

კომპოზიტორის შემოქმედებითი ნება და სამეცნიერო ტექნიკური პროგრესი

(საკითხის დასმის წესით)

გვანცა ღვინჯილია

საკვანძო სიტყვები: ტექნოლოგიური პროგრესი, ელექტრონული ბგერა, პანდემია, ციფრული რეალობა

COVID-19 პანდემიის შედეგად მსოფლიოს უდიდესი ნაწილი დისტანციური მუშაობის და სწავლების რეჟიმზე გადავიდა; მძიმე სოციალური შედეგების თავიდან აცილების გარდა, რაში დასჭირდა მსოფლიოს პანდემიის წინააღმდეგ 3 ფუნდამენტური პრინციპის გამოყენება (სოციალური დისტანცირება, კარანტინი, იზოლაცია), „ახალი მსოფლიოს“ პოლიტიკურ-ეკონომიკური პროცესების სტრატეგია დაგვანახებს; პრობლემაზე დაფიქრებისკენ გვბიძგებს არა ვირუსის წარმომავლობა, არამედ მსოფლიოს რეაქცია მასზე. მეტადრე, რომ ეპიდსაფრთხის კლების ფონზე რიგი სასწავლებლები ინსტიტუციონალურ დონეზე დისტანციურ რეჟიმში სამუშაოდ მომავლისთვისაც მოემზადნენ. ფსიქოლოგიური ტერორის ელემენტებით გაჯერებული განგაში მანამდე არასოდეს გამოუწვევია სიცოცხლისთვის საშიში არც ერთი გრიპის გავრცელებას. არც შიმშილის პრობლემის გადასატრეხად არ წამოწყებულია მზრუნველობის ფართომასშტაბიანი კამპანია და მსოფლიოს დარაზმვა ამ მიმართულებით არ მომხდარა. არც საგანგებო დისტანციური მუშაობის რეჟიმზე გადასულან სასწავლებლები ან სხვადასხვა ორგანიზაცია წინა ვირუსული გრიპების დროს იმავე ხარისხის ინტერნეტის ეპოქაში. ეს ყოველივე რეფლექსიისკენ გვბიძგებს.

ცხადია, ხშირად ჩვენს მსოფლალქმასთან მორგებული, მისთვის კომფორტული, ცრუ დეზინფორმაციის გავრცელებაც წარმოქმნის ბაბლს, რაც ფაქტობრივ და ციფრულ რეალობასთან აცდენას იწვევს. გარდა უფრო ფუნდამენტური მიზნებისა, რომელზეც მხოლოდ ვარაუდები არსებობს, შესაძლოა პანდემიასთან დაკავშირებული 3 პრინციპის დანერგვა

შორს გამიზნული ქმედებაა და მიზნად ისახავს კაცობრიობის ცნობიერებაში ნელ-ნელა საინფორმაციო-ტექნოლოგიური შეუქცევადი პროგრესის გენერირებას. პანდემიის ფსიქოლოგიურ-ეკონომიკური შედეგების ანალიზის და ახალ რეალობაში ადამიანების ადაპტაციის შესწავლის მიზნით ინტენსიფიცირებული სოცოლოგიური ტესტირება გვაფიქრებინებს, რომ შესაძლოა მსოფლიო მართლაც ახალი საინფორმაციო ტექნოლოგიების ხანაში აქტიური „ინტერვენციისთვის“ ემზადება, რისი აუცილებლობაც უკვე მომწიფდა. შესაბამისად, იტესტება მსგავს განსაცდელზე კაცობრიობის რეაგირების ადეკვატურობა და ნახტომისებრი ტექნოლოგიური პროგრესისთვის მზაობა. ამ ვითარებაში საინტერესოა როგორი იქნება საკომპოზიტორო სფეროს მიმართება მეცნიერულ-ტექნიკურ პროგრესთან?

