანისლავსკი, ესწრაფვოდა გარდასახვას, ეს ფაქტორი ორივესთვის ერთნაირი იყო, მაგრამ გზა – თუ როგორ უნდა მისულიყო მსახიობი გარდასახვამდე – ამის გააზრებაში მათ განსხვავებული შეხედულებები ჩამოუყალიბდათ.

სტანისლავსკი ფიქრობდა, რომ როლამდე მსახიობი საკუთარი თავიდან უნდა წავიდეს – ყველაფერი უნდა დაიწყოს „მე, შემოთავაზებულ ვითარებაში“. ჩეხოვი კი, დროთა განმავლობაში, მივიდა დასკვნამდე, რომ ასეთმა მიდგომამ შეიძლება მსახიობი ნატურალიზმამდე მიიყვანოს. მისი აზრით, მხატვრული სახეები არსებობენ თავისთავად, ჩვენს გარეშე. მსახიობის ამოცანა უნდა იყოს დაუსვას კითხვები ამ „სახეს“, მიიზიდოს თავისკენ და მოთმინებით დაელოდოს „პასუხებს“. „პასუხის“ მიღების შემდეგ კი, მოძებნოს საკუთარ თავში შესაძლებლობა შეესაბამებოდეს ასეთ „მინიშნებას“.

ეს მიდგომა, მისი აზრით, ბუნებრივია მოითხოვს მსახიობისგან ფანტაზიის მაქსიმალურ აქტიურობას და საერთოდ, მსახიობის სულიერი ცხოვრების

¹ . . . , .2, ., . « .», 1986 . .262.

აქტიურობასაც. ეს მოითხოვს მსახიობმა მუდმივად გაამდიდროს თავისი გრძნობები, ცოდნა, დაკვირვება, მესხიერება.

ჩეხოვი ფიქრობდა, რომ შემოქმედების წყარო არის გრძნობა, ემოცია როლის შესახებ.

ეხლა რაც შეეხება ჩეხოვის მოსაზრებას მსახიობის მიერ რეპეტიციებისას გამოსაყენებელი ხერხების შესახებ, – იგი ხაზს უსვამდა, მხატვრული სახის შექმნის პროცესში, გაცნობიერებულ კითხვებსა და ფანტაზიის მიერ წარმოშობილ კითხვებს შორის განსხვავებას. ფაქტიურად, ჩეხოვი მოუწოდებდა სახეობრივი აზროვნებისკენ და გამორიცხავდა რაციონალიზმს. იგი თავის ნაშრომს „მსახიობის ტექნიკის შესახებ“ სწორედ ფანტაზიის პრობლემატიკით იწყებს, თუმცა არანაკლებ საინტერესოა მისი მოსაზრებები ყურადღების შესახებ.

„ჩეხოვი გვთავაზობს უბრალოდ კი არ წარმოვიდგინოთ „რადაც“, არამედ დავინახოთ ეს „რადაც“ მოძრაობაში, განვითარებაში... წარმოსახვის მოქნილობა, მის მიხედვით, გულისხმობს ზუსტ ხედვას და ფიქსაციას, განვითარების ეტაპებს, მათ კავშირებს, თანმიმდევრობას და კანონზომიერებას მოქმედებისას“.¹

აუცილებელია აღინიშნოს ასევე მ. ჩეხოვის დამოკიდებულება იმპროვიზაციის მიმართ: იგი მიიჩნევდა, რომ თუ მსახიობს ექნებოდა იმპროვიზაციის უნარი, მას უკვე ნაპოვნი ჰქონდა თავისი ინდივიდუალობა, როგორც შემოქმედს. იმპროვიზატორი მსახიობი სცენაზე ყოველთვის პოულობს ახალ-ახალ ფერებს შექმნილი ხასიათის გამოხატვისთვის. აუცილებელია ქვეცნობიერს გაუხსნათ გზა... თუმცა იგივეს ამბობდა სტანისლავსკიც...

მთავარი განსხვავება სტანისლავსკის და ჩეხოვის შეხედულებების შორის იყო – გარდასახვა – განცდის“ პრობლემების თავისებური გააზრება.

სტანისლავსკის მიაჩნდა, რომ გარკვეული გეგმით შესაძლებელი იყო ნამდვილი განცდის გამოწვევა სცენაზე, რომელიც ქვეცნობიერის გააქტიურების შედეგი უნდა ყოფილიყო.

ჩეხოვი კი თვლიდა, რომ გმირისადმი უნდა გქონდეს „თანაგრძნობა“ – ეს ტერმინი ჩეხოვის შემოტანილია და მისი აზრით, ეს „თანაგრძნობა“ გამორიცხავდა როლის დანაგვიანებას წვრილმანი განცდებით. ასე, რომ იგი გარკვეული დამოკიდებულების აუცილებლობის საკითხს სვამდა მსახიობსა და გმირს შორის.

ჩეხოვის შეხედულებათა შორის ასევე აღსანიშნავია მისი მოსაზრებები ატმოსფეროს შესახებ. იგი მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა. ატმოსფეროში ჩეხოვი გულისხმობდა მთელი სპექტაკლის გრძნობათა,

¹ , .2, « », 1986 18.

განწყობილობათა ერთობლიობას. იგი მას განიხილავდა, როგორც ცხოვრების გამოვლინებას, როგორც შემოქმედების სტიმულს, როგორც როლის და პიესის ანალიზის ხერხს.

ეხლა კი, ნაწილობრივ შევეხებით მიხეილ ჩეხოვის ფსიქოლოგიურ ქესტს, როგორც ნაწილს ამ მსახიობის და მკვლევარის შეხედულებებისა...

სტანისლავსკიმ მსახიობის გრძნობისა და გონების ურთიერთკავშირის ასამოქმედებლად აღმოაჩინა „ფიზიკურ მოქმედებათა კანონი“, რომელიც შემდგომში „ქმედითი ანალიზის“ მეთოდის სახელით დამკვიდრდა... ჩეხოვი კი, ამ ურთიერთკავშირის ასამოქმედებლად, სხვა გზას ხედავდა. მსახიობის ფანტაზიის ასამოქმედებლად, რომელსაც უნდა გამოეწვია მისი გონების, ნებისყოფის და სხეულის ამოქმედება შემოქმედებით პროცესში: „ფსიქოლოგიური ქესტის“ – ტერმინით აღნიშნული „გზა“ მიაჩნდა.

რა არის „ფსიქოლოგიური ქესტი“?! რას გულისხმობს იგი?!

რა „მეთოდია“?! არის კი მეთოდი?!

ყველაფერი ამის შესახებ შემდეგში უფრო დაწვრილებით ვიმსჯელებთ. თავიდან შევეცდებით თეორიულად გავერკვეთ მის არსში, შემდეგში უკვე პრაქტიკაში, კონკრეტულად მსახიობთან მიმართებაში განვიხილავთ და საბოლოოდ, თავად გამოვცდით მის შესაძლებლობებს კონკრეტულ სპექტაკლზე მუშაობის პროცესში, ასე ვთქვათ, თავად ჩავატარებთ ექსპერიმენტს და ყველაფერი ზემოთაღნიშნული პროცესის შემდეგ თავად გამოვიტანთ დასკვნებს „ფსიქოლოგიური ქესტის“ არსის, მნიშვნელობის და ღირებულების შესახებ.

თუმცა თავდაპირველად აუცილებლად მიგვაჩნია შევეხოთ ფსიქოლოგიური ქესტის ჩამოყალიბების ისტორიას ზოგადად, რათა გავერკვეთ რამ გამოიწვია და როგორ სოციალურ, პოლიტიკურ, თუ მიხეილ ჩეხოვის როგორ პიროვნულ-შემოქმედებით ვითარებაში დაიბადა იგი.

თავი 3. ფსიქოლოგიური ქესტის ჩამოყალიბების შესახებ.

