

---

---

ანა მირიანაშვილი,  
თეატროლოგი, დოქტორანტი, საბავშვო თეატრის მკვლევარი,  
ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა  
თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე

## **ადრეული ასაკის საბავშვო თეატრი ევროკაში ანუ თეატრი ყველაზე პატარაბისთვის**

*საკვანძო სიტყვები: საბავშვო თეატრი ევროკაში, ადრეული ასაკის საბავშვო თეატრი, სუსანე ოსტენი, „ბებიიდრამა“, თეატრი „ლა ბარაკა“, საერთაშორისო პროექტები საბავშვო თეატრის განვითარებისთვის, ბავშვთა ფსიქოლოგია.*

მეოცე საუკუნეში შემუშავებული და განმტკიცებული მეთოდის თანახმად, ევროპისა და პოსტსაბჭოთა სივრცის ქვეყნებში, საბავშვო/მოზარდ მაყურებელთა თეატრებში, როგორც წესი, რეპერტუარს ასაკობრივ ჯგუფებად ყოფენ: სკოლამდელი - 4-6, დაწყებითი საფეხურის - 6-9, საშუალო - 10-13, საყმაწვილო/თინეიჯერული 13-15 და 16+. აქტიურად მოქმედი საბავშვო თეატრები მუდამ ცდილობენ, რეპერტუარში ჰქონდეთ ყველა ასაკობრივი კატეგორიისთვის შესაფერისი წარმოდგენები. მაყურებლის ასაკობრივ ჯგუფებად დაყოფის კლასიკურმა მოდელმა მეოცე საუკუნის ბოლოდან თანდათან ცვლილება განიცადა - შემოქმედებითმა დასებმა დაიწყო მუშაობა სკოლამდელი და ადრეული ასაკის (6 თვიდან - 6 წლის ჩათვლით) აუდიტორიისთვის. წინამდებარე კვლევა ოცდამეერთე საუკუნეში ადრეული ასაკის საბავშვო თეატრის განვითარების რამდენიმე მნიშვნელოვან ეტაპს შეეხება.

საგანგებოდ ადრეული ასაკის მაყურებლისთვის განკუთვნილი თეატრი ევროპის რამდენიმე ქვეყანაში თითქმის ერთმანეთის პარალელურად, დაახლოებით 3 ათწლეულის წინ გაჩნდა, თუმცა უფრო საფუძვლიანად ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისში მოიკიდა ფეხი. ცხადია, საბავშვო წარმოდგენებში მანამდეც ხშირად მიმართავდნენ ინტერაქციას და ზოგჯერ მაყურებელი ჩართული იყო სპექტაკლის მოქმედებაში, მათ შორის სკოლამდელი ასაკის (3-4 წლის) მაყურებელიც, თუმცა ეს არ იყო კონკრეტულად ამ სამიზნე აუდიტორიისთვის განკუთვნილი რეპერტუარი. მეოცე საუკუნის მიწურულს, ევროპული საბავშვო თეატრი კიდევ უფრო ჩაუღრმავ-

და ბავშვთა ფსიქოლოგიას, რამდენიმე დასმა მოსინჯა წარმოდგენების გამართვა საგანგებოდ ყველაზე პატარა ასაკის მაყურებლისათვის და ეს თეატრალური ფორმა მალევე გახდა ძალიან პოპულარული როგორც მაყურებლებისთვის, ისე საბავშვო თეატრის სფეროში მომუშავე ხელოვანთათვის. ამ მიმართულების ერთ-ერთი პიონერია იტალიური თეატრი „ლა ბარაკა“ (La Baracca).

„ლა ბარაკა“ 1976 წელს ბოლონიაში წარმოიქმნა და დღემდე იტალიური და მსოფლიო საბავშვო თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი დასია. მათი წარმოდგენები განკუთვნილია მხოლოდ ბავშვებისა და მოზარდებისთვის; წლების განმავლობაში თავიანთი უნიკალური, ორიგინალური მხატვრული სტილი გამოიმუშავეს. დაარსების დღიდან პანდემიურ პერიოდამდე, „ლა ბარაკამ“ თითქმის 14 000-ჯერ წარმოადგინა 190-მდე დასახელების სხვადასხვა სპექტაკლი. დასს მიღებული აქვს მრავალი ჯილდო და პრემია სხვადასხვა საერთაშორისო ფესტივალსა და ფორუმზე. „ლა ბარაკაში“ ატარებენ ვორქშოუებს, კონფერენციებს, მრგვალ მაგიდებსა და გადასამზადებელ კურსებს პედაგოგებისთვის და საბავშვო თეატრით დაინტერესებული პირებისთვის.

„ლა ბარაკას“ დასი საბავშვო აუდიტორიისთვის 1976 წლიდან მუშაობს, თუმცა განსაკუთრებული პოპულარობა 1987 წელს მოიპოვეს წარმოდგენით „წყალი“ (Aqua) - შეიძლება ითქვას, ეს იყო პირველი წარმოდგენა, რომელიც საგანგებოდ 0-3 წლის ასაკის ბავშვებისთვის შეიქმნა. იმავე წელს დაიწყო კვლევითი პროექტი „თეატრი და ბავშვი“ (Il teatro e il nido), რომლის ფარგლებშიც თეატრალური დასი ბოლონიის მუნიციპალიტეტში არსებულ საბავშვო ბაღებთან თანამშრომლობდა. პროექტი მიზნად ისახავდა 0-3 ასაკობრივი ჯგუფის ბავშვებისთვის საგანგებო თეატრალური ენის შექმნას. შეიძლება ითქვას, რომ „ლა ბარაკა“ პირველი იტალიური საბავშვო თეატრია, რომელმაც ყურადღება გაამახვილა ამ საკითხზე და კონკრეტული ქმედითი ნაბიჯები გადადგა ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის მიწურულს. წლების განმავლობაში „ლა ბარაკას“ ხელმძღვანელობდნენ და-ძმა რობერტო და ვალერია ფრაბეტი.

ადგილობრივი მუნიციპალიტეტის ინიციატივით, 1995 წელს, დამოუკიდებელი დასი „ლა ბარაკა“ ბოლონიის თეატრალურ ცენტრში (Teatro Testoni Ragazzi) გადავიდა და ამის შემდეგ ევროპის წამყვანი ინსტიტუცია გახდა საბავშვო თეატრისა და კონკრეტუ-

ლად ადრეული ასაკის მაყურებლისთვის განკუთვნილი სპექტაკლების დარგში.

ევროპულ საბავშვო თეატრზე საუბრისას, აუცილებლად უნდა ვახსენოთ ბავშვთა სახელოვნებო და კულტურული უფლებების ქარტიის 18 პრინციპი, რომელიც ბოლონიურმა თეატრმა „ლა ბარაკამ“ პედაგოგებთან და მშობლებთან ერთად შეიმუშავა. ეს ქარტია მიღებულია თითქმის ყველა ევროპულ სახელოვნებო უწყებაში, 2011 წელს კი იტალიის რესპუბლიკის საპრეზიდენტო მედლითაც დაჯილდოვდა. „ლა ბარაკას“ ერთ-ერთი პროექტის ფარგლებში, ეს 18 პუნქტი 27 ენაზე ითარგმნა, ხოლო იტალიელმა ილუსტრატორებმა თითოეული პუნქტის მიხედვით შექმნეს ილუსტრაციები, რომლებიც ერთ წიგნად შეიკრა და მთელი ევროპის მასშტაბით გავრცელდა.