საქმე ისაა, რომ ადამიანის ცნობიერება და მასთან დაკავშირებული სახელოვნებო პროცესები მუდამ სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის, საზოგადოებრივ-ფორმაციული ცვლილებების კვალდაკვალ ვითარდებოდა. თუმცა, მუსიკის ისტორიას ნაკლებად განიხილავენ სინქრონულ კავშირში სამეცნიერო მიღწევებთან, გარდა იმ გარკვეული პროცესებისა, რომლებიც უშუალოდ დაუკავშირდა ტექნოლოგიურ სიახლეებს, ელექტრონული მუსიკალური ინსტრუმენტების, ელექტროაკუსტიკური მუსიკის განვითარებას.

თუკი მუსიკალური ნაწარმოები ფიქრების, ემოციის რაციონალურ პრიზმაში გარდატეხაა, აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, რომ განხილვის საგანი ესთეტიკურთან ერთად ტექნოლოგიური ასპექტიცაა. მეცნიერულ-ტექნოლოგიური პროგრესი, მაშინაც კი, როდესაც უშუალოდ არ უკავშირდება ხელოვნების ნიმუშს, მაინც ზემოქმედებს მასზე და კაცობრიობის

მენტალურ ცვლილებას იწვევს. ამიტომ, სახელოვნებო ნაწარმოები ცნობიერების, მსოფლალქმის, აზროვნების ტიპის თვალსაზრისით მისი წარმომშობი ეპოქის და კონტექსტის პროდუქტი ისევეა, როგორც ფილოსოფიური სწავლებები თუ კონცეფციები; თუმცა, ეს ორმხრივი პროცესია. თავად ხელოვნებამაც განაპირობა ცივილიზაცია – ხშირად, ხელოვანის უნათლეს გონებაში დაბადებული იდეები წინასწარმეტყველებენ მომავალს, განსჭვრეტენ მომავლის ბევრით რეალობებს, ეპოქალურ მოვლენებსაც. ამიტომაცაა ცივილიზაცია ეკონომიკის, კულტურის და სამეცნიერო სფეროს მეტ-ნაკლებად სინქრონული პროცესების ჯამი. ტექნოლოგიური (თუნდაც თავდაცვის იარაღების დამზადება) პროგრესის დასაწყისი კაცობრიობის ისტორიაში Homo sapiens-ს უკავშირდება. უდიდესი ბიძგი ცივილიზაციას და ხელოვნებასაც მისცა პითაგორამ და მისმა მიმდევრებმა, რომლებმაც რიცხვი ფიზიკური და სულიერი სამყაროს საშენ მასალად მიიჩნიეს. აღმოაჩინეს რა ბგერის ბუნებაში დამალული წესრიგი რიცხობრივი ორგანიზაციის სახით, პირველად წამოიჭრა ხელოვნებასთან მათემატიკური მიდგომის იდეა. სფეროთა ჰარმონიის კონცეფცია, რომელსაც დაეფუძნა პლატონის სკოლაც, გავლენას ახდენს მომდევნო პერიოდის მეცნიერებსა და ხელოვანებზე. პროგრესი გამოიწვია შუა საუკუნეებში ნოტაციის რეფორმამ, გუიდო არეცოს სოლმიზაციის მნემონურმა სისტემამ, რიტმზე ექსპერიმენტირების შედეგად გაჩენილმა იზორიტმიამ, რაც ასოციაციას აღძრავს რელატივისტურ მეთოდთან მისთვის ტიპური ფარდობითობის პრინციპის გაფეთქებით. იზორიტმია ერთგვარი კონსტრუქტივიზმის ჩანასახსაც მოიცავს, მეტადრე რომ მისმა ევოლუციამ პანიზორიტმია წარმოშვა, მსგავსად სერიალიზმის წარმოშობისა სერიული სისტემის შემდეგ. ბაროკოში მუსიკაზე ცნობიერ თუ არაცნობიერ გავლენას ახდენს ეპოქის მეტაფიზიკური თეორიები, რაციონალური ფილოსოფია. ლორენც მიზლერს, ბენედიქტ დე სპინოზას, გოტფრიდ ლაიბნიცს, ქრისტიან ვოლფს, იოჰან ქრისტოფ გოთშიდს სწამდათ, რომ ხელოვნება დაიყვანება რაციონალურ, კოდიფიცირებულ წესებზე.¹