მესამე თავში შევეცადეთ თეორიულად გავვეანალიზებინა საიდან შეიძლება დაბადებულიყო ჩეხოვის ცნობიერებაში „ფსიქოლოგიური ქესტის“ მიგნება; რამ გამოიწვია – რა სოციალურმა, ისტორიულმა, თუ პიროვნულმა მდგომარეობამ განაპირობა მისი აღმოჩენა; რამ უბიძგა მიხეილ ჩეხოვს მისი მიკვლევისაკენ. ამისთვის უპირველეს ყოვლისა გავიაზრეთ, თუ რა ისტორიულ, პოლიტიკურ, სოციალურ ვითარებაში უხდებოდა ცხოვრება იმ პერიოდისათვის შემოქმედს.

1918 წელი, რუსეთში სამოქალაქო ომია.

„წითლები“ და „თეთრები“ ერთმანეთს არ ინდობენ, მოსკოვი ბოლშევიკების მმართველობის ქვეშ არის, მაგრამ რუსეთის იმპერიის სამხრეთი ნაწილი თეთრგვარდიელებს უჭირავთ. კონფლიქტმა 1917 წელს, ოქტომბრის აჯანყების შემდეგ იფეთქა.

ასეთ დაძაბულ ვითარებას არ შეეძლო არ ემოქმედა უბრალო ადამიანების ფსიქიკაზე, მითუმეტეს, თუ ეს უბრალო ადამიანი მიხეილ ჩეხოვია, მსახიობი, შემოქმედი სრული ამ სიტყვის მნიშვნელობით, რომელსაც არ შეუძლია გულგრილად შეხედოს განვითარებულ მოვლენებს, მას უბრალოდ არ აქვს ამის უფლება. ჩეხოვიც ვეღარ უმკლავდება ამ დაძაბულ ვითარებას და სახლში იკეტება; შიში, რომელსაც მთელი ქვეყანა განიცდის, მასზე გაორკეცებულად მოქმედებს. ყველაფერს ზემოთქმულს ადასტურებს მისი იმდროინდელი წერილები კ.ს. სტანისლავსკისადმი და მხატვის პირველი სტუდიის კოლექტივისადმი.

ამ წერილებიდან ჩანს, რომ ჩეხოვი დიდი სტრესის ქვეშ იმყოფება, მაგრამ მიუხედავად ამისა, 1918 წლის დასაწყისში, მაინც ხსნის საკუთარ სტუდიას, სადაც აწარმოებს მუშაობას დამწყებ მსახიობებთან. საგარაუდოდ, მისი ეს ნაბიჯი იყო მცდელობა გაქცეოდა არსებულ რეალობას და იგი მისთვის სულიერი, თუ ფიზიკური გადარჩენის ერთ-ერთ საშუალებას წარმოადგენდა. გარდა ამისა, ეს იყო საშუალება, თავად, უკვე სხვებზე, დამოუკიდებლად შეემოწმებინა სტანისლავსკის მიერ უკვე მიგნებული...

საფიქრებელია, რომ ქვეყანაში არსებულმა ვითარებამ გამოიწვია ჩეხოვი – მკვლევარის, ჩეხოვი–ექსპერიმენტატორის დაბადება, თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, – 1910 წლებში, რუსეთში იჭრება, იტალიაში ახალდაბადებული მიმდინარეობა ფუტურისმი: მანიფესტით სახელად „ „ (ჯგუფი „ „, ხელმძღვანელი: ვლადიმერ ხლებნიკოვი), რომელიც ფაქტიურად „ომს“ უცხადებდა არსებულ მიმდინარეობებს ხელოვნების სხვადასხვა დარგში.

ეს იყო პროვოკაციული და აგრესიული შემოქმედების დასაწყისი, თავიდან ლიტერატურასა და სახვით ხელოვნებაში, მაგრამ სულ მალე თითქმის ყველა სახელოვნებო დარგი ამ გავლენის ქვეშ ექცევა: მეიერხოლდი იწყებს ბიომექანიკაზე მუშაობას, ყველგან ახალი ფორმების ძიებაა...

ამ გარემოებას არ შეიძლებოდა უკვალოდ ჩაეელო ჩეხოვის შემთხვევაშიც, ისიც იწყებს ახალი სარეპერტიციო მეთოდის ძიებას, მით უფრო, რომ საკუთარი ინდივიდუალობა, მას ხომ არაჩვეულებრივი ფანტაზიის უნარი გააჩნდა, ინტუიტურად უბიძგებდა თავისი, ორიგინალური, სტანისლავსკის მიგნებებისგან განსხვავებული, აღმოჩენების გაკეთებისკენ.

ეს ყველაფერი გავიხსენეთ – ფსიქოლოგიური ქესტის ჩამოყალიბების ისტორიის ზოგადად მიმოხილვისას და მივედით დასკვნამდე, რომ 1918 წლისთვის შექმნილმა ისტორიულმა პოლიტიკურმა, სოციალურმა, შემოქმედებით ატმოსფეროში მიმდინარე არაერთგვაროვანმა, რევოლუციურმა, შესაბამისად მსახიობის შინაგანმა განწყობებმა, მაძიებელმა ბუნებამ და მისმა სურვილმა დაეძლია თავისთავად გაუსაძლისი ვითარება, გამოსულიყო მძიმე დეპრესიული განწყობიდან, უბიძგეს მას შემოქმედებითი კვლევებისკენ, სიახლის ძიებისკენ. საფიქრებელია, რომ სწორედ ამის შედეგი იყო ჩეხოვის, როგორც მსახიობის ხელოვნების მკვლევარის, თეორეტიკოსის დაბადება და შესაბამისად, „ფსიქოლოგიური ქესტის“ მეთოდის ჩანასახის აღმოჩენაც, რომელსაც შემდგომში, უცხოეთში მოღვაწეობის და ძიებების დროს, საბოლოო სახე მიეცა.

თავი 4.

თეორიულად ფსიქოლოგიური ქესტის შესახებ

ამ თავში დავიწყეთ უფრო კონკრეტულად ფსიქოლოგიური ქესტის გააზრება – თავიდან მხოლოდ თეორიული თვალსაზრისით.

პირველ რიგში შევეცადეთ განგვეხილა, ჩავწვდომოდით, შესაბამისად ჩამოგვეყალიბებინა ფსიქოლოგიური ქესტის ზოგადი განმარტება.

ჩვენი მცდელობის შედეგად მივედით შემდეგ დებულებამდე – ფსიქოლოგიური ქესტი დაახლოებით შეიძლება იქნეს განმარტებული, როგორც ფიზიკურ მოძრაობაში ასახული შინაგანი მდგომარეობა – (პროცესი); გასათვალისწინებელია, რომ იგი არ არის ყოფითი ქესტი, რომელსაც ცხოვრებაში ხშირად მივმართავთ; ის არ შეიძლება შემოიფარგლებოდეს ერთი ყოფითი მოძრაობით; ფსიქოლოგიური ქესტის შესრულებაში მთელი სხეულია ჩართული და მოძრაობას გააჩნია დასაწყისი, განვითარება და დასასრული; ეს არის ერთგვარი პლასტიური ეტიუდი, რომელსაც მსახიობი ასრულებს როლთან მიმართებაში, ინდივიდუალურ შთაბეჭდილებებზე დაყრდნობით.

ამაზე, ჩვენ, ამ თავის ქვეთავში – ფსიქოლოგიური ქესტის ზოგად განმარტებაში ვიმსჯელებთ.

შემდეგ ქვეთავში – “ფსიქოლოგიური ქესტის, როგორც ფანტაზიის შედეგად შექმნილი პერსონაჟის განსხეულების საშუალება”, შევეცადეთ მის არსს ჩავწვდომოდით, ჯერ ისევ მხოლოდ თეორიული თვალსაზრისით.

რა მინდა? რას ვაკეთებ? – ეს ის კითხვებია, რომელზეც მსახიობს აუცილებლად უნდა გააჩნდეს პასუხი, რათა როლის ხაზი ააგოს. ამასთანავე არის

იბადება იმის შესაბამისი განწყობა, რაც აუცილებელია ამა, თუ იმ სცენური ეპიზოდისთვის. ამიტომ, ფსიქოლოგიური ქესტის ძიების პროცესი, ჩეხოვის აზრით, დამხმარე საშუალებაა რეპეტიციაზე, თუ ლექციაზე მსახიობთან სასურველი შედეგის მიღწევისათვის.

