

УДК

კოდირების მექანიზმი და მხატვრული დროის განცდა

ანა არველაძე

ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატი, დოცენტი.
ქუთაისის ა. წერეთლის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ანოტაცია

საშემსრულებლო პროცესის კვლევისას, ჩვენი ყურადღება მიიპყრო “წინასწარსმენის” ფენომენმა. ურომლისოდაც თავად პროცესი ძნელად განსახორციელებელია და ჩვენი ჰიპოთეტიური მოსაზრებით, ის ედება საფუძვლად შესრულების უწყვეტობას. სწორედ ამ მიმართებით დავინტერესდით ანტიციპაციის მექანიზმით (ჩვენს შემთხვევაში წინასწარსმენის” ინტონაციურ – ანტიციპაციური მექანიზმი). ამასთან დაკავშირებით შევხებით შემდეგ საკითხებს: ობიექტური დრო და მხატვრული დროის განცდა, კოდირების მექანიზმი, რომელიც აუცილებელია მომავალ დროში შესასრულებელი მოქმედებების მოდელირებისათვის.

ეს წარმოდგენები დაგვჭირდა იმისათვის, რომ დაგვენახა მათში ანტიციპაციის მექანიზმის ადგილი და მნიშვნელობა ამასთან გამოვარჩევთ ანტიციპაციის ორ მექანიზმს – დისკრეტულსა და პროცესუალურს. ეს ორი მექანიზმი ეყრდნობა განსხვავებულ ამოცანათა ბუნებას: I – ნაწარმოებზე მუშაობის პროცესი, რომელშიც წარმოებს აზრობრივ-სმენითი კოდირება. II – პირველისაგან პრინციპულად განსხვავებული – საჯაროდ შესრულების პროცესი, როდესაც საქმე გვაქვს კოდირებული მასალის დროსა და სივრცეში მხატვრულ შემოქმედებით განშლადობასთან.

საკვანძო სიტყვები: ანტიციპაცია, ინტონაცია, წინასწარსმენა, კოდირების მექანიზმი, კორტიკალური, სენსორული.

სამუსიკო შემსრულებლობას, მიუხედავად მრავალსაუკუნოვანი ისტორიისა და უდავო მიღწევებისა, დღესდღეობითაც ბევრი რამ აქვს დასახვეწ-საკვლევი შემოქმედებითი ინტონაციური აზროვნების კულტურის განვითარების თვალსაზრისით. ის, რაც გვაოცებს და გვხიბლავს მაღალნიჭიერ ინდივიდთა შემოქმედებაში, სრულიად უგულვებელყოფილია მუსიკოს-შემსრულებლის აღზრდის ყოველდღიურ პრაქტიკაში. მასობრივად გვხვდება ინტონაციურ-წარმოსახვითი პასიურობა, “სმენითი შაბლონები”, შემოქმედებითი საწყისის მოდუნება.

მუსიკალური შემსრულებლობა რთული შემოქმედებითი სფეროა. ამასთან უაღრესად სპეციფიურიც. იგი საერთოდ ადამიანის შემოქმედებითი საქმიანობის ერთ-ერთი კონკრეტული სახეა. ამდენად, ბუნებრივია, რომ მას ახასიათებდეს საერთოდ ადამიანის შემოქმედებითი საქმიანობისათვის არსებითი ნიშანთვისებანი. ჩვენი კვლევის, კერძოდ, შესრულების უწყვეტობის პრობლემიდან გამომდინარე, ყურადღება შევაჩერე ანტიციპაციის ფენომენზე, რომელიც ერთ-ერთი არსებითი და წამყვანია ადამიანის შემოქმედება-საქმიანობის სტრუქტურისა და შინაარსისათვის.

ადამიანის საქმიანობის რთულ ფსიქოლოგიურ ფენომენში ანტიციპაციის ცნება არც თუ ისე დიდი ხანია რაც შემოვიდა. თავად ტერმინის შემოტანა – ვ. ვუნდტის (1) დამსახურებაა. მისი პოზიცია ანტიციპაციის მექანიზმის შესახებ არ იქნა გაზიარებული

უცხოელ მკვლევართა მიერ და დიდად არც თავად მექანიზმი მოხვდა სამეცნიერო კვლევის ეპიცენტრში, ცხადია, ანტიციპაცია ამის გამო არ იქნებოდა ყურადღების ცენტრში. მაგრამ უკვე 50-60-წლებიდან თავად ცხოვრებისეულმა პრაქტიკამ მოითხოვა გამოყენებითი სამეცნიერო სფეროების განვითარება, ასევე მოხდა ფსიქოლოგიაშიც. შრომისა და საინჟინრო ფსიქოლოგიაში იწყება სენსორულ-პერცეფციული ანტიციპაციის კვლევა.