მათემატიკასთან მუსიკის დაკავშირების კვლავ აქტუალური პრინციპი ხელოვნების ზუსტ მეცნიერე-

ბებთან კორელაციის საშუალებას იძლეოდა. შესაძლოა „კოლექტიური არაცნობიერის“ (იუნგი) პრინციპით ასოციატურად დავაკავშიროთ სხეულებს შორის ურთიერთმიზიდვის ნიუტონისეული კლასიკური მექანიკის 3 კანონი (1687), ფერთა სპექტრის კონცეფცია და ტონიკასთან პირდაპირ ან ირიბად დაკავშირებული, იერარქიულად ცენტრალიზებული ფუნქციონალური მაჟორ-მინორული სისტემა.

გავიხსენოთ ასევე ი. ჰაიდნის რელიგიურ გამოცდილებასთან გატოლებული შთაბეჭდილება ჰერმელების ასტრონომიური ობსერვატორიის ვიზიტისას (1798), რამაც „სამყაროს შექმნა“ შთააგონა.

ბეთჰოვენმა იოჰან მელცელის ქრონომეტრს მიუძღვნა სახუმარო კანონი „Ta ta ta, lieber Mälzel“, რომლის თემაც შემდეგ მის მე-8 სიმფონიაში გაიჟღერებს, ბეთჰოვენის სამხედრო სიმფონიაში კი მელცელის სპეციალური ავტომატებით სროლის იმიტაცია გადმოიცემა.

ა. სკრიაბინის „პრომეთე: ცეცხლის პოემა“ (1910) დიდი აფეთქების თეორიის შთაგონებით დაიწერა, სადაც სინგულარობის მდგომარეობას „პრომეთე აკორდი“ სიმბოლიზებს.

გ. მაღერმა ქაუბელით და ჩაქუჩით გაამდიდრა ორკესტრი და სხვ.

მეოცე საუკუნემდე ტექნოლოგიებთან ან სამეცნიერო სიახლეებთან კავშირი უფრო დეკორატიულ-მექანიკურია, მთელ რიგ შემთხვევებში კი შემოიფარგლება საკომპოზიტორო ტექნიკის სფეროში მუსიკის მათემატიკასთან კავშირის ძიებით. მეოცე საუკუნიდან მოყოლებული, ადამიანის ცნობიერებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა კვანტური მექანიკის მამების, ზოგადად ფიზიკოსების და სხვადასხვა სფეროს მეცნიერების – მაქს პლანკის, ერნესტ რეზერფორდის, ნილს ბორის, ლუი დე ბროილის, ერვინ შრედინგერის, ალბერტ აინშტაინის მოღვაწეობამ, პოლ დირაკის, ვოლფგანგ პაულის, სტეფან ჰოუკინგის, ილონ მასკის, რეიმონდ კურცვეილის, სტივენ ჯოხის და სხვათა სამეცნიერო-ტექნოლოგიურმა იდეებმა, სიახლეებმა თერმოდინამიკის, ოპტიკის, თერმული გამოსხივების, კვანტული მექანიკის სფეროში, ჰიბერნაციის, ავტარი-ანდროიდის და ხელოვნური ინტელექტის იდეამ, ნეიროინჟინერიის პროექტმა ტვინის კომპიუტერული

¹ Bonds, music, 2014, p. 96.