ყველაფერ ზევით მითითებულში გარკვევის შემდეგ, ჩვენ შევეცადეთ უკვე პრაქტიკაში გაგვეზიარებინა, თუ როგორ შეიძლება გამოგვადგეს იგი – პრაქტიკაში, მსახიობის აღზრდის, ან მსახიობთან მუშაობის პროცესში.

თავი 5.

ფსიქოლოგიური ქესტი პრაქტიკაში

ეს თავი რამდენიმე ქვეთავისგან შედგება. პირველ ქვეთავში შევეცადეთ გაგვეზიარებინა პრაქტიკაში რას წარმოადგენს მსახიობის აღზრდისთვის ფსიქოლოგიური ქესტი. ამისათვის საჭირო გახდა სამსახიობო ხელოვნების ძირითადი პრინციპების თავიდან გახსენება და მათი გააზრება ფსიქოლოგიური ქესტის კონტექსტში. ორგანული მოქმედების ყოველი ელემენტი გავაანალიზეთ სწორედ ამ თვალსაზრისით (ყურადღება, დამოკიდებულება, მოქმედება, შეფასება, ტემპო–რიტმო, კონტრმოქმედება) და მივედით შემდეგ დასკვნამდე:

– როგორც სცენაზე ორგანული ქცევის კანონში, ასევე ფსიქოლოგიური ქესტის ჩამოყალიბებისასაც, აუცილებელია ექვსივე ელემენტი იქნას ჩართული მოქმედებაში. ფსიქოლოგიური ქესტის შესრულების დროს მუშაობს: ყურადღებაც, დამოკიდებულებაც, მოქმედება, შეფასება, ტემპო–რიტმი და კონტრმოქმედება. წინააღმდეგ შემთხვევაში ქესტი არ იქნება სრულყოფილი, რადგან თითოეული ელემენტი განსაკუთრებულ „ფერს“ და მისამართს აძლევს მოძრაობას.

შემდეგ ქვეთავში – მიხეილ ჩეხოვი მსახიობის ტექნიკის შესახებ, ისევ მიუბრუნდით მიხეილ ჩეხოვის თეორიულ დანატოვარს მსახიობის ტექნიკის შესახებ, რათა კონკრეტულად გაგვეზიარებინა, თუ პრაქტიკულად როგორ შეიძლება იქნეს მიღწეული ფსიქოლოგიური ქესტი, რა ეტაპები უნდა იქნეს გავლილი, რა პირობებია საჭირო ამისთვის.

– პირველ რიგში, მსახიობი აუცილებლად კარგად უნდა ფლობდეს ქმედითი ანალიზის მეთოდს, რადგან სწორედ ამ მეთოდის ბაზაზეა დაფუძნებული ფსიქოლოგიური ქესტის აგების პრინციპი. უფრო კონკრეტულად: იწყება როლზე მუშაობა, სამაგიდო რეპეტიციები, ვარკვევთ რა ამბავთან გვაქვს საქმე; დიდი მნიშვნელობა აქვს პირველ შთაბეჭდილებას, მაგრამ აუცილებელია ზუსტად გავარჩიოთ ერთმანეთისგან – რა არის მართლაც პირველი შთაბეჭდილება და რა

არის უკვე ნანახი, გაგონილი, ან ნათამაშევი. პირველი შთაბეჭდილების გარჩევას დიდი მნიშვნელობა აქვს. სწორედ ამ უნიკალური შეგრძნებიდან გამომდინარე უნდა დაიბადოს როლის ფსიქოლოგიური ქესტი. „სისტემის“ თანახმად, როლს გააჩნია ზეამოცანა და გამჭოლი მოქმედება, ასევე, მიხეილ ჩეხოვის აზრით, გააჩნია ფსიქოლოგიური ქესტიც – ფიზიკური მოძრაობა, რომელიც უნდა მოიცავდეს ზეამოცანასაც და გამჭოლ მოქმედებასაც. ასევეა ცალკეულ სცენებშიც, სადაც მსახიობი პერსონაჟის სურვილებისა და ამოცანების თანახმად მოქმედებს.

კ.ს. სტანისლავსკის თავის წიგნში „მსახიობის მუშაობა როლზე“, მთელი პროცესი აქვს გადმოცემული იმის შესახებ, თუ როგორ იბადება როლი მსახიობში. ხაზს ვუსვამთ იმ ფაქტს, რომ როლი მსახიობში იბადება! ანუ მსახიობი თავისი თავიდან გამომდინარე იწყებს როლის შენებას.

1945 წელს პოლივუდში გამოცა წიგნი „მსახიობის ტექნიკის შესახებ“, სადაც მიხეილ ჩეხოვი წერს: „თუ თქვენ ზუსტად ფორმულირებულ, ძლიერ, გამომსახველ ქესტს გააკეთებთ, შესაძლებელია თქვენში შესაბამისმა სურვილმა იფეთქოს“.¹ (გაიხსენეთ ჩეხოვის გმირი – მოხუცი, რომელმაც ჯერ ფეხები დააბაკუნა, ხოლო შემდეგ გაბრაზდა).

ფიზიკური მოქმედება, ორივე შემთხვევაში (სტანისლავსკისთან და ჩეხოვთან), ამბვის მოყოლის ერთ-ერთი მთავარი საშუალებაა, მაგრამ თუ სტანისლავსკისთან შინაგანი მოთხოვნების შედეგს წარმოადგენს, ჩეხოვთან პირიქით, ფიზიკური მოქმედების შედეგად შესაძლებელია სათანადო შინაგანი მდგომარეობისა და მგრძნობელობის დაბადება. როლის მხატვრული სახის შესაქმნელად, ორივე პრინციპი თანაბრად სასარგებლოა. როლზე მუშაობის ეს ორი ზემოთ აღნიშნული საშუალება (სტანისლავსკისა და ჩეხოვის), თითქოს ავსებენ ერთმანეთს. მიუხედავად იმისა, რომ ერთი შეხედვით, პირველი მეორეს გამომრიცხავად გვევლინება და პირიქით. თვითონ სტანისლავსკი წერს („მსახიობის მუშაობა როლზე“) თავში, სადაც გარდასახვაზე აქვს საუბარი, რომ როლზე მუშაობის ბოლო ეტაპზე მსახიობმა, შინაგანად შექმნილი „ხატი“ () გარეთ უნდა გამოიტანოს, ანუ გარეგნული „ხატი“ უნდა შეიქმნას.² მისივე სიტყვებით, იდეალურ შემთხვევაში, შინაგანი სახე კარნახობს მსახიობს გარეგნულ ფორმას და მსახიობიც ორგანულად გარდაისახება.

როლის გარეგნული სახე შეიგრძნობა და გადაეცემა მსახიობს, როგორც ცნობიერად, ასევე გაუცნობიერებლად, ინტუიციის საშუალებით. ხშირად მსახიობი

¹ . . . , T.2, Изд. « . . . », 1957 ., .185.

² . . . , (. . .) , 4, . « . . . », 1957 ., .185.

როლის გარეგნულ ფორმას ეძებს სხვადასხვა ვარცხნილობის, სიარულის, ლაპარაკის მანერის და სხვა გამომხატველი საშუალებების საკუთარ თავზე მოსინჯვით. ხშირად ასეთი ცდები, ინტუიციით არის ნაკარნახევი.

რადგან ინტუიცია ადამიანის ცნობიერებას არ ექვემდებარება და ქვეცნობიერის ამოძახილია, ხშირია შეცდომები, სადღაც ნანახი და დავიწყებული ფორმების გამეორება; ასევე ხშირია მსახიობის მიერ ადრე შესრულებული როლების გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენებაც, რაც იწვევს მსახიობის ფანტაზიის გადარიბებას და ერთფეროვნების საშიშროებას ბადებს. იმისთვის, რომ მსახიობმა გვერდი აუქციოს ამ პრობლემას და მისი ყოველი როლის გარეგნული სახე შინაგანი ხატით“ იყოს ნაკარნახევი, საჭიროა როლზე მუშაობის გარკვეულ ეტაპზე, ჩეხოვის თქმით: „ჯერ ფეხები დავაბაკუნოთ და მერე გავბრაზდეთ“.