ამ კონვენციის თანახმად, ბავშვებს უფლება აქვთ:

1. ეზიარონ ხელოვნების ნებისმიერ ფორმას: თეატრი, მუსიკა, ცეკვა, ლიტერატურა, პოეზია, კინო, ვიზუალური და მულტიმედიაური ხელოვნება;
2. აღიქვან (მიიღონ) მხატვრული ენები, როგორც „ფუნდამენტური კულტურული ცოდნა“;
3. იყვნენ იმ სახელოვნებო პროცესების მონაწილენი, რომლებიც ავითარებენ ბავშვის თვალსაწიერსა და ემოციურ ინტელექტს;
4. განივითარონ სამყაროს ფიზიკური, სემანტიკური და ვიზუალური აღქმა ხელოვნების სხვადასხვა დარგთან ურთიერთქმედების მეშვეობით;
5. მიიღონ ესთეტიკური სიამოვნება მაღალი ხარისხის მხატვრული ნაწარმოებებისგან, რომლებიც შექმნილია პროფესიონალთა მიერ საგანგებოდ სხვადასხვა ასაკობრივი ჯგუფისათვის;
6. აღიქვამდნენ ხელოვნებასა და კულტურას არა როგორც „მომხმარებელნი“, არამედ როგორც შესაბამისი გრძნობებისა და ცოდნის მქონე „სუბიექტები“;
7. იარონ თავიანთი ქალაქის/რეგიონის კულტურულ და სახელოვნებო დაწესებულებებში, როგორც ოჯახთან, ისე თავიანთ კლასთან ერთად;
8. რეგულარულად მიიღონ მონაწილეობა კულტურულ და სახელოვნებო ღონისძიებებში, როგორც სკოლამდელ, ისე სკოლის პერიოდში;

9. თავიანთ ოჯახებთან ერთად გაიზიარონ მხატვრული ნაწარმოებისგან მიღებული ესთეტიკური სიამოვნება;
10. ჰქონდეთ სკოლისა და სახელოვნებო სტრუქტურების გაერთიანებული სისტემა, რადგან მხოლოდ მათი მუდმივი ურთიერთკავშირის წყალობით შეიძლება შეიქმნას ჭეშმარიტად ცოცხალი ხელოვნება/კულტურა;
11. მეგობრებსა და თანაკლასელებთან ერთად იარონ მუზეუმებში, კინოსა და სხვა კულტურულ-გასართობ ადგილებში;
12. ჰქონდეთ კავშირი ხელოვნებასთან მასწავლებლების საშუალებით, რომლებიც უნდა გახდნენ მედიატორები და ბავშვებში მშვენიერების აღქმას შეუწყონ ხელი;
13. ჰქონდეთ წვდომა საზოგადოებრივ კულტურაზე, რომელიც პატივს სცემს პიროვნების თავისუფლებებს;
14. ინტეგრაციის უფლება - თუ ბავშვები არიან ემიგრანტები, ეს შეიძლება მიღწეულ იქნას იმ საზოგადოების კულტურული მემკვიდრეობის შემეცნებით, რომელშიც ისინი ცხოვრობენ;
15. ჰქონდეთ წვდომა კულტურულ და შემოქმედებით პროექტებზე, რომლებშიც ჩართულნი არიან სხვადასხვა შესაძლებლობის მქონე პირები;
16. ჰქონდეთ სხვადასხვა ასაკობრივი ჯგუფისთვის განკუთვნილი ადეკვატური კულტურული და გასართობი სტრუქტურები;
17. ჰქონდეთ ისეთი სასკოლო სისტემა, რომელიც უზრუნველყოფს ბავშვების წვდომას საჯარო და ფართოდ გავრცელებულ კულტურაზე;
18. ეკონომიკური და სოციალური მდგომარეობის მიუხედავად, ჰქონდეთ საშუალება მონაწილეობა მიიღონ თავიანთი ქალაქისა თუ რეგიონის კულტურულ/შემოქმედებით ღონისძიებებში, რადგან ყველა ბავშვს აქვს ხელოვნებასთან წვდომის უფლება.

ადრეული ასაკის ევროპულ საბავშვო თეატრზე საუბრისას აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ცნობილი შვედი რეჟისორის, სუსანე ოსტენის თამამი შემოქმედებითი ექსპერიმენტი, **„ბებიიდრამა“** (Babydrama) - წარმოდგენა 6-თვიდან 12-თვემდე ჩვილებისთვის, რომელიც რეჟისორმა 2006 წელს სტოკჰოლმში, „უნვა კლარას“ დასთან განახორციელა.

„უფროსებს ავიწყდებათ თუ რა ჭკვიანები და გონებაგახსნილები ვიბადებით - ამბობს სუსანე ოსტენი ერთ ინტერვიუში - რო-

დესაც „ბებიიდრამაზე“ მუშაობა დავიწყეთ, ეჭვის თვალით გვიყურებდნენ (მათ შორის მუნიციპალური თეატრალური საბჭოც, რომელმაც პროექტი უსარგებლოდ და ძვირადღირებულად მიიჩნია - ა.მ). ბევრი თვლიდა, რომ ამ ასაკის ბავშვებს არ უნდებოდათ ესთეტიკური ტკბობის მოთხოვნილება და რომ ჩვენი წამოწყება ერთი დიდი, უცნაური ახირება იყო. მაგრამ პატარებს ასე არ მოეჩვენათ, პირიქით - დიდი ინტერესით უყურებდნენ წარმოდგენას, რომელიც საათი და ოცი წუთი გრძელდებოდა.<sup>1</sup>

ამ შემთხვევაში, მეტად მნიშვნელოვანია სპექტაკლის შექმნის პროცესის თითოეული ეტაპის გაანალიზება, რომ დავინახოთ, რა გზა განვლო შემოქმედებითმა ჯგუფმა, ვიდრე საბოლოო პროდუქტს, „ბებიიდრამას“ მიიღებდა.

„ბებიიდრამა“ ფორმითა და შინაარსით დატვირთული, რთული სპექტაკლია. წარმოდგენის მთავარი თემაა დაბადების საიდუმლოება, ყოფიერება, ამქვეყნად მოვლინება. მაყურებლის თვალწინ თამაშდება ასეთი სიუჟეტი: ქალი და კაცი ერთმანეთს გაიცნობენ, დაახლოვდებიან და ერთხელაც შვილის გაჩენას გადაწყვიტენ. მაყურებელი ხედავს ჩვილის (ემბრიონის, ახალი სიცოცხლის) ცხოვრებას და განვითარებას დედის საშოში, შემდეგ მის დაბადებას. ყველაფერი ახალი და უცხოა. ჩვილი გადის გზას ემბრიონიდან თავის პირველ დაბადების დღემდე. სპექტაკლის ერთ-ერთი მთავარი ხაზია „სად ვიყავი, ვიდრე დედიკოს მუცელში აღმოვჩნდებოდი?“ - რთული, საოცარი, ფილოსოფიური შეკითხვა. შემთხვევითი არ არის, რომ ამ პიესაზე „უნგა კლარამ“ დრამატურგ და ბავშვთა ფსიქოთერაპევტ, ან-სოფი ბარანისთან ერთად იმუშავა (შემდეგ ბარანიმ წიგნიც დაწერა ამავე სათაურით).