ინტერფეისების კუთხით, ნეირომედიცინის პროექტმა ნეიროტრანსპლანტაციის კუთხით, ტრანსჰუმანიზმის მოძრაობამ, ჰოლოგრამულმა პროექციებმა, მოცულობითმა გამოსახულებებმა, გამომთვლელმა მანქანებმა, რადიომ, ტელევიზიამ, პერსონალურმა კომპიუტერმა, ეფლის, ლეპტოპის, აიპედის, ნეტბუქის გამოგონებამ, Smartphone-ებმა, ელექტრონული მუსიკალური ინსტრუმენტების ბუმმა ფონოგრაფით დაწყებული სინთეზატორებით დამთავრებული, მულტიმედიური შესაძლებლობების ზრდამ, კომპიუტერული პროგრამირების ენების შექმნამ, ასევე სამეცნიერო ფანტასტიკამ ლიტერატურასა და კინოში. ამ მეინსტრიმულმა რეალობამ გაამდიდრა კაცობრიობის ცნობიერება, გააფართოვა კიბერნეტიკული ყოფიერება.

ფაქტია, რომ მეოცე საუკუნის მუსიკა, მანამდე ეპოქებთან შედარებით, ყველაზე მეტად ანიჭებს მნიშვნელობას დროით-სივრცულ კონტინუუმის ორგანიზების საკითხს, რაც ეპოქის მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის რელევანტურია. „მუსიკალური ნაწარმოების სტრუქტურირება, მისი მოწესრიგება უპირველეს ყოვლისა, დროში მის სპეციფიკურ ორგანიზებას გულისხმობს და სიღრმისეულ სტრუქტურებში იჩენს თავს...ახალმა რეალიებმა რადიკალურად შეცვალა და გარდაქმნა, გადააფასა ყველა არსებული მყარი შეხედულება მუსიკალური ქსოვილის ორგანიზებაზე, იმ მკაცრ ლოგიკაზე, რომელიც ევროპულმა ხელოვნებამ არისტოტელესგან მიიღო მემკვიდრეობით და მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებზე იყო დამყარებული. ამის ნაცვლად, პრიორიტეტული მნიშვნელობა მიენიჭა ე.წ. აბსურდის ლოგიკას, რომელიც იგნორირებას უკეთებს მიზეზ-შედეგობრიობას და მითოლოგიურ ლოგიკას უახლოვდება, სადაც აღრეულია მიზეზის და შედეგის თანმიმდევრობა, სადაც ნაწილმა შეიძლება შეცვალოს მთელი და მისი თვისებების მატარებელი იყოს“.² მეოცე საუკუნეში საკომპოზიტორო წერის განმასხვავებელი ნიშანი მისი ტექნოკრატიული, ურბანისტული ტენდენციებისადმი დაქვემდებარებაა, გაიზარდა ალგორითმიზაციის როლი, შემოქმედებითი პროცესის მათემატიზაცია და ტექნიციზაცია. ი. სტრავინსკი შემოქმედებითი პროცესის მათემატიკას-

თან კავშირზე წერდა – „მუსიკა უფრო ახლოს მათემატიკასთან დგას, ვიდრე ლიტერატურასთან – შესაძლოა არა თავად მათემატიკასთან, როგორც ასეთთან, არამედ მათემატიკურ აზროვნებასთან“.³