ფსიქოლოგიური ქესტის თანახმად, მსახიობს ეძლევა საშუალება პერსონაჟის შინაგანი მისწრაფება (სურვილი) გამოხატოს ზოგადი ფიზიკური მოძრაობით (ქესტით). ხაზს ვუსვამთ იმ ფაქტს, რომ მოძრაობა შესაძლებელია იყოს ზოგადი, ანუ არ მოიცავდეს კონკრეტულ, ყოფით ფიზიკურ მოქმედებას, რაც იმის საშუალებას იძლევა, რომ მსახიობი დროებით თავისუფლდება ყოფისგან და უფრო მაშტაბურ გასაქანს აძლევს თავის ფანტაზიას, მგრძნობელობას. ის ცდილობს სხეულის მოძრაობით, ფიზიკურად ხელშესახები გახადოს პერსონაჟის შინაგანი მდგომარეობა და სურვილი.

ეს ყველაფერი მარტივ ფიზიკულტურად გადაიქცევა, თუ მყარი შინაგანი ბაზა არ არის ჩამოყალიბებული მსახიობის მიერ, ანუ თუ პერსონაჟის შინაგანი „ხატი“ არ არის შექმნილი. არ არის გარკვეული – რა მინდა? და რას ვაკეთებ? ხოლო თუ ამ კითხვებზე პასუხი გაცემულია, კითხვაზე – როგორ ვაკეთებ? – ამის გარკვევაში, უდაოდ გვეხმარება ფსიქოლოგიური ქესტი, რადგან ის თავისი არსით ერთგვარ ქცევების თანმიმდევრობას წარმოადგენს, რის შედეგადაც მსახიობს ეძლევა საშუალება ფიზიკურად შეეხოს თავის გონებაში, ფანტაზიის შედეგად დაბადებულ პერსონაჟის სახეს.

როგორც ადრე აღვნიშნეთ, ყველა როლს გააჩნია ფსიქოლოგიური ქესტი. ავიდოთ ჩვენი ცხოვრებიდან ექსტრემალური ვითარება. აღვადგინოთ ჩვენი შინაგანი პროცესი და დავინახავთ, რომ ყველაზე დაძაბულ მომენტში, აუცილებლად იბადება აქტიური სურვილი ფიზიკურად რაღაცის ჩადენისა: კარის მიჯახუნების, კედელზე ხელის დარტყმის და ა.შ. ექსტრემალური ვითარების დროს, როგორც ცნობილია ქვეცნობიერი იმარჯვებს ცნობიერებაზე, თუმცა ადამიანები მუდმივად ასეთ ვითარებაში არ იმყოფებიან და ამდენად,

ფსიქოლოგიურ ქესტს წარმოადგენს ისეთი ფიზიკური მოძრაობა, რომელიც ამა თუ იმ შეგრძნებას, ან მოქმედებას მიესადაგება.

„სურვილი შესაძლოა არ გემორჩილებოდეთ, მაგრამ თუ ქესტს სათანადო სიმძაფრით გააკეთებთ, ქესტი დაიმორჩილებს სურვილს“¹ – წერს მიხეილ ჩეხოვი.

ასე, რომ როლს გააჩნია გამჭოლი მოქმედება, ზე-ამოცანა და ფსიქოლოგიური ქესტი. ეს უკანასკნელი კი, სურვილის დაიმორჩილების საშუალებად მიაჩნია მიხეილ ჩეხოვს.

როგორ?! და რაზე დაყრდნობით შევადგინოთ ესა, თუ ის ფსიქოლოგიური ქესტი?!

პირველ რიგში გვესაჭიროება მოქმედება, ანუ ზმნა, რომელიც ამ მოქმედებას აღნიშნავს. დავიწყოთ მარტივიდან: ალება, გატეხვა, გარღვევა, წათრევა, შეხება და სხვა. მოვებნოთ შესაბამისი მოძრაობა, მაგრამ არა ილუსტრაცია, განყენებული მოძრაობა, რომელიც შინაარსობრივად ასახავს ამ ქმედებას. „ნუ ითამაშებთ ქესტებს. მაგალითად, არ გააკეთოთ წათრევის იმიტაცია, ვითომ რაღაც სიმძიმეს მიათრევდეთ: იღლებით, ისვენებთ, შემდეგ ისევ მიათრევთ და ასე შემდეგ. დაე თქვენი ქესტები იყოს უსაგნო და არა ნატურალური; უფრო თავისუფალი, ფართო და ესთეტიური.“² ამგვარად, ჩეხოვს ფსიქოლოგიური ქესტი შინაგანი მდგომარეობის ამსახველია და არა ფიზიკური საქმიანობის.

ფსიქოლოგიურ ქესტის მასშტაბი შეიძლება შეიცვალოს იმის მიხედვით, თუ სად და როდის სჭირდება მსახიობს მისი გამოყენება.

აქვე აუცილებელია აღინიშნოს, რომ ფსიქოლოგიური ქესტის კარნახი შეუძლებელია. ეს სარეპეტიციო მეთოდი ინდივიდუალურ შეგრძნებებსა და გამომსახველ საშუალებებს ემყარება. შეუძლებელია მსახიობისთვის რაიმე მოძრაობის ჩვენება და შემდეგ მოთხოვნა: „აბა გაიმეორე“, იმ იმედით, რომ ეს მოძრაობა მსახიობში სათანადო მგრძნობელობას აღძრავს. ეს, ასე არ მოხდება. ყოველმა მსახიობმა თავად უნდა შეადგინოს ამა, თუ იმ პერსონაჟის ფსიქოლოგიური ქესტი. თვითონ უნდა მოარგოს პერსონაჟის მდგომარეობებსა და მისწრაფებებს.

ამგვარად, ფსიქოლოგიური ქესტის ჩამოყალიბების პრინციპი სამსახიობო ხელოვნების სამ ძირითად კითხვას ემყარება:

რა მინდა?

რას ვაკეთებ?

¹ . . . , . . . 2, . . . « . . . », . . . 1986 . . . 203.

² «—», იქვე, . . . 205.

როგორ ვაკეთებ?

ფსიქოლოგიური ქესტიც ერთგვარი პასუხია ძირითად კითხვებზე:

რა მინდა? – მინდა დავანახო, რომ მისი არ მეშინია.

რას ვაკეთებ? – დავცინი, ვაღიზიანებ.

როგორ ვაკეთებ? – თავგანწირვით, სიცოცხლის ფასად.

მაგალითად, შეიძლება ასეთი პასუხები ამოძრავებს მერკუციოს ტიბალტთან საბედისწერო სცენის დროს. რეჟისორი მსახიობს ამ სამ საყრდენს სთავაზობს, რაზეც მსახიობი ფსიქოლოგიურ ქესტს აგებს – მოძრაობას, რომელსაც აუცილებლად უნდა ჰქონდეს დასაწყისი, განვითარება და დასასრული; მოძრაობა, რომელიც გამოსატულია ზმნით: „რას ვაკეთებ? – დავცინი!“, დამუხტულია შეგრძნებით: „როგორ ვაკეთებ?“ – „თავგანწირვით! სიცოცხლის ფასად!“ და ბოლოს, მიმართულია აპოთეოზისკენ: „რა მინდა? – დავამტკიცო, რომ მისი არ მეშინია!“. თუ მსახიობის ფსიქოლოგიური ქესტი დამუხტული იქნება ამ სამი პასუხით, მასში (მსახიობში) აუცილებლად დაიბადება სათანადო მგრძნობელობა და ასევე შეძლებს საინტერესო, მხოლოდ მისეული გამომსახველობითი საშუალებების მოძებნას. ის მგრძნობელობა, რაც მსახიობში სარეპეტიციო პროცესის დროს ფსიქოლოგიურმა ქესტმა დაბადა, მის ემოციურ მესხიერებაში აუცილებლად დაილექება და სპექტაკლში სათანადო ეპიზოდის დროს იჩენს თავს.