მუსიკისმცოდნეობაში ანტიციპაციის მექანიზმის კვლევაზე ჯერ კიდევ ბუნდოვანი წარმოდგენები გაგვაჩნია. თავად ტერმინი მხოლოდ მალცევის (2) სტატიაში მოვიპოვეთ მაგრამ თუ ყურადღებით ჩავღრმავდებით ბ. ასაფიევის ინტონაციურ მოძღვრებაში, ვ. მედუშევსკის, ე. რუჩიევსკაიას, ა. მალინკოვსკაიას, რ. ხოჯავას და სხვათა ფუნდამენტალურ კვლევაში მუსიკალური ფორმის, მუსიკალური თემის ფუნქციის, საშემსრულებლო ინტონირების პრობლემატიკასთან მიმართებაში, არაერთგზის წავაწყდით მოსაზრებებს, რომლებიც მიგვითითებენ ე.წ. “წინასწარმენაზე” როგორც აუცილებელ კომპონენტზე საკომპოზიტორო და საშემსრულებლო შემოქმედებაში, რაც ფაქტობრივად ანტიციპაციის მექანიზმის მოქმედების კონკრეტული გამოვლინებაა.

ცნების დონეზე – ზოგადად ანტიციპაცია არის უნარი იმოქმედო და მიიღო ესა თუ ის გადაწყვეტილება გარკვეული დროით-სივრცული წინასწარობით მოსალოდნელი მოვლენის მიმართ. თავად ტერმინი საკმაოდ მრავალი მნიშვნელობით იხმარება ლათინურად – (anticipatio) წინასწარ აღებას ნიშნავს, ფრანგულად (anticipation) დასწრებით, წინასწარ (უფრო მოქმედებას), ინგლისურად (anticipation) მოლოდინს, წინასწარ განჭვრეტას ნიშნავს. მაგრამ ყველა ეს “გაგება” საფუძველში ერთი მნიშვნელობის მქონეა.

ცოცხალ სასაუბრო მეტყველებაშიც ტერმინი ფართოდ იხმარება და სხვადასხვა აზრობრივი დატვირთვისაა. ერთ-ერთი მათგანი ინტუიციური წინასწარი განჭვრეტაა, ასევე – აზრის შემუშავება მანამ, სანამ ყველა ფაქტი სახეზე იქნებოდეს; მოქმედება სხვა ადამიანთა მოქმედების მიმართ იგულისხმება მოწინააღმდეგე მხარის მოსალოდნელ მოქმედებაზე მოქმედებითი დასწრება, წინასწარი მოქმედება, რომელიმე მოვლენის დროზე ადრე მოხდენა, რაც მოგვიანებით იყო მოსალოდნელი და ა. შ. (ტეპლოვი – “სარდლის გონება”).

ძნელია მოინახოს ადამიანის საქმიანობის რომელიმე სფერო, რომელშიც ანტიციპაცია არ თამაშობდეს გარკვეულ როლს. შეიძლება ითქვას, რომ ანტიციპაცია, როგორც ფსიქოლოგიური ფენომენი თავის განსხვავებულ ფორმებში უნივერსალურ მნიშვნელობას იძენს ადამიანის საქმიანობის ყველა სახეობისათვის. ანტიციპაციის ეს უნივერსალობა დაკავშირებულია იმასთან, რომ ადამიანისთვის ყველაზე უფრო ტიპურია არა მხოლოდ აწმყოს ასახვა, ანდა წარსულის შემონახვა-შენარჩუნება, არამედ მომავალი პერსპექტივის აქტიური დაუფლება. იწყებს რა საქმიანობას, ადამიანს უკვე აქვს მოსალოდნელი შედეგების აზრობრივი მოდელი წარმოდგენის ფორმით. ამასთან დაკავშირებით ანტიციპირება შეიძლება გავრცელდეს სუბიექტის ცხოველუნარიანი აქტივობის სხვადასხვა სფეროზე. ეს ეხება გარემოს მომავალ შეცვლას, სოციალური მდგომარეობის, ქცევის ცვალებადობას, თვითკონტროლსა და კონტროლს საკუთარ და სხვათა ქმედებაზე.

ამდენად ბუნებრივია, რომ დღესდღეობით ანტიციპაციის პრობლემა წინა პლანზეა წამოწეული. დიდი ქართველი ფსიქოლოგის დიმიტრი უზნაძისეული განწყობის ზოგად ფსიქოლოგიური თეორიის (3), უმარტივესი ქვეცნობიერის და რთული,

სოციალურად და პროფესიულად განსაზღვრული განწყობების შუქზე. ადამიანის ყოველგვარი მოქმედება უზნაძის თეორიის თანახმად წარმოადგენს სამოქმედოდ პიროვნების მთლიანობითი მობილიზაციის ანუ განწყობის რეალიზაციის პროცესს. მრავალი მოქმედების მთლიანი პროგრამა არაცნობიერის სახით უკვე განწყობაშია მოცემული. ბუნებრივია, რომ ანტიციპაციის სიღრმისეულ საფუძველს განწყობა წარმოადგენს.