ინდუსტრიული ერა იწვევს ტექნოლოგიურ ძვრებს, რაც კომპიუტერული პროგრესის საძირკველია. კომპოზიტორის გონებაში ახალი ბგერითი რეალობების მოდელირებამ გამოიწვია ელექტრონული მუსიკალური ინსტრუმენტების შექმნა, რაშიც უდიდესი როლი მიუძღვის ფუტურისტულ მოძრაობას. ამ უკანასკნელმა გავლენა მოახდინა ელექტრონული მუსიკის მომავალ ბედზე. მუსიკის ჩამწერი აპარატების ინდუსტრიას და ელექტრონული ინსტრუმენტების ეტაპს მოსდევდა კომპიუტერული მედიუმის ხანა; ექსპერიმენტების პოლიგონად ქცეული კომპოზიცია ემსგავსება ბრძანებების შესრულებას, კომპოზიციის შექმნის პროცესში დამკვიდრდა ტერმინები – გამიქსვა, ხმის და სიგნალების სინთეზირება, სიკვენსერი, სექციები, გენერირება, სიგნალის რეგულაციები, შემაღლები, გამომავლები და ასე შემდეგ. დღის წესრიგში ესთეტიკურის გვერდით ტექნოლოგიური საკითხების კვლევის და ინჟინერიის სწავლის აუცილებლობა დგება. არიან ფიგურები, რომელთაც არა მხოლოდ განსაზღვრეს ეპოქის მსოფლაღქმა, არამედ მენტალური, რევოლუციური ცვლილებები გამოიწვიეს და უდიდესი გავლენა მოახდინეს ელექტრო-აკუსტიკურ მუსიკაზე. რად ღირს თუნდაც ედგარ ვარეზის, და იანის ქსენაკისის შექმნილი აუდიო ვიზუალური პროგრამა ფილიფსის პავილიონის პროექტზე მუშაობისას.

უდიდესი მენტალური ცვლილება მუსიკაში მოახდინა იანის ქსენაკისის აუდიო ვიზუალურმა ინსტალაციებმა. ვარეზის მსგავსად, მასაც აინტერესებს ბგერის სივრცული თვისებები, ჟღერადობის და სივრცის გაერთიანების იდეა. საგულისხმოა, რომ ალგორითმული კომპოზიციების ავტორისთვის, ლოგიკის წყარო მაინც ინტუიციაა. ელექტროაკუსტიკური მუსიკის ისტორიაში ეპოქალური მნიშვნელობისაა კარლჰაინც შტოკაუზენის აუდიო ტექნიკისთვის დაწერილი მუსიკა, რომელიც ადამიანის პლანეტარული ცნობიერების გაფართოების მაგალითია. ექსპერიმენტული მუსიკის და

² ბოლაშვილი, ისტორია, 2011, გვ. 8.

³ Druskin, Stravinsky, 1983, p. 137.

ბგერის ინსტალაციის სფეროში აკუსტიკური ძიებებით, მუსიკალურ აზროვნებაში რადიკალური რევოლუციით გამოირჩევა ჯონ ქეიჯის შემოქმედება. კომპოზიცია 4'33" – რეალური მოწოდებაა სულიერი ტრანსფორმირებისკენ, რათა სიჩუმეში პაუზის ნაცვლად მუსიკას უსმინონ. დროის და სივრცის, როგორც ადამიანური ილუზიის გადალახვის მცდელობაა "Organ2" – 2001 წლიდან დაწყებული და 639 წელზე გაწერილი პერფორმანსი, რომელმაც თვით უსასრულობა გამოიწვია დუელში. ის, რომ კომპოზიციას ვერავინ მოისმენს თავიდან ბოლომდე, სიმბოლური მინიშნებაა მარადიულ კოსმიურ ხმებზე, ჩვენამდეც რომ ისმოდა და ჩვენ შემდეგაც გაიგონებენ. ელექტროაკუსტიკური და ექსპერიმენტული მუსიკის სფეროში რევოლუციურია ელვინ ლიუსიერის საუნდზე ჩატარებული კომპოზიცია-ექსპერიმენტი "I Am Sitting in a Room", ტრევიორ უიშარტის ელექტროაკუსტიკური კომპოზიციები, რომელშიც გამოყენებულია ადამიანის და ბუნების ხმები, დიაფრაგმასთან უშუალოდ დაკავშირებული იმპროვიზირებული ვოკალიზაციის შესაძლებლობები. ცხადია, მეოცე საუკუნის სხვა გენიალური კომპოზიტორების ტრადიციული ინსტრუმენტებით მიღებული ახალი ბგერითი რეალობებიც ეპოქის ტექნოლოგიური პროგრესის რელევანტურია (ბარტოკი, ვებერნი, პენდერეცკი და სხვები). საქართველოში, დასმული პრობლემის ჭრილში, საყურადღებოა ეკა ჭაბაშვილის მუსიკა. ბგერის აკუსტიკური ბუნების სამეცნიერო დონეზე კვლევამ იგი მიიყვანა მუსიკის ორგანიზების ფორმასთან – ატომური მუსიკის სისტემასთან, რომლის შემადგენელი ნაწილია საკომპოზიტორო ტექნიკა – მულტიტოპოფონიური მუსიკა. ფიზიკას და მუსიკას შორის გადაკვეთის წერტილების გააზრება კომპოზიტორს ბუნებრივად მიდრეკილს ხდის ნოვაციური საკომპოზიტორო ექსპერიმენტებისადმი. მისი ერთ-ერთი იდეა მდგომარეობს იმაში, რომ დაგვანახოს ბგერისთვის სივრცის გამოთავისუფლება მისი შეუმზღუდავი გადაადგილებისას, რათა დავაკვირდეთ სიხშირეების მიერ ახალი ვიბრაციების წარმოქმნას. კითხვაზე, ხომ არ გამოიწვევდა აჩქარებული სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესი, განსაკუთრებით მის ინტენსიურ ფაზაში შესვლის შემდეგ (კოსმოსის ეპოქის ათვისების ხანა), მუსიკალური ხელოვნების ფუნდამენტური ღირებულებების უკუგდებას, პასუხი ჯერ კიდევ მეოცე საუკუ-