როლის გონებით გაანალიზება, რა თქმა უნდა აუცილებელია, მაგრამ რამდენიც არ უნდა იმსჯელო, თეორიულად ძირფესვიანად შეისწავლო პერსონაჟი, საბოლოოდ როლი მაინც უნდა გაცოცხლდეს სცენაზე;

ამ პრობლემის წინაშე ხშირად დამდგარა ალბათ ნებისმიერი რეჟისორი და მსახიობი, როცა რეპეტიცია ერთ დიდ მსჯელობად გადაიქცევა, ხოლო პრაქტიკულად შემოქმედებითი მუხტი არ არსებობს; თეორია, თეორიად რჩება. რა ვქნათ არ გავაანალიზოთ როლი?

როლისა და პიესის ანალიზი აუცილებელი პირობაა რეპეტიციების დასაწყისში. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მსახიობიცა და რეჟისორიც ბრმად მიყვებიან ამბავს. აუცილებელია პიესის დაყოფა ნაკვეთებად, სცენებად, ეპიზოდებად და ა.შ. ამოცანების განსაზღვრა, გამჭოლი მოქმედებების შერჩევა და სხვა.... წინააღმდეგ შემთხვევაში რაზე დაყრდნობით შეიძლება აიგოს ფსიქოლოგიური ქესტი?!

საქმე იმაში მდგომარეობს, რომ ხშირი მსჯელობითა და განხილვებით, შემოქმედებითი მუხტი კვდება.

ამ ყველაფრის საწინააღმდეგოდ შემოდის ფსიქოლოგიური უესტით რეპეტიცია. ეს არის როლის ძიების განსხვავებული ფორმა, რომელიც აბრუნებს შემოქმედებით მუხტს და წინა პლანზე გამოდის მსახიობის ინტუიცია. ვეძებთ ქვეცნობიერში, შეგრძნებებს მივყვებით, ვეძებთ ისეთ მარცვლებს, რომლებიც სიტყვები ნაკლებად აიხსნება, მაგრამ ეს არ ნიშნავს უგზოუკვლო, მოჩვენებით ტანვარჯიშს. რაოდენ პლასტიურად დახვეწილი მოძრაობაც არ უნდა მოიგონო, ის ვერანაირ სარგებელს ვერ მოგიტანს, თუ არ შეიგრძენი არსი თვითონ მოძრაობისა. რეჟისორმაც და მსახიობმაც საჭიროა დროდადრო გადაუხვიონ ტიპიურ სარეპეტიციო თანმიმდევრობას და ძიება განაგრძონ სხვა არეალში, იხელმძღვანელონ ინსტიქტებით. ნუ დაემორჩილებიან ლოგიკას. მისცენ შემოქმედებით ინტუიციას გასაქანი. ამ ყველაფრის მიღწევა გაცილებით ადვილია სტუდენტების შემთხვევაში, რადგან დასაწყისში სამსახიობო ენთუზიაზმიცა და ენერჯიაც დუდილის პროცესს განიცდიან. სწორედ ამ დროს მიგვაჩნია მართებულად სტუდენტისთვის ამ სარეპეტიციო ფორმის მიწოდება. არ აქვს მნიშვნელობა რეჟისორი იქნება ის, თუ მსახიობი, გავიხსენოთ მომქანცველი, დაუსრულებელი რეპეტიციები; ალბათ ყველა იღლებოდა თავის დროზე გაუთავებელი საუბრით, თუ როგორი უნდა იყოს მსახიობი; რომ მსახიობობა, ძნელია, ჯარისკაცული გამძლეობა სჭირდება, როცა სხვა მუშაობს უნდა იჯდე და უყურო; არ მოგებზრდება, თუ შენც ჩართული იქნები.... ასეთი ფრაზები ყველას გაუგონია და ჩვენც ხშირად ვიყენებთ სტუდენტებთან მუშაობისას....

ჰო, ეს ყველაფერი ასეა, მაგრამ სიამოვნება? შეთხზულ სამყაროში არსებობით გამოწვეული აჟიტირება, სად არის ეს ყველაფერი? გამოდის, რომ მსახიობობა გაუთავებელი წვალება ყოფილა. შეიძლება გადაჭარბებულად ჟღერდეს, მაგრამ ჩეხოვის სარეპეტიციო მეთოდი, ფსიქოლოგიური უესტი, მარტო მცდელობა მისი შესრულებისა, უკვე აფეთქებს სტუდენტ მსახიობში იმ შემოქმედების ჟინს, რომელიც საჭიროა მთელი პროფესიული ცხოვრების მანძილზე არ ჩაუქრეს....

ფსიქოლოგიური უესტის მეთოდოლოგიით რეპეტიციისთვის, გარდა ქმედითი ანალიზის მეთოდის ფლობისა, მსახიობი აუცილებლად სრულყოფილად უნდა ფლობდეს და აკონტროლებდეს საკუთარ სხეულს. ამ შემთხვევაში მისი ფიზიკური აპარატი არის ერთ-ერთი საშუალება მაყურებლამდე სათქმელის მისატანად და შთაბეჭდილების მოსახდენად.

პირველ კურსზე, დამწყები მსახიობები ყოველ რეპეტიციას სავარჯიშოებით იწყებენ: ათავისუფლებენ კუნთებს, ყურადღებას ამახვილებენ სხეულის სხვადასხვა

ნაწილებზე; „დავჭიმოთ მარჯვენა ხელი, – გავითავისუფლოთ“, ან აკეთებენ ე.წ. „ტალღას“. ამ სავარჯიშოს შემდეგი გაგრძელება შესაძლებელია იყოს მზადება ფსიქოლოგიური ქესტისთვის. მაგალითად: პედაგოგი აძლევს დავალებას საკუთარ სხეულში მონახონ სხვადასხვა შეგრძნებები: შიში, სიყვარული, სიკეთე, აგრესია, ბოროტება, სიძუნწე და სხვ. მსახიობმა უნდა მონახოს სხეულის რომელი ნაწილიდან იღებს სათავეს ესა, თუ ის მდგომარეობა, რომელ ნაწილშია ჩაბუდებული ესა, თუ ის შეგრძნება. პასუხები ყოველთვის განსხვავებულია, თითქმის იმდენივეა რამდენი მსახიობიც ასრულებს ამ სავარჯიშოს. ყოველი სტუდენტი ინდივიდუალურ პასუხს იძლევა; ერთი იძახის, რომ სიკეთე ხელის გულებში აღმოაჩინა, მეორემ კი, იგივეს მუცლის არეში მიაგნო. შემდეგ ეტაპზე, პედაგოგი სთხოვს მსახიობებს ამ მდგომარეობის შესაბამისი მოძრაობა შეასრულონ – მოძრაობა, რომელსაც აუცილებელია ჰქონდეს დასაწყისი, განვითარება და დასასრული, მაგრამ იმ პირობით, რომ სათავეს სხეულის იმ წერტილიდან იღებს, სადაც სტუდენტმა ამა, თუ იმ მდგომარეობის საწყისს მიაგნო; შესაბამისად მოძრაობაც ვერ იქნება ერთნაირი, რადგან მათი საწყისი წერტილი განსხვავებულია. ეს სავარჯიშო, ჯერ არ არის ფსიქოლოგიური ქესტი, მაგრამ მისკენ გადადგმული ნაბიჯია, რადგან მისი მეშვეობით მსახიობი, შინაგან მდგომარეობას ფიზიკურთან აკავშირებს და ორივეს გაერთიანებას ცდილობს, რაც აუცილებელი პირობაა ფსიქოლოგიური ქესტის ასათვისებლად.

ასე, რომ ჩეხოვს მრავლად აქვს მოწოდებული სავარჯიშოები, რომლებიც ჩვენი მხრივ დავამატებდით თაიბიციუნს, რომელიც უზრუნველყოფს მსახიობისგან შინაგანი ენერჯის მართვის მექანიზმის დაუფლებას. (მიხეილ ჩეხოვის სავარჯიშოების და თაიბიციუნის შესახებ ქვემოთ გავაგრძელებთ მსჯელობას).