თუ შევეხებით ანტიციპაციურ სახეებს, ხატებს, ისინი სულ უფრო დიფერენცირებული ხდებიან ადამიანის მიერ ცხოვრებისეულ, პროფესიული საქმიანობის გამოცდილების დაგროვების კვალდაკვალ. ე.ი. ანტიციპაციური მექანიზმი არა მხოლოდ გენეტიკურად განსაზღვრული აუცილებლობაა, არამედ განვითარებადი და სრულყოფას დაქვემდებარებული ფენომენია. ასაკთან და გამოცდილებასთან ერთად მატულობს ანტიციპაციის სიმძლავრე, იზრდება ანტიციპაციის სიზუსტე და ფართოვდება დროითი საზღვრები, რომელშიც ხორციელდება შეფარდებითად ადექვატური ანტიციპაცია. ამასთან ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ განვითარებას სწორად მიმართული აღმავალი ხაზი არ გააჩნია. განვითარების ინტენსიურ პერიოდებს ენაცვლება შედარებითი სტაბილიზაციის პერიოდები. ეს კანონზომიერია ფსიქიკის ნებისმიერი ფუნქციისა თუ პროცესისათვის და ასევე ანტიციპაციისათვის.

ანტიციპაციის მექანიზმზე საუბრისას შესაძლებელია გამოვყოთ: დროითი ანტიციპაციის ეფექტი წარმოდგენათა სისტემებით ოპერირება და მათი კავშირი მეხსიერებასთან. ამასთან გათვალისწინებულია, რომ ინტელექტი, რომელიც ოპერირებს წარმოდგენებით, პრინციპულად განსხვავდება სენსომოტორული ინტელექტისაგან. (4).

ვინაიდან ანტიციპაცია თავისი ბუნებით ჰიპოთეტურია, ალბათობაზე დაყრდნობილი პროგნოზირებაც ანტიციპაციის ერთ-ერთი ფორმაა და უნებლივ მეხსიერების მნიშვნელოვან კომპონენტად წარმოგვიდგება, ამასთან მოვლენათა ამგვარი წინასწარი განჭვრეტა ქმნის კოორდინატთა გარკვეულ სისტემას, რომლის მიმართაც აითვლება მოვლენათა დროში ასახვა. ეს ერთგვარი “ჩარჩოა” რეალურ მოვლენათა დამახსოვრებისათვის.

წინასწარჭვრეტას (ჩვენს შემთხვევაში - წინასწარსმენას) ანუ ანტიციპაციას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს უკვე დამახსოვრებული მასალის პროცესუალურად გაშლისთვის. ამგვარად, მნემური პროცესები მხოლოდ წარსულისაკენ არ არის მიმართული, ისინი მომავალსაც გულისხმობენ თავის ბუნებაში. ინფორმაცია აწმყოში წარმოებულ პროცესების შესახებ ინახება მეხსიერებაში (ემატება წარსულის გამოცდილებას) და გამოიყენება მომავალშიც. სწორედ მომავალი დრო ახდენს და წარმართავს შესანახი ინფორმაციის სელექციას და ორგანიზაციას. შემსრულებლის სასწავლო-აღმზრდელობით პროცესებში ეს დებულება განხილვის რამოდენიმე დონეს გულისხმობს. კერძოდ, ნაწარმოებზე მუშაობის პროცესში მომავლის ხატის დაზუსტების თვალსაზრისით (როგორ უნდა ჟღერდეს საბოლოოდ – იდეოაკუსტიკური და იდეომოტორული წარმოდგენების დახვეწა დაზუსტების გზით) დეტალიზირებული მუშაობის პროცესი, ტექსტის მაქსიმალური გაცნობიერება და მისი მოტორულ დონეზე ფლობა, ხანგრძლივი მეხსიერების სიმყარის საფუძველთა გათვალისწინება და ეს ყოველივე – ანტიციპაციის იმ მექანიზმის ეფექტურად ასამუშავებლად, რომელიც მნიშვნელოვანია საშემსრულებლო პროცესის უწყვეტობის უზრუნველსაყოფად საჯარო შესრულებისას. წინააღმდეგ შემთხვევაში ანტიციპაციას, როგორც წინასწარჭვრეტის სისტემას არ ექნება “საყრდენი წერტილები” თავად მუსიკაში, სმენით, ავტომატურად

და აზრობრივ-ცნობიერ მეხსიერებაში და მისი მექანიზმის ფუნქციონა უწყვეტობასთან მიმართებაში ვერ იმუშავებს.