დასი შეუდგა ბავშვთა ფსიქოლოგიის შესწავლის ხანგრძლივ პროცესს, ეცნობოდნენ საბავშვო ლიტერატურასთან დაკავშირებულ უახლეს თეორიებს, მოწვეული ჰყავდათ მეანი/ბებიაქალი, რომელმაც მათ საგანგებო ლექცია ჩაუტარა მშობიარობის თემაზე. მსახიობებმა ერთ ექსპერიმენტშიც მიიღეს მონაწილეობა - რასაც „ტივტივა“ ჰქვია, სადაც ადამიანს ათავსებენ ერთგვარ რეზერვუარში, წყალქვეშ, დახურულ ავზში და მას ეუფლება უწონადობის შეგრძნება, თითქოს დედის საშოშია.

„უნგა კლარას“ დასი სამიზნე აუდიტორიასთან და საცდელ ჯგუფებთან აქტიურად მუშაობდა. ვინაიდან წარმოდგენა 6-12 თვის

<sup>1</sup>Babydrama, by Ann-Sofie Bárány. <https://www.barany.se/en/babydrama-2/>

ბავშვებისთვის იყო განკუთვნილი (ასევე მათი მშობლებისთვის). რეჟისორი და შემოქმედებითი ჯგუფი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა მაყურებლის რეაქციებს კონკრეტულ სცენებზე. ყურადღებით იყვნენ თუ არა ბავშვები ჩართულები? აინტერესებდათ თუ არა? ხომ არ ეშინოდათ? დასმა გადაწყვიტა, რომ წარმოდგენას დაესწრობოდა მხოლოდ 12 ბავშვი (მათ თან ახლდა ერთი ან ორი უფროსი). ამგვარად ყველა ბავშვი კარგად დაინახავდა სცენას. სპექტაკლის დაწყებამდე ყოველ მაყურებელს ფოიეში ეგებება მსახიობი, ბავშვთან კონტაქტს ამყარებენ, რათა შემდეგ თეატრალური შეხვედრა უფრო გაიოლდეს. „ბებიიდრამაში“ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება განმეორებით ელემენტებს. ფოიეში მსახიობი ბავშვს ე.წ. „ჭიტას“ ეთამაშება, რითაც მასთან კონტაქტს ამყარებს და ასე ვთქვათ, თავს ამახსოვრებინებს. შემდეგ ყველა მსახიობი წითელი ქსოვილის ქვეშ იმალება და ჩინურ საბავშვო სიმღერას მღერიან, შიგადაშიგ ნაჭრიდან იჭყიტებიან. „ჭიტას“ პრინციპი წარმოდგენის მსვლელობისას რამდენჯერმე გამოიყენება. დარბაზში შემოსული მშობლები და ბავშვები სკამებზე სხდებიან, ზოგი პირდაპირ იატაკზე მოთავსდება. ერთი ბავშვი ბოთლიდან რძეს სვამს, მეორე ორცხობილას ლოლნის, ზოგი დაცოცავს, ზოგი კი ყურადღებით ათვალთვლებს საინტერესო უცხო გარემოს.

წარმოდგენის დასაწყისში სცენა მთლიანად დამალულია. თეთრი ფარდის გაწევისთანავე ჩნდება ჯადოსნური სივრცე. კედლები წითელი ხავერდითაა მორთული. მსახიობები ჭერიდან ჩამოშვებულ, თოკივით დახვეულ წითელ ქსოვილში ეხვევიან, როგორც ემბრიონია გახვეული დედის საშოში ჭიპლარში. ისინი საუბრობენ დედებზე და იმაზე, თუ რა გრძნობაა საშოში ყოფნა და დაბადების მოლოდინი.

ამ მონაკვეთში განსაკუთრებით საინტერესოა ბავშვების რეაქციები, ზოგი მსახიობთან ერთად იმეორებს ამ ბგერებს, ნაწილს კი ძალიან უხარია, იღიმის. 6-12 თვის ბავშვები სრულად ერთვებიან წარმოდგენაში და დიდი ინტერესით უცქერენ.

წარმოდგენა რამდენიმე აქტადაა დაყოფილი. ზოგიერთ მონაკვეთში მაყურებელს ადგილს უცვლიან, ერთი ნაწილი კი მათ აქტიურ ჩართულობასაც გულისხმობს. ჭერიდან ჩამოდის წითელ-ხავერდ გადაკრული 5 საბავშვო ბაუნსერი, იმ ბავშვებს, ვისაც არც ცოცვა უნდა და ჯერ არც დადის, შეუძლიათ ამ პატარა სავარძლებში მოთავსდნენ. ეს ხდება მოქმედებებს შორის შუალედში. ამ დროს

სცენაზე შემოაქვთ კალათა, სადაც აწყვია ნილაბი, ბავშვის სახით, ყველა იდენტური. მსახიობები ხელზე წამოიცივამენ ნილებს და ასე აცნობენ მათ ბავშვებს, თავდაპირველად სახეზე არ იკეთებენ, უჭირავთ როგორც თოჯინები. და მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ბავშვებს ამ ნილებს კარგად გააცნობენ, იკეთებენ სახეზე. ეს იყო ერთგვარი მტკიცებულება იმ გავრცელებული აზრის გასაქარწყლებლად, რომ ჩვილ ბავშვებს ნილებების ემინიათ და რომ ნილბოსნური სანახაობა „კლავს“ გამოხატვას, ემოციას. ოსტენი-რეჟისორი ამ მოსაზრებას ეწინააღმდეგებოდა და ამ წარმოდგენაში საპირისპიროც დაამტკიცა. ხშირად ბავშვები საუბარს გაუბამდნენ ნილბიან მსახიობებს, ეძახდნენ, მათთან მეტი კომუნიკაცია სურდათ.

„თავდაპირველად პროექტს საკმაოდ სკეპტიკურად, ეჭვის თვლით ვუყურებდით – ამბობს მსახიობი მაღინ კედერბლადი – როცა ამ ამბავს ვიწყებდით, ვიფიქრე, დიდ მითქმა-მოთქმას გამოიწვევს-მეთქი. ხალხს ეგონა, რომ ამას მხოლოდ ბავშვების გასართობად ვაკეთებდით. ჩემთვის წარმოვიდგენდი, რომ ბავშვები წინა რიგში ჩამომწყრივებული ცომის გუნდები იყვნენ, რადგან ასეთი პატარა ასაკის ბავშვს მაყურებლად ვერ აღვიქვამდი. ყველაზე მეტად იმის მეშინოდა, რომ ბავშვებს შეეშინდებოდათ და ტირილით გასკდებოდნენ, უმართავი ქაოსი იქნებოდა. ამ არეულობის მეშინოდა“<sup>1</sup>.