საბოლოოდ და ერთმნიშვნელოვნად უნდა აღინიშნოს, რომ ფსიქოლოგიური ქესტით რეპეტიციისთვის აუცილებლად წინა პლანზე უნდა წამოიწიოს მსახიობის საკუთარი წარმოსახვა, ინტუიცია; აუცილებელია მსახიობმა განავითაროს საკუთარი ფანტაზია.

აქ დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ მიხეილ ჩეხოვის მიერ შემუშავებული ეს მეთოდი, რეჟისორის და მსახიობის მთლიან სამუშაოს ვერ შეცვლის, მაგრამ საგრძნობლად დაეხმარება მათ მხატვრული სახის გაცოცხლების პროცესში, სადაც გადამწყვეტ როლს მსახიობის ფანტაზია თამაშობს.

რაც უფრო მდიდარია მსახიობის ფანტაზია, როლის მით უფრო მეტ ვარიანტს განიხილავს მისი გონება. მსახიობს, როგორც ხელოვანს, თუ რა თქმა უნდა ის კეთილსინდისიერად და გატაცებით ემსახურება თეატრალურ ხელოვნებას, მუდამ

უტრიალებს თავში ამა, თუ იმ როლის მხატვრული სახის კონტურები; მუდმივ პერსონაჟის ძიებაშია; ეძებს წიგნებში, ქუჩაში, ნათესავ-მეგობრებში, საკუთარ თავში, მოკლედ ყველგან, სადაც ხელი მიუწვდება; ეძებს პერსონაჟის თვისებებს, ქცევებს, მოქმედებებს, ფორმებს, რომლითაც შესაძლებელია ამა, თუ იმ მოქმედების შესრულება, იმისთვის, რომ საბოლოოდ დახატოს პერსონაჟი. იმახსოვრებს ყველაფერს, რაც როლის გასაცოცხლებლად შეიძლება გამოადგეს. ეს არის მუდმივი დავალება, რასაც მსახიობი, როგორც ხელოვანი საკუთარ თავს აძლევს. „დააკვირდით ცხოვრებას“ – პირველი კურსის, პირველივე დღეებში მიცემული ეს დავალება დაუსრულებლად გრძელდება. უნდა „დავაფიქსირო“ ყველა საინტერესო ქცევაა, ხასიათი, ფიზიკური მოძრაობაც კი, რასაც ცხოვრებაში შეიძლება წავაწყდეთ, დავიმახსოვრო და გონების უჯრაში შევინახო: რა იცი რაში გამოგადგეს...

ამგვარად, მსახიობის გონებრივი „სალარო“ – განვითარებული ფანტაზია, წარმოსახვა, ინტუიცია აუცილებელი პირობაა ფსიქოლოგიური ქესტით რეპეტიციის დროს.

ყველაფერი ზევით აღნიშნული წარმოადგენს გარდაუვალ საჭიროებას ფსიქოლოგიური ქესტის მეთოდით რეპეტიციისას.

შემდეგ ქვეთავში – ფსიქოლოგიური ქესტით მუშაობისთვის მოყვანილი გვაქვს კონკრეტული სავარჯიშოები; სავარჯიშოები, რომლებიც ხელს უწყობენ ფსიქოლოგიური ქესტის მიგნებას და ამ სარეპეტიციო მეთოდით მუშაობას.

ამ სავარჯიშოების შესრულებისას აუცილებელია ჩეხოვის აზრით ოთხი პრინციპის შესრულება: სიმსუბუქე, ფორმა, მთლიანობა და სილამაზე, ანუ ესთეტიურობა, რადგანაც ეს ყველაფერი კეთდება შემოქმედებითი მარცვლების გაღვივებისთვის.

შემდეგ ქვეთავში შევეხეთ ჩვენს მიერ აღმოჩენილ – თაიძიციუანს. იგი ჩინეთში იგი 800 წლის წინანდელი ფილოსოფიის მიერ ჩამოყალიბებულა, როგორც საბრძოლო ხელოვნების გარკვეულ მოძრაობათა კომპლექსი – სავარჯიშოები, რომლებიც ჩვენი მოსაზრებით და გამოცდილებით, ასევე წარმოადგენს დამხმარე საშუალებას ფსიქოლოგიური ქესტის ათვისების, დაუფლების პროცესში.

თაიძის „კატა“, ანუ ფორმები, გარკვეულ მოძრაობათა კომპლექსი, შესრულების პრინციპით ძალიან წააგავს იმ სავარჯიშოებს, რომლებიც ფსიქოლოგიური ქესტის ჩამოსაყალიბებლად გვჭირდება. თაიძის მოძრაობებშიც მთავარია არა ფიზიკური, არამედ შინაგანი ძალის მობილიზება. აქედან გამომდინარე, სასარგებლოდ მიგვაჩნია სამსახიობო ოსტატობის დასაუფლებლად

თაიძის გარკვეული სავარჯიშოების შეტანაც. „ცნობიერების ფიზიკური ვარჯიში“, ზუსტად ის არის, რაც გვესაჭიროება ფსიქოლოგიური ქესტის ასათვისებლად.

შემდეგ მოყვანილი გვაქვს „თაიძის“ კონკრეტული, ჩვენი აზრით, სასარგებლო, გამოსაყენებელი ვარჯიშები.

საბოლოოდ კი, დასკვნის სახით აღვნიშნავთ, რომ ამგვარი სავარჯიშოების მეშვეობით მსახიობს მიეცემა საშუალება სრულყოფილად აითვისოს ფსიქოლოგიური ქესტის რეპეტიციების ტექნიკა, ხოლო საკუთარ სხეულს, როგორც ერთ–ერთ სამსახიობო ინსტრუმენტს, უფრო მეტი გამომსახველობა მისცეს, გამოუმუშავდეს საკუთარი ფანტაზიის მეშვეობით შეთხზულ დროსა და სივრცეში პერსონაჟის გაცოცხლების უნარი.

ამგვარად, ფსიქოლოგიური ქესტით რეპეტიციისთვის რამოდენიმე აუცილებელი პირობის დაკმაყოფილებაა საჭირო:

- ა) მსახიობი მზად უნდა იყოს თავისი ფსიქო–ფიზიკური აპარატით.
- ბ) განსაკუთრებით აუცილებელია მსახიობისთვის განვითარებული ფანტაზია, წარმოსახვა, ინტუიცია.
- გ) აუცილებლად უნდა შეეძლოს ქმედითი ანალიზის მეთოდით მუშაობა.

პირველი ორი პირობის შესასრულებლად ჩეხოვი იძლევა უამრავ სავარჯიშოს, რასაც ჩვენის მხრივ, დავამატებდით თაიძიციუანის სავარჯიშოებს, ხოლო ქმედითი ანალიზის მეთოდით მუშაობა კი, ინსტიტუტში უკვე დიდი ხანია აპრობირებული მეთოდია.

და ბოლოს, აქვე უნდა იქნეს მითითებული ფსიქოლოგიური ქესტის, როგორც მეთოდის გამოყენების ერთი აუცილებელი პირობა – იგი შეიძლება იქნეს აღქმული და გამოყენებული მხოლოდ და მხოლოდ რეპეტიციების პროცესში. ასე, რომ იგი მხოლოდ სარეპეტიციო მეთოდს წარმოადგენს.

თავი 6.

ფსიქოლოგიური ქესტის ჩვენს მიერ პრაქტიკაში გამოყენების ექსპერიმენტი:

კოტე ჯანდიერის „საოჯახო ქრონიკა“

რუსთავის თეატრის სცენაზე განხორციელების შესახებ.

ამ თავში ძირითადად ვიმსჯელებთ ფსიქოლოგიური ქესტის მეთოდის ჩვენს მიერ პრაქტიკაში – კონკრეტულ სპექტაკლზე მუშაობის პროცესში გამოყენების შესახებ და მიღებული შედეგიდან გარკვეული დასკვნებიც გამოვიტანეთ. ფაქტიურად, ჩავატარეთ გარკვეული ექსპერიმენტი – კოტე ჯანდიერის პროზაული ნაწარმოების სცენაზე გადატანისას ჩვენთვის საინტერესო თვალსაზრისით.