კიდევ უფრო მკვეთრად წარმოჩინდება ანტიციპაციის როლი აზროვნების სტრუქტურაში, ასეც შეიძლება ითქვას, რომ აზროვნება პირველ რიგში წინასწარჭვრეტაა. როგორ ვლინდება აქ ანტიციპაციის მექანიზმი? თავის ტვინს გააჩნია “წინსწრების” რეჟიმში მუშაობის უნარი, ამაში ვლინდება სუბიექტის შემეცნებითი აქტივობა, რის შედეგადაც აწმყოში მოქმედ სტიმულებზე საპასუხოდ მას შეუძლია წინასწარ განსჭვრიტოს მოვლენათა განვითარება და წარსულის გამოცდილებაზე დაყრდნობით მზად იყოს მომავალში მოვლენათა მოსალოდნელი განვითარებისათვის. ყოველივე ეს გვაძლევს საფუძველს ვიმსჯელოთ ანტიციპაციის ფსოქო-ფიზიოლოგიურ მექანიზმზე.

დღესდღეობით ანტიციპაცია განიხილება როგორც სპეციფიური პროცესი, რომლის საფუძველშიც მევს თავის ტვინის მუშაობის ინტეგრალური მექანიზმები; წინასწარჭვრეტის დიაპაზონის სიფართოვე (ანტიციპაციური პროცესების “უნარიანობა”) ეფექტურობა ემყარება წარსულის გამოცდილების ანალიზსა და სინთეზს, მიმდინარე მოვლენათა შედარებას განვლილთან, ხანმოკლე (ოპერატიული) და ხანგრძლივი მეხსიერებიდან ინფორმაციის შერჩევით ამოკრევას. ამასთან დაკავშირებით ანტიციპაციის, როგორც პროცესის ყველაზე არსებითი მახასიათებელია ის, რომ “წინასწარჭვრეტის” მექანიზმის დროით წინასწარობა იმდენს არაფერს ნიშნავს, რამდენადაც ყოველგვარი გაუგებრობის, ბუნდოვანებისა და ორჭოფობის სრულ ლიკვიდაციას გადაწყვეტილების მიღების პროცესში. ეს ედება საფუძველად მოქმედების ეფექტურად, შეუფერხებლად წარმოებას რეალურად მიმდინარე დროში. ძალზე არსებითია ის რომ ანტიციპაციის ეფექტურობას საფუძველად ედება “დეტერმინირების ნაწილის” მაქსიმალური გაზრდა (ანალიზის: დასწავლის, დამუშავების ეტაპი) გადაწყვეტილების მიღების აქტის გათვალისწინებით. ამასთან ყოველივეს საფუძველად ეება წინასწარნააზრევის, წინასწარგანჭვრეტის მუდმივი დაზუსტება, რაც ალბათობის პრინციპითაა ნაგები.

დრო და სივრცე განხილულია ჩვენს მიერ როგორც მხატვრული ნაწარმოების “მატერიის” არსებობის ძირითადი ფორმა. მათი შინაარსობრივი მხარე განხორციელებულია ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილში, რომელიც თავის მხრივ მრავალფეროვანია და შეიცავს: ერთის მხრივ რეალურ-ობიექტურ მახასიათებლებს, მეორეს მხრივ კი სუბიექტურს – მხატვრის კონცეფციის და საავტორო ტექსტის განსხვავებული წაკითხვა – გაგების თვალსაზრისით (პიროვნულ და დროით – ეპოქურ დონეებზე).

მუსიკოსს საქმე აქვს არა მხოლოდ ობიექტურ რეალობასთან, არამედ პირველ რიგში მხატვრულთან და აქედან გამომდინარე, ის ერთგვარად ორ დროით – სივრცობრივ პლასტში იმყოფება ერთდროულად. პირველ მათგანში ობიექტურ დროშია განფენილი თავად საშემსრულებლო პროცესი, რომელშიც ხდება მხატვრული ჩანაფიქრის ობიექტივაცია, მეორეში კი ადგილი აქვს შემოქმედებით პროცესს, დაკავშირებულს შემსრულებლის მიერ მხატვრული სახეების განცდასა და განსახიერებასთან. მსმენელის მიერ საშემსრულებლო პროცესის გაგება, სხვა დროით – სივრცობრივ მასშტაბს მოითხოვს. ის თითქოსდა “გადის” დროის ობიექტური პარამეტრებიდან, განერიდება მას.