„ეჭვი არ მეპარებოდა, რომ საინტერესო რამ გამოვიდოდა, მაგრამ სათანადო ეფექტს თუ მივალწევდით, არ მეგონა. როცა წარმოდგენის ნაწილი მაყურებელზე მოვსინჯეთ, ნამდვილი შოკი მივიღე. წითელი ქსოვილის ქვეშ ვისხედით და ვმღეროდით, პირველად რომ გამოვიტყით, რამდენიმე ბავშვი დავინახე. 4 თუ 5 განსაკუთრებით ჩართული იყო, პირდაპირ მე მიყურებდნენ, თვალი თვალში გამისწორეს. ეს ჩვეულებრივი მშერა კი არ იყო, ეს იყო კონცენტრაციის უდიდესი მოზღვაგება/ნაკადი, რომელმაც თავიდან გამაშეშა. პირველი ფიქრი ასეთი მქონდა – ჰო, ეს ნამდვილად გაამართლებს. ყველაფერი კარგად იქნება. მათ ეს უნდათ, მათ ეს სჭირდებათ“<sup>2</sup>.

რეჟისორი აღნიშნავს, რომ მათი მიზანი იყო, წარმოდგენის არსით მშობლებიც დაინტერესებულიყვნენ; დაფიქრებულიყვნენ შვილების განცდებსა და ფიქრებზე. რეჟისორი განსაკუთრე-

<sup>1</sup> Babydrama. [https://www.youtube.com/watch?v=bSw0EA\\_PD\\_c&t=325s](https://www.youtube.com/watch?v=bSw0EA_PD_c&t=325s)

<sup>2</sup> იქვე.

ბული სიზუსტით აწარმოებდა ჩვილ მაყურებელზე დაკვირვებას: „ბავშვების ასეთი ყურადღება და ჩართულობა ხომ ჩვეულებრივი ამბავი არ არის. 12 ჩვილი ერთი მიმართულებით იყურება. ამ 12-დან 6 განსაკუთრებით კონცენტრირებულია და ზუსტად მიჰყვება მათ წინ მიმდინარე მოვლენებს და მოქმედებებს, რასაც თან ახლავს მუსიკალური ან ხმოვანი ფონი. მათ აინტერესებთ ვიზუალური მხარე, თუმცა მათთვის უპირველესი არის ხმოვანი ნაწილი. 8 თვის ბავშვს სცენაზე მხოლოდ რამდენიმე დეტალის აღქმა შეუძლია. მათ აინტერესებთ მსახიობების სახეები, სხეულები, აფექსირებენ განცდებსაც. ეს ჩვენ მიერ გადაღებულ ვიდეოშიც კარგად ჩანს. როდესაც დავაფიქსირეთ, რომ ბავშვები ერთსა და იმავე ადგილას იცინიან, ისე გავვიხარდა, როგორც აინშტაინმა გაიხარა ფარდობითობის თეორიის აღმოჩენით. ბავშვები მიჰყვებიან რიტმს, ხმის მოდულაციას, აღიქვამენ იუმორს და გრძნობას სიცილით გამოხატავენ“<sup>1</sup>.

სუსანე ოსტენის თამამი ექსპერიმენტი კიდევ ერთხელ ამტკიცებს იმას, რომ ადრეული ასაკის თეატრალური წარმოდგენაც შეიძლება შეეხებოდეს ისეთ ეგზისტენციალურ და ფილოსოფიურ თემებს, როგორცაა სიცოცხლის, დაბადების, ცხოვრების საზრისი და მათი გააზრება. „ბებიიდრამამ“ დიდი ბიძგი მისცა შვედეთში ადრეული ასაკის თეატრის განვითარებას.

შვედეთის პარალელურად, 2003 წელს, ნორვეგიაში, ოსლოს უნივერსიტეტში დაიწყო ადრეული ასაკის თეატრის განვითარებისათვის უმნიშვნელოვანესი პროექტი „ბრჭყვიალა ფრინველი“ (Glitterbird), რაც გულისხმობდა 6 ქვეყნის კოლაბორაციას: ნორვეგია, ფინეთი, დანია, საფრანგეთი, უნგრეთი და იტალია. ამ პროექტს წინ უძღოდა ივარ სელმერ-ოლსონის ინიციატივა, რომელმაც 1997 წელს ნორვეგიის კულტურის საბჭოს ბავშვთა და მოზარდთა ხელოვნების კომიტეტს შესთავაზა პროექტი ყველაზე პატარა ასაკის მაყურებლისათვის. პროექტი აერთიანებდა ხელოვნებს, ხელოვნებათმცოდნეებს, ბავშვთა ფსიქოლოგებსა და პედაგოგებს. „ბრჭყვიალა ფრინველი“ სწორედ მისი წინამორბედი პროექტის წარმატების შედეგად წარმოიქმნა და თავდაპირველად ევროპული კომისიის კულტურული პროგრამის ფარგლებში ფინანსდებოდა. პროექტი თავის თავში მოიცავდა წარმოდგენების, კვლევების, ლექციების ციკლს, რაც, თავის მხრივ, მიზნად ისახავდა მეტი ხე-

<sup>1</sup>Babydrama. [https://www.youtube.com/watch?v=bSw0EA\\_PD\\_c&t=325s](https://www.youtube.com/watch?v=bSw0EA_PD_c&t=325s)



ლოვანის ჩართვას საბავშვო თეატრის სფეროში, კონკრეტულად კი 0–3 წლამდე ასაკის აუდიტორიისთვის მუშაობას, ოღონდ შიდა ევროპულ მასშტაბში. ამ სამი წლის განმავლობაში ჩატარდა სამი სემინარი ოსლოში (2004), ბუდაპეშტსა (2005) და პარიზში (2006). თავის კვლევაში, ივარ სელმერ-ოლსენი არგუმენტირებულად აქარწყლებს გავრცელებულ მითებს და განმარტავს, თუ რატომ აქვთ ადრეული ასაკის ბავშვებს უფლება მიიღონ ესთეტიკური სიამოვნება ხელოვნების ნაწარმოებისაგან და აქტიურად იყვნენ ჩართულნი მასში.