ნემ გაგვცა. უპრეცედენტო ტექნოლოგიურმა ძვრებმა ყველაზე მეტად ხომ სწორედ ამ საუკუნეში მოახდინა გავლენა მუსიკაზე;

საყურადღებოა, რომ საეკლესიო კანონიკისგან რამდენიმე საუკუნის წინათ გამოთავისუფლებული მუსიკალური ხელოვნება მისტიკისკენ და სასულიერო თემატიკისკენ აქტიურად სწორედ ამ საუკუნეში შემობრუნდა. ტექნოლოგიურმა საუკუნემ ბოლო მოუღო განჯადოვების პროცესს (მაქს ვებერი) და ნაწარმოებებში ჩადებული პლანეტარული ცნობიერებაც გაფართოვდა. მითოლოგიური, რელიგიური თემატიკის უპირატესობა მინიშნებაა იმაზე, რომ ადამიანის მიმართება მისტიკურთან მაშინაც კი არ იცვლება, როდესაც თავად ღმერთის კონცეპტი არ ფიგურირებს. საქმე იმაშია, რომ სამყარო და ადამიანი შესაბამისი კუთხით ერთდროულად იზრდებიან. კოსმოსის ათვისებამ კიდევ უფრო გამოკვეთა მისი უკიდევანობის იდუმალება. ამ გარემოებამ თავის მხრივ გაზარდა ხელოვნების ონთოლოგიური სიღრმე, გააძლიერა „მისტიკურის“ გამოვლენის არეალი და ინტენსივობა. მუსიკას კი, თავისი სპეციფიკიდან გამომდინარე, ყველაზე მეტად ხელეწიფება „მისტიკურის“ გამოხატვა (ანტიკური ეპოქიდან დაწყებული მუსიკის ამ უნარს განიხილავს ფილოსოფიაც, ესთეტიკური ნააზრევი, წმინდა მამების წერილები, ფსიქოლოგიური, სოციოლოგიური ლიტერატურა). რადგან კოსმოსი, შესაბამისი კუთხით უკიდევანობა, მისტიკისადმი ინტერესი არ ნელდება. ჯერჯერობით ამიტომაც არ მოდის წინააღმდეგობაში მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი ინტუიტურ შემოქმედებით პროცესთან. დღეს, როდესაც მეცნიერულ-ტექნოლოგიური პროგრესის პარალელურად ცივილიზაცია სულიერ კატეგორიაში ეფუძნება ორ ფუნდამენტურ მოვლენას – ერთი მხრივ, მისტიკურ წარმოდგენებს თუ რელიგიებს, მეორე მხრივ კი ხელოვნებას, მუსიკალური ნაწარმოების შექმნისთვის აუცილებელ წინაპირობებს შორის უცვლელი რჩება:

1. ინტუიციის უპირველესი როლი, როგორც სამყაროს წვდომის მეთოდი (რომელიც სხვათაშორის აქტუალურია მეცნიერული აღმოჩენების დროსაც). ელექტრონული მუსიკის პირობებშიც კი მუსიკალური ნაწარმოები არ ეფუძნება მხოლოდ ალგორითმული გამოთვლის პრინციპს. რამდენადაც დიდი არ უნდა

იყოს მასში მათემატიკური აზროვნების და კალკულირების წილი, შთაგონებასთან და ინტუიციასთან შედარებით იგი მეორადია. არც უახლესი მუსიკალური ტექნიკების ფლობა, კომპოზიციის საიდუმლოებების, ინჟინერიის ცოდნა საზღვრავს ნაწარმოების ესთეტიკურ მხარეს. ამის გამოა, რომ მუსიკა წესებით კი არ იწერება, წესებს მხოლოდ მის დასაწერად იყენებენ. შემოქმედებითი ჩანაფიქრის რეალიზაციისას გრძნობისმიერი ინტუიტიური ცნობიერების პირველადობაზე ლაიბნიცი წერდა – „არაფერი აღმოცენებულა ინტელექტში ისეთი, რაც ჯერ გრძნობებში არ გაჩენილა, გარდა თავად ინტელექტისა“.⁴ სემიონ გრუზენბერგი ინტუიციას მიიჩნევდა შემოქმედების უნებლიე, არაგნობიერ აქტად, ლოგიკური დასკვნების, მიგნებების, სანდო სამეცნიერო ჰიპოთეზების გაუცნობიერებელ წინასწამეტყველებად და განიხილავდა მას შემოქმედებითი შთაგონების თუ ექსტაზის საფუძვლად.⁵

2. მუსიკალური ნაწარმოების შექმნის ისედაც ექსპერიმენტული პროცესი ახალი ტექნოლოგიების ხელში სრულ კარტბლანშს იძლევა, თუმცა ნაწარმოების შექმნის უცვლელი წინაპირობა, ინტუიტიურ მეტოდთან ერთად, შემოქმედებითი ნება და ქმნადობის მოთხოვნილებაა. მუსიკალური სისტემების ცოდნა, საკომპოზიტორო ტექნოლოგიის ფლობა, პროფესიული განათლება, შრომისმოყვარეობა, პატრიოტული ან ფინანსური მოტივირება, მაღალი ინტელექტი, აზროვნების სიღრმე, წარმოსახვის უნარი, ნაწარმოების შექმნის წინაპირობა ჯერ კიდევ არაა. საჭიროა ძლიერი შემოქმედებითი ნება ქმნადობის ფსიქიკურ აქტში გამოიხატოს.

ჰეგელისთვის მხატვრული შთაგონება გულისხმობდა ჩანაფიქრისთვის მხატვრული ფორმის მინიჭებას, გონების მოცვას მთლიანად ამ საგნით მის დასრულებამდე. ადამიანი, რომელიც თავად ევოლუციის პროდუქტია, ცნობიერებაში ატარებს ასეთსავე რეპროდუქტორულ პროგრამას – გააგრძელოს შთამომავლობა და ნების თავისუფლებით (საგულისხმო გარემოებაა, რომ სახელოვნებო შემოქმედება ერთადერთი აქტივობაა, რომელსაც არანაირი სოციალური

მექანიზმი არ გავალდებულებს) თავადაც შექმნა მიკრო სამყარო საკუთარი სახელოვნებო პროდუქციის სახით, რაც ადამიანში ჩადებული კვდომის პროგრამის ერთგვარი კომპენსირებაა. შემოქმედება ფიქრის სულიერი პროდუქციაა, რომლის ემანირებაც შემოქმედებითი ნებით ხდება მატერიალურ სამყაროში. ფიქრის მატერიალიზაციას მამუკა დოლიძე სამართლიანად უწოდებს ცნობიერების მიერ საკუთარი ყოფიერების მოპოვებას.⁶

ცხადია, თავად პროდუქცია მასში გამოვლენილი აზროვნების სიღრმის მიხედვითაა მნიშვნელოვანი.

3. თანამედროვე ტექნოლოგიების პირობებშიც კი არ შეცვლილა მუსიკის არსი (გამოხატოს სამყარო, გამოავლინოს ადამიანური ბუნება, რომელიც ასევე სამყაროს ნაწილია) და მისია (სულიერი საზრდო და სრულყოფილებისკენ ლტოლვა). მუსიკა მუდამ ბაძავს ბუნებას და გადმოსცემს მის იდუმალებას, კოსმოსზე ცოდნის დაგროვებამ კი „მუსიკის კოსმოსიც“ გააფართოვა. თუკი ადრე ხდებოდა ბუნების იმიტირება (ადამიანის ხმაც ბუნების ნაწილია), ელექტრონული ბგერაც კოსმოსის ნაწილია, რომელიც მასში მანამდე არსებობდა და ახლა გავიგონეთ. (ადამიანი კოსმოსში ვერაფერს გაიგონებს, რაც მისი ცნობიერების მიღმაა, სულ სხვა საკითხია რამდენადაა სამყარო იმგვარი, როგორი სახითაც მას ჩვენი ცნობიერება შიფრავს). მაქს პლანკი წერდა – „მეცნიერება ვერ გადაწყვეტს ბუნების საბოლოო იდუმალებას, ეს იმიტომ ხდება, რომ ბოლო კვლევების მიხედვით, ჩვენ თვითონ ბუნების ნაწილები ვართ და მაშასადამე, იდუმალების ნაწილები, რომლის ამოხსნასაც ვცდილობთ. მუსიკა და ხელოვნება, გარკვეულწილად, ასევე ცდილობს ამოხსნას იგი ან ყოველ შემთხვევაში გამოხატოს იდუმალება. მაგრამ ჩემი აზრით, რაც უფრო მეტს ვპროგრესირებთ, მით მეტად ვართ ჰარმონიაში მთლიანად ბუნებასთან“.⁷

4 Robertson, Cognition, 1990, p. 340.

5 Девятова, особенности, 2014, стр. 68.

6 დოლიძე, ფენომენოლოგია, 2007, გვ. 75.

7 Sykes, Vision, 2002, p. 383

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბოლაშვილი ქ., XX საუკუნის მუსიკის ისტორია, ლექციები, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, თბ., 2011.
- დოლიძე მ., კულტურის ფენომენოლოგია და კვანტური ფიზიკის ფილოსოფიური პრობლემები, თბ., 2007.
https://www.tsu.ge/data/file_db/library/kulturis%20phenomenologia2323.pdf
- Robertson Scott P., Wayne Zachary, Black John Benjamin, Cognition, Computing, and Cooperation, Ablex publishing corporation, Norwood, New Jersey, 1990.
- Druskin Mikhail, Igor Stravinsky, translated by Martin Cooper, Cambridge University Press, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, 1983.
- Sykes William., Eternal Vision: The Ultimate Collection of Spiritual Quotations Hardcover, Canterbury Press Norwich; 1st Edition edition, 2002.
- Bonds Mark Evan, Absolute music, The history of an idea, published in the United states of America by oxford university press, 2014.
- Девятова ольга, особенности творческого процесса композитора, известия уральского федерального университета. Серия 2: гуманитарные науки. издательство: уральский федеральный университет имени первого президента россии б.н. Ельцина (екатеринбург), #: 1 (124), 2014, с. 67-81.