ნაწარმოებზე მუშაობის პროცესში, როდესაც შემსრულებული არ იმყოფება დროითი “ლიმიტის” პირობებში, მას ეძლევა საშუალება ცალკეული მოძრაობების

აუცილებელი დისკრეტულობიდან (რასაც დამუშავების პროცესი გულისხმობს) თვისობრივი გადასვლა მოახდინოს განმთლიანების პროცესისაკენ, როდესაც იგი თავისუფლდება ცნობიერების ჩარევიდან (ცალკეული მოძრაობების კონტროლის თვალსაზრისით, რაც ესოდენ აფერხებს საშემსრულებლო პროცესს), უკვე დასწავლილის საჯარო შესრულებისას.

საშემსრულებლო დრო-სივრცის პრობლემებს მრავალი ასპექტი შეიძლება მოვუწინახოთ. ამჯერად მხოლოდ ერთზე შევჩერდებით – კოდირების მექანიზმზე. დეტალების გამთლიანების პროცესები იძლევა დროის სხვა მასშტაბში გადასვლის საშუალებას – ობიექტურად არსებული გარე დრო სინთეზირდება დროის შინაგან წარმოსახვა-შეგრძნებასთან და მით ხდება დროის შემჭიდროვება, თითქოს და შეკვეცა. ბგერები და უფრო მსხვილი ნაგებობები კოდირდება სისტემებში, მათი ოპერირება კი განშლად საშემსრულებლო პროცესში გაცილებით უფრო ეფექტურია როგორც შემსრულებლის თვითშეგრძნების, ასევე შესრულების შეუფერხებლობის და მთლიანობის თვალსაზრისითაც. ამგვარი “კოდირების” მექანიზმი (5) მით უფრო მაღალეფექტურია, რაც უფრო კვალიფიციურია და მუსიკალურად მაღალნიჭიერი თავად შემსრულებელი. ვ. გრიგორიევის აზრით (5), სწორედ ამგვარ “კოდირებულ” პროფესიულ ინფორმაციულ მთლიანობაში ძვეს პაგანინის საიდუმლო, რომელსაც მან მთელი ნაშრომი მიუძღვნა (5).

მუსიკალურ ხელოვნებაში მთლიანობის პრობლემის განხილვისას საინტერესოდ გვესახება მოცარტის მოსაზრებანი ნაწარმოების შექმნის პროცესზე კომპოზიტორის უნარზე, რომ ერთდროულად დაინახოს მთელი ნაწარმოები შინაგანი ხედვით ისე, როგორც მხატვრული ტილო. ნიმუშად მოვიყვანთ ნაწყვეტს მოცარტის წერილიდან: (თუმცა მისი ავტორობა პრობლემატურად არის მიჩნეული) “თუ კარგ განწყობაზე ვარ, ეტლში ვზივარ თუ ფეხით ვსეირნობ, ანდა უძილობისას აზრთა მრავალი ნაკადი მეუფლება – საიდან და როგორ? ამაზე ვერ გიპასუხებთ. ისინი მომწონს მათ ვიმახსოვრებ, ზოგჯერ ჩუმიად გავიმღერებ ხოლმე, როგორც ამას ხშირად მეუბნებიან გვერდით მყოფნი. იდეას ერთხელ ჩავიჭერ რა, თანდათან “ვზელ მისგან ცომს” კონტრაპუნქტის წესების მიხედვით თითოეული ინსტრუმენტის ბუნებისა და თვისებების შესაბამისად. აზრი თუ ჩამრჩა თავში უკვე ათასი იდეა მიჩნდება – თუ როგორ და სად გამოვიყენო იგი. ეს პროცესი აღმაფრთოვანებს. თუ არავინ შემიშალა ხელი, ჩემი იდეები იწყებს ზრდას, განვითარებას, სულ უფრო ნათელი ხდებიან ისინი ჩემთვის და ამგვარად ჩემს თავში უკვე მთელი კომპოზიცია წარმოჩინდება მზა სახით და რამდენად დიდი და მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყოს ეს კომპოზიცია, მე ჩემს წარმოდგენაში ვხედავ მას მთლიანად, როგორც მშვენიერ სურათს ანდა მომხიბვლელ ქალს. მე ჩემს წარმოდგენაში ერთდროულად მესმის მთელი პიესა და არა თანდათანობით, როგორც მას შემდეგ ასრულებენ და ისმენენ. აი, ეს არის ნამდვილი ზეიმი: ნაწარმოების შექმნისა და დამუშავების პროცესი ხორციელდება ჩემში, როგორც ტკბილი სიზმარი. მაგრამ ჭეშმარიტი ტკბობა სწორედ იმაშია, რომ მე შემწევს უნარი ყოველივე ეს მოვისმინო ერთბაშად, მომენტალურად, რასაც ამგვარად დავიჭერ ხოლმე, არასოდეს მავიწყდება და აი, სწორედ ამაშია ის ყველაზე დიდი ნიჭი, რომლითაც განგებამ მე დამაჯილდოვა. უკვე შემდგომ, ქალაქში გადატანის პროცესში, მე ამომაქვს “ტვინის ყუთიდან” ყოველივე ის, რაც აღწერილი პროცესის შედეგად მოხვდა მასში. ვინაიდან თავში ყველაფერი უკვე მზამზარეულადაა მოცემული, უდიდესი სიმსუბუქით ვწერ სანოტო ქალაქში. ჩემს გარშემო შეიძლება იყოს ხმაური, საუბარი, მე ეს არ მიშლის ხელს მუშაობაში, ვწერ ადვილად და უფრო მეტიც – თან შემიძლია