ამ სფეროში მომუშავე ბევრი სხვა პრაქტიკოსის მსგავსად, სელმერ-ოლსენის შემოქმედებითი იმპულსი მისი პირადი გამოცდილებიდან წამოვიდა – ამ შემთხვევაში, ტრაგიკული გამოცდილებიდან. „ბრჭყვიალა ფრინველის“ პარიზულ სემინარზე წარმოთქმულ სიტყვაში სელმერ-ოლსენი ამბობს: „პირადად ჩემთვის ეს ჯვაროსნული ლაშქრობა სიკვდილით დაიწყო, ჩემი შვილის გარდაცვალებით. მინდა გავიხსენო ერთი ბარათი, რომელიც 1980 წლის დეკემბერში, ჩემი შვილის მკურნალი ექიმისგან მივიღე. ჩვენი ბიჭი 8 თვის ასაკში დაიღუპა. ექიმმა მაშინ ჩემთვის სრულიად გაუგებარი სიტყვები მომწერა: „გახსოვდეთ, რომ მან იცხოვრა სრულფასოვანი ცხოვრებით, მისი ცხოვრება იყო სავესე და აზრიანი“. მას შემდეგ ბევრი წელი დამჭირდა ამ საოცარი სიტყვების გააზრებისთვის და დარწმუნებული არ ვარ, რომ მათ დღემდე ბოლომდე ვაანალიზებ. ჯერ კიდევ ვფიქრობ ამ სიტყვებზე და ვცდილობ მათ სიღრმეს ჩავწვდე“.<sup>1</sup>

წლების განმავლობაში მან თანდათან გააცნობიერა, რომ ბავშვი დაბადებიდანვე არის „არსება“, პატარა ზომის ადამიანი თავისი განცდებით, გრძნობებით, სამყაროს შეცნობისა და მშვენიერების აღქმის უფროსთაგან განსხვავებული უნარით. იმისათვის, რომ შექმნა ხელოვნება ყველაზე პატარა ასაკის ბავშვისთვის, პირველ რიგში უნდა აღიქვა იგი, როგორც პიროვნება – ეს არის ამოსავალი წერტილი იმ შემოქმედათათვის, ვინც ამ ასაკობრივი ჯგუფისთვის დგამს წარმოდგენებს. სელმერ-ოლსენი თვლის, რომ „ბავშვებს აქვთ უფლება ეზიარონ არაჩვეულებრივ, ტემპარიტ ხელოვნებას, რომელიც მათ ესთეტიკურ სიამოვნებას მინიჭებს. უფროსი ასაკის მაყურებლის მსგავსად, მცირეწლოვანი მაყურებლის აღქმაცა და

<sup>1</sup> Glitterbird, articles – paris. [http://www.dansdesign.com/gb/articles/index\\_paris.html](http://www.dansdesign.com/gb/articles/index_paris.html)

განცდაც სცდება „მოწონება/არმოწონების“ ფარგლებს. ბავშვებსაც ისევე შეუძლიათ მიიღონ და აღიქვან ხელოვნების ნაწარმოები, როგორც უფროსებს, აქვთ უნარი ჩასწვდნენ ესთეტიკის საიდუმლოებას და სრული სისასხით შეიგრძნონ იგი<sup>1</sup>.

საინტერესოა უნგრელი ბავშვთა ფსიქოლოგების, კირალი ილდიკოსა და კოოს ორსოლიას კვლევაც, რომელიც ამავე პროექტის ფარგლებში, ბუდაპეშტის სემინარზე იქნა წარდგენილი და რომელიც გარკვეულწილად საფუძვლად დაედო თანამედროვე უნგრულ საბავშვო თეატრს „კოლიბრი“. ფსიქოლოგთა აზრით, 0-3 ასაკობრივი ჯგუფისთვის წარმოდგენის მომზადებისას განსაკუთრებული სიფრთხილეა საჭირო - სადადგმო ჯგუფი უნდა ერიდოს იმ სქემებს, რითაც სხვა შემთხვევებში მუშაობენ; საჭიროა ისეთი მხატვრული ხერხების მიგნება, რომლებიც კონკრეტულად ამ ასაკის ბავშვებისთვის იქნება გასაგები და ამავდროულად, არ დაღლის მათ.

ილდიკო და ორსოლია ერთმანეთისგან მიჯნავენ კულტურასა და სოციალიზაციას - კულტურა ბავშვის ცხოვრების ნაწილია დაბადებიდანვე, ხოლო სოციალიზაცია პროცესია, რომლის გავლის შემდეგ ბავშვი ამ კულტურის სრულყოფილებიანი წევრი ხდება. გარდა ამისა, ფსიქოლოგები ხაზს უსვამენ იმასაც, რომ მცირეწლოვანი ბავშვები არ წარმოადგენენ განვითარების ჰომოგენურ ჯგუფს, პირიქით - გაცილებით უფრო მეტი ჰეტეროგენულობა (არაერთგვარობა, სხვადასხვაგვარობა) ახასიათებთ, ვიდრე მათზე უფროს მოზარდებს. ამრიგად, 0-3 წლის ასაკის ჯგუფი შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც გარკვეული კულტურის მატარებელი მაყურებელი, რომელსაც ამ კულტურის შესახებ ჯერ საკმარისი ცოდნა არ აქვს. ამ ასაკის მაყურებლის აღქმა, უპირველეს ყოვლისა, გადის ემოციურ ხაზზე, ხმებსა და ბგერებს უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე ვიზუალურ მხარეს. ემოცია სხვადასხვა დიაპაზონისაა და მერყეობს სიცილიდან - ტირილამდე და შიშამდე. ემოციას მოსდევს ვიზუალური რიგი. ფსიქოლოგთა დასკვნით, ემპათიის უმაღლესი წერტილია ის მომენტი, როდესაც ბავშვი ხვდება, რომ ყველა ადამიანი სხვადასხვა სიტუაციაში სხვადასხვანაირად რეაგირებს. კოგნიტიური თვალსაზრისით, პატარა ბავშვებს შეუძლიათ გარემოს შემეცნება დაკვირვების, მოძრაობის, მანიპულაციების,

1 Glitterbird, Ivar Selmer – Olsen. [http://www.dansdesign.com/gb/articles/18\\_08\\_04.html](http://www.dansdesign.com/gb/articles/18_08_04.html)

აგრეთვე იმიტაციის, მიბაძვის მეშვეობით; ამასთანავე, პატარები შეიმეცნებენ სოციალურ კავშირებსა და ბმებს. ილდიკოსა და ორსოლიას ამრით, „სწორედ ეს კოგნიტიური უნარები უდევს საფუძვლად თეატრალურ აღქმას, ვინაიდან პატარები კონცენტრირებულნი არიან წარმოდგენაზე და ამავდროულად აკვირდებიან უფროსი მაყურებლის რეაქციასაც; ინფორმაციის ეს ორი წყარო კი ერთმანეთს ავსებს და აძლიერებს“.<sup>1</sup> ილდიკო და ორსოლია თეატრალურ სანახაობას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ – ეს მოვლენა ბავშვის ყოველდღიურობის ნაწილი არ არის, მაგრამ ეს არის საერთო გამოცდილება, როდესაც პატარას შეუძლია ხელახლა განიცადოს, გაიხსენოს და დაამუშაოს ხელოვნების ნაწარმოებისგან მიღებული ემოცია და შთაბეჭდილება, რაც, მომავალში, მას რეალურ ცხოვრებაში, ნამდვილი სოციალური ურთიერთობების აწყობაში დაეხმარება. ვფიქრობ, ეს მოსაზრება თავისუფლად შეიძლება მივუსადაგოთ მოზარდთა (და ზოგჯერ ზრდასრულთა) თეატრალურ აღქმასაც.