პროზაული ნაწარმოების სცენაზე გადატანა საერთოდ გარკვეულ სირთულეს წარმოადგენს. მით უფრო კონკრეტულად ამ ნაწარმოების, რადგან იგი წერილების სახით არის დაწერილი. ერთმანეთისადმი მიწერილი ბარათების საშუალებით მიმდინარეობს ურთიერთობა გმირებს შორის და ამბავი, მოვლენაც, ამ სახით ვითარდება; ამიტომ, ჩვენ უნდა მოგვეფიქრებინა გარკვეული ხერხი, რათა გმირებს შორის არსებული და მიმდინარე კონფლიქტი, მოვლენა მაყურებლისთვის მისაღები ყოფილიყო და წერილების ფორმით გადმოცემულ ამბავს გაჰყოლოდა სპექტაკლის მიმდინარეობის პროცესში. ეს იყო სირთულე, რომლის გადაჭრაც თავდაპირველად მოგვისდა – როგორ აგვეგო ურთიერთობა სცენაზე მაყურებლისთვის დასანახად...

შემდეგი ეტაპი უკვე რეპეტიციების დაწყებიდან სამაგიდო მუშაობისას მოვლენების დალაგება გახლდათ, ასევე დაპირისპირებული მხარეების განსაზღვრა, პერსონაჟთა ზეამოცანების და გამჭოლი მოქმედებების დადგენა და საბოლოოდ, თითოეული სცენის ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით გაცოცხლება.

უკვე პერსონაჟების დახასიათებისას, ჩვენ, ჩეხოვის ფსიქოლოგიური ქესტი დაგვეხმარა ხასიათებში ჩაღრმავებისა და მისი სახიერი გამოხატულების მოძებნაში; ასევე, სცენაზე რეპეტიციებისას, ცალკეული სცენის გადაწყვეტის დროს, ისევ მივმართეთ ფსიქოლოგიურ ქესტს და საბოლოოდ, დავტოვეთ კიდევ ერთგვარი სახით, როგორც ამ სცენის გადაწყვეტა; ასევე ფსიქოლოგიური ქესტის რეპეტიციების დროს გამოყენებამ, პროცესში შეტანამ, გააადვილა ერთი პერსონაჟის ერთი მდგომარეობიდან, მეორეში ლოგიკურად გადასვლის პროცესიც. ფაქტიურად, სპექტაკლის კულმინაციური ეპიზოდი, რეპეტიციის დროს ფსიქოლოგიური ქესტის პრინციპით მიგნებული გადაწყვეტით იქნა დატოვებული იგივე სახით, როგორც დაიბადა ფსიქოლოგიური ქესტით რეპეტიციების პროცესში; აღსანიშნავია, რომ რეპეტიციის პროცესში მსახიობებმა თავად მიაგნეს, გარკვეულად ჩვენი მხრიდან ბიძგის შემდეგ, ფსიქოლოგიურ ქესტს, რომლებიც მნიშვნელოვანი იყო როგორც ხასიათის გამოვლინებისთვის სცენაზე, ასევე საქციელის სახიერების და სპექტაკლის სათქმელის გამომსახველობის თვალსაზრისითაც.

ამ ექსპერიმენტის დროს, სპექტაკლზე მუშაობისას, ფსიქოლოგიური ქესტის გამოყენებამ საშუალება მისცა მსახიობებს უფრო ნათლად დაენახათ და შემდეგ გადმოეცათ ის შინაგანი პროცესები, რომლებიც პერსონაჟების შინაგან მდგომარეობას ახლავს თან.

მიხეილ ჩეხოვის ამ მეთოდმა მათ შემოქმედებით ინტუიციას მეტი გასაქანი მისცა და რიგ ადგილებში ამოაგდო კიდევ გარკვეული დრამატურგიული

ჩარჩოებიდან, რამაც სასარგებლოდ იმოქმედა სპექტაკლის სცენური ფორმის ჩამოყალიბებაზე. მათ, მსახიობებმა, გადაუხვიეს ყოფით ლოგიკას, რომელიც ამა, თუ იმ ვითარებაში პერსონაჟის ქცევებში ვლინდება ხოლმე და შინაგანი პროცესების თანმიმდევრობას გაყვნენ. ჩვეულებრივი დრამატურგიული მასალის აღების შემთხვევაში გაუმართლებელი იქნებოდა ქცევათა ის თანმიმდევრობა, რაც სპექტაკლშია მოცემული, მაგრამ ამ შემთხვევაში ფსიქოლოგიური უესტის მეშვეობით ჩამოყალიბდა სცენაზე მოქმედების გარკვეული ფორმა, რომელმაც უფრო დამაჯერებელი გახადა ამბვის ასეთი ფორმით თხრობა (წერილებით ურთიერთობას ვგულისხმობთ). გარეგნულად სტატიურ სცენებშიც მსახიობები ფსიქოლოგიური უესტის პრინციპით ხელმძღვანელობდნენ, რათა წინა პლანზე პერსონაჟის შინაგანი, სულის მოძრაობა წარმოეჩინათ და არა ყოფითი სამოქმედო საშუალებები, რომლითაც ხშირად ადამიანები ნიღბავენ საკუთარ შინაგან პროცესებს. ამ შემთხვევაში კი, შინაგანი იმპულსების გარეთ გამოტანის მეშვეობით მოხდა ამბვის აგება.

საბოლოოდ, დადასტურებულად უნდა ითქვას, რომ მიხეილ ჩეხოვის ფსიქოლოგიური უესტის რეპეტიციის დროს გამოყენება უდაოდ დაგვეხმარა სპექტაკლზე მუშაობის პროცესში სასურველი შედეგისათვის მიგვეღწია.

დასკვნა

ჩვენ შევეცადეთ შეგვესწავლა მიხეილ ჩეხოვის „ფსიქოლოგიური უესტი“. თავიდან თეორიული თვალსაზრისით, შემდეგ მისი პრაქტიკაში გამოყენების შესაძლებლობები გავაანალიზეთ და საბოლოოდ, თავად გამოვიყენეთ სპექტაკლის დადგმის პროცესში – ასე ვთქვათ, ჩავატარეთ ექსპერიმენტი და მივედით შემდეგ დასკვნამდე:

1. რომ მიხეილ ჩეხოვის შეხედულებები ფსიქოლოგიური უესტის შესახებ სისტემური ხასიათის არის და არა მხოლოდ ცალკე აღებული, ან ერთეულად გამოთქმული, პრაქტიკულად გამოყენებელი შეხედულება.

2. იგი მსახიობის აღზრდის პროცესისთვის ერთ-ერთი საუკეთესო სისტემური ხასიათის მოსაზრებათა ჯაჭვია, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს მეთოდი.

3. ფსიქოლოგიური უესტი, როგორც მეთოდი შეიძლება გამოყენებული იქნეს მხოლოდ და მხოლოდ რეპეტიციების, ლექციების პროცესში და არა, თავად მსახიობის სცენაზე მოქმედებისას უკვე მაყურებლის თვალწინ. ასე, რომ იგი მხოლოდ და მხოლოდ სარეპეტიციო პროცესის დროს, მსახიობის მიერ ხასიათის პოვნის პროცესის დროს არის გამოსადეგი.

4. ფსიქოლოგიური ქესტით რეპეტიცია არის როლის ძიების განსხვავებული ფორმა, რომელიც ააქტიურებს შემოქმედებით მუხტს და წინა პლანზე გამოდის მსახიობის ინტუიცია, მაშინ როცა რეპეტიციაზე ხშირი მსჯელობითა და განხილვებით შემოქმედებითი მუხტი კვდება.

5. ფსიქოლოგიური ქესტით რეპეტიციის დროს მივმართავთ მსახიობის ქვეცნობიერს, მივყვებით შეგრძნებებს, ვეძებთ ისეთ მარცვლებს, რომელიც გასაქანს აძლევს შემოქმედებით ინტუიციას.