ვისაუბრო რაზედაც გნებავთ (6). (წერილის ტექსტი მოგვყავს კ. ზვანცოვის რუსულად თარგმანის მიხედვით - “მოცარტის წერილი ბატონ დ-ს, პასუხი შეკითხვაზე: როგორ ხორციელდება მუსიკალური ნაწარმოების შექმნის პროცესი?”).

ავსტრიელი მკვლევარის ი.გ. ეიბლის თქმით “ამ წერილმა გამოიწვია დიდი ინტერესი იმ ეპოქაში, რომელშიც დაინტერესდნენ შემოქმედების ფსიქოლოგიის პრობლემატიკით” (6).

თავად ეიბლს მოჰყავს მაგალითად რამდენიმე ციტატა, მოცარტის პირველი ბიოგრაფის, ჩეხი ფ. ნიმეჩიკის (1797,1808-გამოცემის წლები) წიგნიდან: “სამეფო კარის კაპელმასტერის ვ.ა. მოცარტის ცხოვრება”: “მის წარმოსახვაში ნაწარმოები წარმოჩინდებოდა როგორც დაუნაწევრებელი მთლიანობა, რაღაც ერთიანი ცოცხალი და მკვეთრი”, და კიდევ, “ვიდრე საწერ მაგიდას მიუჯდებოდა, მის ცნობიერებაში ნაწარმოები უკვე ცხოვრობდა როგორც დასრულებული მთლიანობა”(6). მოცარტის მეუღლის კონსტანცას თქმით “ის ისევე სწერდა მუსიკას, როგორც წერილებს” (იქვე).

გენიალობის ასეთ დონეზე დაწერილ მუსიკას დღეს ასრულებს ასიათასობით მუსიკოს-შემსრულებელი – დაწყებული სკოლის პირველი კლასებიდან და საკონცერტო ესტრადით დამთავრებული.

კოდირებული აზრი ააქტიურებს გონებრივ საქმიანობას. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია კოდირების უნარები შემოქმედებითი აქტებისათვის – როდესაც ხდება “ფორმულების” განშლა რეალურად აჟღერების პროცესში. აზროვნების პროცესი ხომ სწორედ ამგვარ შეკუმშულ კოდებს ხმარობს, განსაკუთრებით “შინაგანი მეტყველებისას”, როდესაც საჭირო არ არის აზრის მთელი მსვლელობის რეალურად წარმოთქმა დროსა და სივრცეში. ნებისმიერი რთული ქმედების დაგეგმვისას სწორედ შემჭიდროებად, დროში შეკუმშულ კოდურ სისტემას ვიშველიებთ. მუსიკალური შემსრულებლობაც ამგვარ კოდირებას გულისხმობს – სმენით-აზრობრივ, სმენით მოძრაობისეულ, პირველ რიგში – სმენით-ინტონაციურ აზროვნებით პროცესებზე დაყრდნობით. ამგვარი ორმაგი დროითი მექანიზმი თავად მუსიკის, როგორც ფენომენის ბუნებაშია დაფარული.

დროის სუბიექტურ შეგრძნებას ბევრი ასპექტი აქვს – როგორც კომპოზიტორის მუშაობის პროცესში, ასევე – საესტრადო შესრულების პირობებში. კოდირების ე.ი. შეკუმშული დროის და შესრულებისას მისი განშლის პრობლემები კი საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც ბევრს რასმე ხსნის “წინასწარსმენის” მექანიზმის მოქმედებასთან კავშირში უშუალო შეუფერხებელ უწყვეტ საშემსრულებლო პროცესში, რომელიც აზრობრივი “საყრდენების” და შეუფერხებლად მიმდინარე სმენით-მოძრაობისეული კოორდინაციის გარეშე საერთოდ არ გაიაზრება. (7)

როგორც ცნობილია, საქმიანობის საბოლოო შედეგების შინაარსი ფუნქციონალური სისტემის მიერ წინასწარ ფორმირდება მოდელის სახით (ი. პავლოვის “მიზნის რეფლექსი” (8), პ. ანოხინის “წინასწარი ასახვა”,(9) ნ. ბერნშტეინის “სასურველი მომავლის მოდელი”(10).) პირველ რიგში მუსიკოსი თავის წარმოსახვაში წარმოიდგენს სასურველ ჟღერადობას, შექმნის იდეოაკუსტიკურ აქტს. ეს პროცესი უმაღლესი კორტიკალური დონის პრეროგატივაა. ბუნებრივია, რომ სმენითი წარმოსახვა წარმოქმნის იდეომოტორულ აქტს – რომლის საშუალებითაც მიზანშეწონილი უნდა იქნეს კონკრეტული ჟღერადობის რეალური განხორციელება. ამგვარად, კორტიკალურ სმენით-მოძრაობისეულ ცენტრებში ხდება წინასწარი მექანიკური პროგრამის შერჩევა მოსალოდნელი მოტორული აქტის მიმართ, რომელიც ამავე დროს მოიცავს დროის ფაქტორსაც შინაგან წარმოსახვაში – ი. სეჩენოვის თქმით, “მხოლოდ ბგერას და

კუნთოვან შეგრძნებას შეუძლია მისცეს ადამიანს დროის შესახებ წარმოდგენა და თანაც არა მთელი თავისი შინაარსით, არამედ ბგერისა და კუნთოვანი გრძნობის გრძლიობით”. (8) ეს “შეკვეთა” პირველად გადაეცემა სისტემათა ქვემოთა დონეებს საჭირო სმენით-მოდრაობისეული აქტივობის რეალურად განსახორციელებლად (И. Квирикадзе “Автореперат”). (11). ცხადია, წერით და ნაწილობრივ ვერბალურ-ზეპირ აზროვნებაში (განსხვავებით წარმოსახვითისაგან – ერთმომენტალურის შესაძლებლობით) არსობრივად ეს ერთიანი პროცესი “დაშლილია” შემადგენელ ელემენტებად, რეალურად კი ადგილი აქვს საქმიანობის კოდირების პროცესს: დროში შეკუმშული საშემსრულებლო ქმედების ემოციურ-მხატვრულ, რიტმიზებულ, მოძრაობისეულად გააზრებულ პროგრამასთან, რომელიც უახლოეს დროში ინსტრუმენტზე რეალურად უნდა აჟღერდეს და უკვე ვარჯიშის პროცესში გაიაროს შეგნებული კორექტივების პროცესი – მიღებული შედეგის თვისობრივ-ხარისხობრივ მისაღებ-არმისაღებ მახასიათებელთა შესაბამისად. სწორედ ამგვარი მუშაობა ედება საფუძველად იმ ფაქტს, რომ მუშაობის ყოველი შემდგომი ეტაპისათვის მუსიკოსი უნდა ფლობდეს მზამზარეულ სმენით-მოტორულ პროგრამებს. ისინი იქმნება წარსულის გამოცდილების საფუძველზე და ყოველი “აწმყო” მუშაობაში იქვე “წარსულში” გადადის და შემოინახება მეხსიერებაში მზა პატერნების სახით, რომელიც “ამოიღება” საჭიროების შემთხვევაში. მათ ვარიანტული სიმრავლე ახასიათებთ – სხვაგვარად ფუნდამენტური ჩვევების ყოველ კონკრეტულ საშემსრულებლო ამოცანასთან მიმართება შეუძლებელი იქნებოდა.

მუსიკა დროში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესია, რომლის ფორმის განშლადობა წარმოებს რეალურად “მიმდინარე” დროით მონაკვეთში. ეს დრო მით უფრო სუბიექტურად შეკრული და ინტენსიურად განცდადია, რაც უფრო დამაბულია ინტონაციური ტონუსი, დინამიზმი. შესრულება კი მაშინ ხასიათდება ამ თვისებებით, როდესაც მაღალია მუსიკის ინტონაციური საზრისის წვდომის დონე. რაც უფრო ინტენსიურია შინაგანი ინტონირება, მით უფრო გამთლიანებულია შესრულების პროცესი, რადგან შინაგანი ინტონირება ხელს უწყობს ბგერათმზიდიულობის უწყვეტობას, ტონთა ურთიერთმიმართების “დაჭერას”. დღესდღეობით წინასწარსმენის მექანიზმი, არც შემსრულებელთა ყურადღების მიღმა რჩება, (კერძოდ მხედველობაში გვაქვს პიანისტ რ. ხოჯავას სტატია: “დრო და ხანიერება მუსიკაში” და И.Герсамя, «К проблеме психологии творчества певца».).

შესრულების პროცესის უწყვეტობა დიდად არის განპირობებული თავად მუსიკალური ნაწარმოების ინტონაციური ფორმათქმნადობის უწყვეტი ლოგიკის წიაღში სმენით-აზრობრივ-მოდრაობისეული სწორი ორიენტირებით და მის საფუძველზე უნარ-ჩვევათა სრული დაქვემდებარებით და განპირობებულობით ნაწარმოების ლოგიკით ნაკარნახევ საშემსრულებლო პროცესის განვითარების შემსრულებლისეული სმენით – წარმოსახვითი, ლოგიკურად გააზრებული და ემოციურ-სმენით-მოდრაობისეულად დალაგებული მოდელით. უფრო სწორად – კოდირებული მოდელით, რომლის სივრცულ-დროით განშლადობასთან გვაქვს საქმე საჯარო საშემსრულებლო პროცესში. ეს მოდელი თავის თავში იტევს ყველა არსებულ წარმოდგენებს, ტრადიციულად ცალკეულად ნაკვლევ ტექსტის საშემსრულებლო-თეორიული ანალიზის, მუსიკალური მეხსიერების სიმყარის და სანდოობის, საესტრადო ღელვის და სხვა ტრადიციულ პრობლემათა ასპექტში. ყოველგვარი ანალიზის საფუძველი თავად მუსიკის ინტონაციური ფორმათქმნადი ბუნებაა და მისი დისკრეტულ-პროცესუალობის გაორებული ხასიათი, რისი აზრობრივ-სმენითი წვდომაც უნდა მოახერხოს შემსრულებელმა. მაგრამ ყველა პროცესს მართვადობა

ახასიათებს, მართვა, კი ძირითადად მმართველ აპარატს გულისხმობს (თავად “აპარატის”, პიროვნების თუ ნებისმიერი სხვა ობიექტ-სუბიექტის სახით). ჩვენს წარმოდგენებში ამგვარ მმართველ ფუნქციად ადამიანის ფსიქო ფიზიოლოგიური ბუნების ანტიციპაციური მექანიზმი მივიჩნიეთ.

ამგვარად, ჩვენ შეძლებისდაგვარად შევეცადეთ დაგვეჩვენა და დაგვესაბუთებინა ანტიციპაციათა სისტემის უცილობელი ფუნქციობის შესაძლებლობები და კანონზომიერებები საშემსრულებლო პროცესის რთულ სისტემურ-სტრუქტურულ-შინაარსობრივ მთლიანობაში. ცხადია, ჩვენი მიგნებები არ შეიძლება იყოს ერთად ერთი და უცილობლად ჭეშმარიტი. ფსიქოლოგიისა და ფიზიოლოგიის მეცნიერულ, თეორიულ და ექსპერიმენტულ გამოკვლევათა შედეგების და ზოგად მეცნიერული შემდგომი ძიებების ფონზე მოხდება აღნიშნული პრობლემატიკის შემდგომი დაზუსტება-კორექტირება და ფუნდამენტური კვლევა თანამედროვე მეცნიერების განვითარების საფუძელზე.

გამოყენებული ლიტერატურა და დამოწმებული წყაროები

1. Вундт В. – Основания физиологической психологии. СПб, 1880. Т.1
2. Мальцев С. – О субсенсорном и сенсомоторном уровнях антиципации в музыкальной импровизации в журн. «Вопросы психологи», АПН СССР, №3 1988.
3. Узнадзе Д. – Труды, Т.У, Тб, изд. АН ГССР, 1965.
4. Пиаже Ж. – Антисипирующая деятельность, в кн. Экспериментальная психология, редакторы - составители: П.Фресс, Ж.Пиаже. Прогресс, М., вып.6,1970, с 43-46.
5. Григорьев В. – О роли времени в исполнительском творческом процессе. в кн. Вопросы исполнительского искусства, Сборник трудов МГИ. М., 1981.ст.5
6. Званцов К. – О музыкальном творчестве Моцарта к Барону Ф. (пер. К. Звансова) Музыкальный и театральный вестник, №23, 10 июня 1956 г.
7. Ломов В., Сурков Е. – Антиципация в структуре деятельности. М., Наука, 1980.
8. Сеченов И. - Избранные философские и психологические произведения. Т. 1-2, М. 1947.
9. Анохин П. – Опережающее отражение действительности. Вопросы философии 1962 № 7 С 97 – 111
10. Бернштейн Н - О построении движений М. 1947.
11. Квирикадзе И – К вопросу специфики игрового движения музыканта исполнителя в свете эволюции жанра художественного этюда (на примере этюдов Скрябина) Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Тбилиси 1990
12. Асафьев Б – Музыкальная форма как процесс М. Музыка 1971
13. Теплов Б - Ум полководца См Избранные труды Т1 с 228 М. Педагогика, 1985 с 328
14. რ. ხოჯავა - “დრო და ხანოერება”. ჟურნალი “რელიგია”. 1994 წელი. №9.
15. И Герсамия - “К проблеме психологии творчества певца“. Тбилиси; изд. “ Мецниереба”, 1985 г.

სტატია მიღებულია: 2005-03-05