საერთაშორისო პროექტის „ბრჭყვიალა ფრინველი“ ერთ-ერთი მონაწილე იყო თეატრი „კოლიბრი“, რომელიც ბუდაპეშტში მდებარეობს. უნგრელი ფსიქოლოგების კვლევაც ამ პროექტის ფარგლებში მომზადდა და „კოლიბრის“ დასმა რამდენიმე ათეული სპექტაკლი სწორედ მის საფუძველზე დადგა. მაგალითისთვის გამოდგება თუნდაც ზოლტან ბოდარას ინტერაქციული მუსიკალური წარმოდგენა „ტოდა“ (ხანგრძლივობა 35 წუთი), სადაც 4 მსახიობი, რამდენიმე ფერადი ყუთისა და გეომეტრიული ფიგურებით აწყობილი თოჯინების მეშვეობით ჰყვებიან მარტივ ამბავს გოგონასა და ბიჭზე.

ადრეული ასაკის (0–6 წელი) მაყურებლისთვის განკუთვნილი თეატრის განვითარებაში დიდი მნიშვნელობა იქონია ევროკომისიის მიერ დაფინანსებულმა პროექტმა „მცირე ზომა“, რომელიც 2005 წელს დაიწყო და რამდენიმე ქვეყანას მოიცავდა. პროექტის ინიციატორი იყო 4 წამყვანი ევროპული დასი, რომელიც იმ დროს კონკრეტულად ამ მიმართულებით მუშაობდა: „ლა ბარაკა“ (იტალია), თეატრი „გიმბარდი“ (Theatre de la Guimbarde, ბელგია), Accion Educativa (ესპანეთი) და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი GOML (სლოვენია). ერთწლიანი პროგრამა მოიცავდა სხვადას-

<sup>1</sup> Ildikó, Orsolya, Theatre for tiny tots, 2005, p. 8.

[http://www.dansdesign.com/gb/articles/28\\_10\\_05\\_6.html](http://www.dansdesign.com/gb/articles/28_10_05_6.html)

ხვა აქტივობას, კონფერენციებს, ტრენინგებსა და საგანმანათლებლო ღონისძიებებს, კვლევების პრეზენტაციას, შოუქეისებსა და კოპროდუქციების წარდგენას კონკრეტულად 0-3 და 3-6 წლის ასაკის ბავშვთა თეატრის სფეროში. ერთი წლის შემდეგ პროექტი გაფართოვდა - „მცირე ზომა, ქსელი“, გაგრძელდა და მასში ჩაერთნენ კიდევ: თეატრი ჰელიოსი (გერმანია), თეატრი პოლკა (გაერთიანებული სამეფო) და თეატრი იონ კრეანგე (რუმინეთი). 2009 წელს კი პროექტის მასშტაბი და გეოგრაფია კიდევ უფრო გაიზარდა, მას ეწოდა „მცირე ზომა, დიდი მოქალაქეები“. 12 ქვეყნის 12 პარტნიორი ორგანიზაციის სათავეში იტალიური „ლა ბარაკა“ იდგა. ამ უმნიშვნელოვანესი პროექტის აქტივობები და მიზნები შეიძლება სამ ნაწილად დავყოთ: 1. წარმოდგენების შექმნა და მხატვრული ძიებანი; 2. ტრენინგები და სემინარები ხელოვანთათვის, პედაგოგებისა და ბავშვებისთვის; 3. ინფორმაციის გავრცელება: მულტიმედია, კვლევები, პუბლიკაციები, ფესტივალები და შოუქეისები.

დღეს სპეციალისტები ადრეული ასაკის მაცურებელს 0-3 და 3-6 ასაკობრივ ჯგუფებად ყოფენ, სხვადასხვა ქვეყანაში ეს ასაკობრივი დაყოფა შეიძლება ოდნავ მერყეობდეს, თუმცა 0-6 წლის ჩარჩოებს არ სცდება. 21-ე საუკუნის პირველ ათწლეულში, ამ ასაკობრივი ჯგუფისთვის შექმნილი წარმოდგენები თავად თეატრალური დასებისა და ზრდასრული მაცურებლის ერთგვარ სკეპტიკურ დამოკიდებულებას იწვევდა, თუმცა დღეს ევროპის ნებისმიერ ქვეყანაში ამგვარი ტიპის თეატრი უკვე აღარავისთვის გასაკვირი აღარაა.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ზრდასრული მაცურებლის ინფორმირებულობას (მშობელი, ოჯახის წევრი, პედაგოგი), ვინაიდან 0-6 წლის ბავშვი თეატრში თვითონ ვერ ივლის, უფროსმა უნდა წაიყვანოს. ქვეყნის საგანმანათლებლო და სკოლამდელი აღზრდის სისტემიდან გამომდინარე, განსხვავდება თეატრში სიარულის წესიც - ზოგიერთი სპექტაკლი საგანგებოდ ისეა დადგმული, რომ მშობელმა და ბავშვმა ერთად უნდა ნახოს, ხოლო ზოგიერთი მხოლოდ ბავშვთა ერთი ჯგუფის დასწრებაზეა გათვლილი. მაგალითისთვის შეიძლება შევადაროთ შვედეთისა და იტალიის მოდელები: სუსანე ოსტენის „ბეიბიდრამა“ 10-15 მშობლისა და ბავშვისთვისაა განკუთვნილი და კამერულ სივრცეში თამაშდება. ოსტენის მიდგომა გამომდინარეობს მისი ქვეყნის სოციალური და

კულტურული გარემოებებიდან, სადაც მშობელს საშუალება აქვს აიღოს ხანგრძლივი, ანაზღაურებადი დეკრეტული შვებულება და გაცილებით მეტი დრო გაატაროს თავის შვილთან ერთად, ვიდრე მაგალითად იტალიაში, სადაც სახელმწიფოს მხრიდან ჩვილ ბავშვთა ბაგა-ბალები და შესაბამისი ინსტიტუციები ისეა სუბსიდირებული, რომ მშობელს შეუძლია ძალიან მცირე ასაკიდან მიიყვანოს შვილი ბაგაში. შესაბამისად, იტალიაში, საბავშვო თეატრები ხშირად უფრო მჭიდრო კომუნიკაციაში არიან პედაგოგებთან და აღმზრდელებთან, ვიდრე ბავშვების მშობლებთან. ეს მაგალითი არ ემსახურება რომელიმე მოდელის დადებითი ან უარყოფითი ნაწილის ჩვენებას და მხოლოდ იმისთვის მოვიყვანე, რომ დავინახოთ თუ რა თვალსაზრისით განსხვავდება ერთმანეთისგან თუნდაც სუსანე ოსტენის „უნგა კლარა“ (შვედეთი) და „ლა ბარაკა“ (იტალია) იმ სოციალური და კულტურული, ეკონომიკური, საგანმანათლებლო და პოლიტიკური გარემოებების გათვალისწინებით, რომელშიც მათ უწევთ მუშაობა.

ადრეული ასაკის თეატრის მიმართულებით განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია კიდევ ორი დასი: ბრიტანული „პოლკა“<sup>1</sup> და შოტლანდიური „ვარსკვლავთმრიცხველები“.<sup>2</sup> დიდ ბრიტანეთში 3-6 წლის ასაკის მაყურებლისთვის განკუთვნილ წარმოდგენებს ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის 90-იან წლებში დგამდნენ, თუმცა საგანგებოდ 0-3 წლის ჯგუფისთვის შექმნილი სპექტაკლები 21-ე საუკუნის მონაპოვარია. ეს მოძრაობა ნაწილობრივ გამოწვეულია დიდი ბრიტანეთის ლეიბორისტული მთავრობის ინიციატივებით საგანმანათლებლო სისტემაში, კერძოდ კი - ყველაზე მცირე ასაკის ბავშვების ამ სისტემაში უფრო მეტად ჩართვით და მათთვის საგანგებო პროგრამის შემუშავებით. მათ შორისაა ისეთი პროგრამები, როგორებიცაა „ბავშვზე ზრუნვის ეროვნული სტრატეგია - ყოველი ბავშვი მნიშვნელოვანია; ცვლილებები ბავშვებისათვის“ და „ადრეული განვითარების ძირითადი ეტაპები“, რაც ითვალისწინებს 0-5 წლის ასაკის ბავშვის განათლებას, განვითარებასა და მასზე ზრუნვას. ამ სისტემის ფარგლებში გაჩნდა რამდენიმე დიდი ქსელი, რომელიც აერთიანებს ხელოვანებს, პედაგოგებსა და აღმზრდელებს, რომლებსაც ადრეული ასაკის ბავშვებთან აქვთ შე-

<sup>1</sup> Polkatheatre. <https://polkatheatre.com/>

<sup>2</sup> Starcatchers., Never too young to be inspired., [starcatchers.org.uk](http://starcatchers.org.uk)

ხება.<sup>1</sup>

თეატრი „პოლკა“ ევროკომისიის დიდი საერთაშორისო პროექტის „მცირე ზომა“ პარტნიორი ორგანიზაციაა და ამ პროექტის ფარგლებში, დიდი როლი შეასრულა გაერთიანებულ სამეფოში, ადრეული ასაკის ბავშვთა თეატრის პოპულარიზაციის საქმეში. ამჟამად თეატრი თავის რეპერტუარს 4 ასაკობრივ ჯგუფად ყოფს: 0-3, 4-6, 7-9 და 10-12 ჯგუფები. სპექტაკლების გარდა, „პოლკაში“ ხშირად ტარდება სემინარები და ვორქშოპები საბავშვო თეატრით დაინტერესებული ადამიანებისთვის. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა წარმოდგენას თან ახლავს სუბტიტრები და სურდოთარგმანი.

შოტლანდიური თეატრალური დასი „ვარსკვლავთმრიცხველები“ 2006 წელს, რონა მეთისონმა დააფუძნა. „ლა ბარაკას“ მსგავსად, ამ დასის წევრებმა ჩრდილოეთ ედინბურგის ბავშვთა ცენტრებსა და ბაგა-ბალებში ჩაატარეს კვლევა, რომლის საფუძველზეც შეიქმნა რამდენიმე წარმოდგენა. „ვარსკვლავთმრიცხველები“ დღემდე მუშაობენ კონკრეტულად 0-4 ასაკის საბავშვო საგანმანათლებლო და შემეცნებით წარმოდგენებზე, ხშირად ატარებენ ტურნეებს შოტლანდიაში და მის ფარგლებს გარეთაც.

ზემოთ ჩამოთვლილი მოდელების განხილვისას კარგად ჩანს, რომ საბავშვო თეატრი არა მხოლოდ კულტურის, არამედ ქვეყნის პოლიტიკისა და საგანმანათლებლო სისტემის განუყოფელი ნაწილია. ბავშვზე ზრუნვა იწყება მისი დაბადების წამიდან და ეს გამოიხატება არა მხოლოდ მისი ფიზიოლოგიური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებაში, არამედ ბავშვის, როგორც ცალკეული ინდივიდის უფლებებისა და თავისუფლებების აღიარებასა და მისთვის ამ უფლებებით გათვალისწინებული სერვისების (მათ შორის საგანმანათლებლო და სახელოვნებო) მიწოდებაში.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია საერთაშორისო პროექტების, ფესტივალებისა და კოპროდუქციების როლი ამ მიმართულების განვითარებაში, ვინაიდან თითოეული წარმოდგენა თუ სემინარი შეიძლება ახალ შემოქმედებით იმპულსად იქცეს. სწორედ გამოცდილების გაზიარება, ინფორმაციის გაცვლა და ცოდნის გაღრმავება ამ სფეროს განვითარების საუკეთესო გზაა. აქვე უნდა

<sup>1</sup> Earlyarts, Seven benefits of the arts in early childhood. [https://earlyarts.co.uk/7-benefits-of-arts-in-the-early-years?fbclid=IwAR1LSFGvKYUk12-VYMbNGE49CC6-vXM0tF-CYKhgM\\_pjW6ewFUUNegdjlNA](https://earlyarts.co.uk/7-benefits-of-arts-in-the-early-years?fbclid=IwAR1LSFGvKYUk12-VYMbNGE49CC6-vXM0tF-CYKhgM_pjW6ewFUUNegdjlNA)

აღინიშნოს, რომ 2018 წელს მობარდ მაყურებელთა თეატრის მოწვევით, თბილისში ჩამოსული იყო პოლონური თეატრი „ბინოქიო“, რომელიც ადრეული ასაკის მაყურებლისთვისაც დგამს წარმოდგენებს. დასმა რამდენიმე საინტერესო სპექტაკლი წარმოადგინა და ჩაატარა სამდღიანი უფასო ვორქშოპი საბავშვო თეატრით დაინტერესებული პროფესიონალებისთვის. სამწუხაროდ, ამ ღონისძიებებს სულ 20-მდე ადამიანი თუ დაესწრო. იგივე განმეორდა იმავე წელს ლაიფციგის მობარდ მაყურებელთა თეატრის გასტროლისას. როგორც ჩანს, ჩვენი საბავშვო თეატრი ჯერ კიდევ პოსტ-საბჭოთა პერიოდიდან გამოყოფილი ინერციით მიგორავს და ჯერ არ არის მზად თანამედროვე დასავლური გამოცდილების მიღებისა და გაგებისათვის.

ჩვენს ქვეყანაში ხშირად მომისმენია მოსაზრება, რომ ყველაზე პატარა ასაკობრივი ჯგუფისთვის განკუთვნილი წარმოდგენები (0-3 – 3-6 წ. წ.) ე.წ. „მაღალი თეატრალური ხელოვნებისაგან“ შორს დგას და არაფერი საერთო არ აქვს იმ თეატრთან, რომელიც ჩვენთან ათწლეულების განმავლობაში ვითარდებოდა. ვინც საკითხს სიღრმისეულად არ იცნობს, ერთი შეხედვით, შეიძლება ასეც მოეჩვენოს. მით უმეტეს, რომ საქართველოში (ისევე, როგორც ყოფილი საბჭოთა კავშირის თითქმის ყველა ქვეყანაში) მყარად აქვს ფესვი გადგმული სტერეოტიპს, რომ ბავშვი 3 წლამდე სპექტაკლზე არ უნდა წაიყვანო, ხოლო 3 წლიდან მხოლოდ თოჯინების თეატრში, 5-6 წლიდან კი მობარდ მაყურებელთა თეატრის წარმოდგენებზე, მაშინ როდესაც თანამედროვე ევროპულმა საბავშვო თეატრმა დიდი ხნის წინ თქვა უარი ამ კლიშეებზე – თანამედროვე საბავშვო წარმოდგენაში შერწყმულია როგორც დრამატული თეატრი, ისე პანტომიმა, თოჯინები და მარიონეტები, ქორეოგრაფია, პოეზია, საცირკო ელემენტები და მულტიმედია, ჩრდილები, ფერები, ფორმები და ყველაფერი, რასაც კი ხელოვანის ფანტაზია გასწვდება.

ადრეული ასაკის თეატრის წარმოშობა და განვითარება მსოფლიოში საბავშვო თეატრის განვითარების ერთ-ერთი ლოგიკური ეტაპია, რომელიც უახლოესი ათწლეულების განმავლობაში კიდევ უფრო საინტერესო ფორმასა და სახეს მიიღებს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Helander K, Artistic development on the frontline, NEWS SWEDISH THEATRE FROM focus: young audiences, published by Teaterunionen – Swedish ITI and ASSITEJ Sweden 2012/2013
- Ildikó K., Orsolya K., Theatre for tiny tots, [http://www.dansdesign.com/gb/articles/28\\_10\\_05\\_6.html](http://www.dansdesign.com/gb/articles/28_10_05_6.html)
- OSTEN, S., Mina meningar. Essäer, artiklar, analyser 1969–2002. Södertälje – Gidlunds bokförlag. <https://www.kulturradet.no/kunstloftet/vis-artikkel/-/kl-artikkel-2011-suzanne-osten>
- Selmer-Olson, Ivar. “Art for the Very Young.” Glitterbird. Web Jan. 18, 2012 <http://www.dansdesign.com/gb/articles/index.html>.
- Selmer-Olson, Ivar. “Death, Forgiveness and Never Losing the Aim Outside Myself.” Lecture Paris. Seminar, Glitterbird. Web Jan. 18, 2012 <http://www.dansdesign.com>
- Švachová Romana; The Childish Unga Klara: Contemporary Swedish Children’s Theatre and Its Experimental; Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik 30 / 2016 / 1
- Unicef. “Convention of the Rights of the Child.” New York: Unicef, 1989. Web Oct. 19, 2010, <http://www.unicef.org/crc>.



---

---

Ana Mirianashvili,  
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,  
Ph.D. of Theater Studies  
Head of: Assoc. Prof. Marine (Maka) Vasadze

## THEATRE FOR THE VERY YOUNG IN EUROPE

*Keywords: Theatre for children, theatre for the very young in Europe, international projects, Babydrama, Glitterbird, small size.*

### Abstract

As we know, professional theater for children or TYA (Theatre for a Young Audience) originated and developed in Europe, the USA, and Russia at the beginning of the twentieth century, and later in the entire Soviet Union. Theater for the very young is a relatively new direction, which was created about three decades ago and is a purely European phenomenon. This type of theater has developed well in many European countries and is gradually gaining popularity in independent troupes in large cities of Russia and the post-Soviet space.

Starting from the 20th century, in the countries of Europe and the post-Soviet space, theaters for children usually divide the repertoire into some specific age groups: preschool - 4-6, primary school - 6-9, middle school - 10-13, youth/ Teens 13-15 and 16+. Active children's theaters always try to have performances suitable for all age categories in their repertoire. The classic model of dividing the audience into age groups has undergone a gradual change since the end of the twentieth century - creative troupes began to work for the audience of preschool and early age (from 6 months to 6 years inclusive).

The theorists and practitioners of contemporary TYA divide the audience of early childhood into age groups of 0-3 and 3-6 years. In different countries, this age division may vary in different ways, but it does not go beyond the framework of 0-6 years. It is significant that even in the first decade of the 21st century, performances created for this age group caused a kind of skepticism of the theater troupes

themselves and some part of the adult audience, although today this type of theater is no longer a surprise to anyone.

In this research, I discuss several models and important projects of theatre for the very young in Europe, such as the „Babydrama“ staged by the Swedish director Susanne Osten – a performance for 6-12-month-olds, the Italian theater „La Baracca“, the projects „Glitter Bird“ and „Small Size“, troupes working in Great Britain, Scotland, Hungary, Denmark, and other European countries, working specifically for the very young audiences, etc.

From birth, a child is a small person with feelings, emotions, ability to know the world and perceive beauty, different from adults. To create art for the youngest child, one must first perceive him as a person – this is the starting point for creators who stage performances for this age group. A necessary condition for performances intended for very young audiences is privacy, and the proximity of the audience and performers, such kind of a performance cannot be attended by a large number of children. Based on these features, this kind of theater develops in different ways in different countries – theater for early ages is trendy and widespread in countries with a high level of social security and educational system, where the state supports parents with long-term paid leave, daycare centers, and nurseries.

In the research process, several interesting aspects were revealed: artistic features characteristic of European children’s theater for the very young, the specificity of dividing the audience into age groups, financial, social, organizational, and legislative issues, the importance of professional studies, and many more.

Through these models and examples, we can see that children’s theater is an integral part not only of culture but also of the country’s politics and educational system. Caring for a child begins from the moment of its birth, and it is manifested not only in meeting its physiological needs but also in recognizing the rights and freedoms of the child as an individual and providing corresponding services (including educational and artistic).

The theater for the very young is one of the logical stages in developing TYA in the world. The process of refinement and development of art forms will continue in the future and will be even more interesting for professionals interested in this field, as well

as for the direct addressee of these performances – the children’s audience.

### Bibliography:

- Helander K, Artistic development on the frontline, NEWS SWEDISH THEATRE FROM focus: young audiences, published by Teaterunionen – Swedish ITI and ASSITEJ Sweden 2012/2013.
- Ildikó K., Orsolya K., Theatre for tiny tots, [http://www.dansdesign.com/gb/articles/28\\_10\\_05\\_6.html](http://www.dansdesign.com/gb/articles/28_10_05_6.html)
- OSTEN, S., Mina meningar. Essäer, artiklar, analyser 1969–2002. Södertälje – Gidlunds bokförlag. <https://www.kulturradet.no/kunstloftet/vis-artikkel/-/kl-artikkel-2011-suzanne-osten>
- Selmer-Olson, Ivar. „Art for the Very Young“. Glitterbird. Web Jan. 18, 2012, <http://www.dansdesign.com/gb/articles/index.html>.
- Selmer-Olson, Ivar. „Death, Forgiveness and Never Losing the Aim Outside Myself“. Lecture Paris. Seminar, Glitterbird. Web Jan. 18, 2012 <http://www.dansdesign.com>
- Švachová Romana; The Childish Unga Klara: Contemporary Swedish Children’s Theatre and Its Experimental; Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik 30 / 2016 / 1
- Unicef. „Convention of the Rights of the Child“. New York: Unicef, 1989. Web Oct. 19, 2010, <http://www.unicef.org/crc>.