6. ამ ყველაფრის მიღწევა გაცილებით ადვილია სტუდენტების შემთხვევაში, რადგან დასაწყისში სამსახიობო ენთუზიაზმი და ენერჯიაც დუდილის პროცესს განიცდის და სწორედ ასეთ დროს მიგვაჩნია მართებულად სტუდენტისთვის ამ სარეპეტიციო მეთოდის მიწოდება. გავიხსენოთ მომქანცველი, დაუსრულებელი რეპეტიციები; გაუთავებელი საუბარი, რომ მსახიობობა ძნელია, ჯარისკაცული გამძლეობა სჭირდება... მაგრამ ამ დროს სამწუხაროდ იკარგება შეთხზულ სამყაროში არსებობით გამოწვეული აუტირება, სიამოვნება. ჩვენი აზრით, დაკვირვებითა და გამოცდილებით, ჩეხოვის სარეპეტიციო მეთოდი – ფსიქოლოგიური ქესტი, მხოლოდ მცდელობა მისი შესრულებისა, უკვე აფეთქებს სტუდენტ მსახიობში იმ შემოქმედებით ჟინს, რომელიც საჭიროა მთელი პროფესიული ცხოვრების მანძილზე არ ჩაუქრეს.

7. იგივე შეიძლება ითქვას პროფესიონალ მსახიობზე, რომლისთვისაც როლის მთლიანობის შესაგრძნობად ფსიქოლოგიური ქესტით რეპეტიცია დამატებით უაღრესად სასარგებლოა, რადგან ამ შემთხვევაში მსახიობს მთელი როლის ხაზი ერთ დასრულებულ მოძრაობაში გადაჰყავს; მოძრაობის მასშტაბი პერსონაჟის თავგადასავლის შესაბამისი უნდა იყოს. რეპეტიცია სიამოვნებით, შემოქმედებითი ჟინით და დამატებით ხასიათის შტრიხების ძიება – ეს არის ჩვენი დაკვირვებით და გამოცდილებით ფსიქოლოგიური ქესტით რეპეტიციის ღირებულება.

8. თუმცა ფსიქოლოგიური ქესტით რეპეტიციისას შედეგის მიღწევა არც ისე მარტივია. ამისთვის მსახიობი მზად უნდა იყოს. მზად უნდა იყოს იგი ფიზიკურადაც და ფსიქოლოგიურადაც.

9. მიხეილ ჩეხოვი კონკრეტულ სავარჯიშოებს იძლევა ფსიქოლოგიური ქესტით რეპეტიციისთვის მსახიობის მოსამზადებლად. ამ სავარჯიშოების ღირებულებაში თითოეული პედაგოგი თავად დარწმუნდება, მათი გამოყენების დროს.

10. ჩეხოვის სავარჯიშოების გარდა, ჩვენ მივაკვლიეთ, ასევე ჩვენი აზრით, ფსიქოლოგიური ქესტით რეპეტიციისთვის და საერთოდ, მსახიობის

მობილიზებისთვის, შინაგანი და ფიზიკური უნარების გავარჯიშებისთვის, დამატებით სავარჯიშოებს, რომლებიც ჩინეთში 800 წლის წინანდელი „თაიძის“ ფილოსოფიიდან გამომდინარე არსებული მოძრაობათა კომპლექსიდან ამოვარჩიეთ. ისინი, ჩვენი აზრით და ჩვენი გამოცდილებით, მსახიობს აძლევენ საშუალებას სრულყოფილად აითვისოს ფსიქოლოგიური უესტით რეპეტიციის ტექნიკა, ხოლო საკუთარ სხეულს, როგორც ერთ-ერთ სამსახიობო ინსტრუმენტს უფრო მეტი გამომსახველობა მისცეს; გამოუმუშავდეს, საკუთარი ფანტაზიის მეშვეობით, შეთხზულ დროსა და სივრცეში პერსონაჟის გაცოცხლების უნარი.

11. და საბოლოოდ, მიხეილ ჩეხოვის ფსიქოლოგიური უესტი, მსახიობის აღზრდის პროცესისთვის, მსახიობის აღზრდის პრობლემის გადაჭრის დროს, ჩვენი აზრით და გამოცდილებით, ერთ-ერთ საუკეთესო საშუალებას, მეთოდს წარმოადგენს.

თუმცა, კიდევ ერთხელ უნდა გავიხსენოთ მიხეილ ჩეხოვის, როგორც მსახიობის განსაკუთრებული უნარი – უსაზღვრო ფანტაზია, რომელიც მას აძლევდა საშუალებას მიეღწია სასცენო ხელოვნებაში საუკეთესო შედეგებისთვის. ბუნებრივია, ასეთი უნარი ყველა მსახიობს ერთნაერი არ გააჩნია და ამდენად, მის მიერ მოწოდებული რჩევები ყველასათვის, ყველა არტისტისთვის, ერთნაერად გამოსადეგი ვერ იქნება. ალბათ, უფრო სწორი იქნება, იგი, ფსიქოლოგიური უესტი, განვიხილოთ, როგორც ერთ-ერთი, და არა ერთადერთი, მაგრამ ძალზე ფასეული, გამოსაყენებელი საშუალება, მოსაზრებები, მეთოდი მსახიობის როლზე მუშაობისთვის და შესაბამისად კი, მსახიობის შემდგომში წვრთნის და აღზრდის პროცესისთვის.

დოქტორანტი გიორგი ქანთარია

6. დისერტაციის ირგვლივ გამოქვეყნებული ნაშრომების სია:

1. მიხეილ ჩეხოვის ფსიქოლოგიური უესტის ჩამოყალიბების ისტორია (ზოგადი მიმოხილვა). სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, თბილისი, 2015წ. №2, გვ.122–133.

2. მიხეილ ჩეხოვი მსახიობის ხელოვნების შესახებ ზოგადად. სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, თბილისი, 2015წ., №4, გვ.153-168.

3. მიხეილ ჩეხოვის ფსიქოლოგიური უესტი, როგორც ფანტაზიის შედეგად შექმნილი პერსონაჟის განსხეულების საშუალება. სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, თბილისი, 2016წ. №1, გვ.

ՀԱՅԿԵՍՏԻ 3-Ե Դ. ԴՈՒՍՏԱՆԻՆԵ ԱՅԿՄԵՅԿԱՄ ԴՆՈՒՄԸ, ԿՈՆԶԵՐՎԱՆԻ
ԹՅՈՒՆԸ ԱՅՔԵՆԱՅԻՆՈՒՄԸ:

ԴՆՈՒՄԸ ԱՆՍԻՄԻԱՆ «ՅԻՆԿՈՒՄԻ ԴՆՈՒՄԸ ԿՈՆԶԵՐՎԱՆԻ ԴՆՈՒՄԸ ԿՈՆԶԵՐՎԱՆԻ
ԿՈՆԶԵՐՎԱՆԻ»:

ԱՅՔԵՆԱՅԻՆՈՒՄԸ ԱՅԿՄԵՅԿԱՄ ԸՆԴՈՒՄԸ Կ ԱՅԿՄԵՅԿԱՄ ԱՅԿՄԵՅԿԱՄ
ԴՆՈՒՄԸ ԿՈՆԶԵՐՎԱՆԻ ԿՈՆԶԵՐՎԱՆԻ, ՎԵՐԱՆԵՐՎԱՆԻ ԿՈՆԶԵՐՎԱՆԻ,
ԿՈՆԶԵՐՎԱՆԻ ԿՈՆԶԵՐՎԱՆԻ:

ԴՆՈՒՄԸ ԱՅԿՄԵՅԿԱՄ ԿՈՆԶԵՐՎԱՆԻ ԿՈՆԶԵՐՎԱՆԻ:

Բ. ՅԱՆՍԵՆԻԱՆ,
ՎՃ. Պ. ՄԱՅԻՆԻԱՆ, ԿՈՆԶԵՐՎԱՆԻ,
28.02.2016.
ԿՈՆԶԵՐՎԱՆԻ: