දෘශ්‍ය චින්තන මාදිලිය තුළ රූපවාහිනී වාර්තා වැඩසටහන් යථාර්ථය නිරූපණය කිරීමේ විශේෂතා

විජුඩර් වීරසිංහ

මෙම ලිපිය විශේෂ අවධානය යොමු කරනු ලබන්නේ සැබෑව සහ යථාර්ථය ප්‍රතිරූප, රූපක මගින් දූරදර්ශන තිරය මත පරාවර්තනය කිරීමේ, නිරූපණය කිරීමේ ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමේ සහ නිර්මාණය කිරීමේ දී බලපවත්වන නියමයන් සහ එම ක්‍රියාවලියේ දී තාර්කික චින්තනය සහ භාවාත්මක සංවේදිතා අතර ද, න්‍යායික සහ වාර්තාත්මක භාවය අතර ද, න්‍යයික සහ අනුභූතික සාධක අතර ද විඥාපනික භාවය වින්දනාත්මක භාවය අතර ද, ඇති සම්බන්ධතා දූරදර්ශන (රූපවාහිනී) වාර්තා වැඩසටහන්වලට අදාළව අපෝහකාත්මකව විමර්ශනය කිරීම සහ පොදුවේ සමකාලීන දෘශ්‍ය සංස්කෘතිය සහ දෘශ්‍ය චින්තනය තුළ යථාර්ථය සහ සැබෑව ඉදිරිපත් කිරීමේ විශේෂතා අපෝහාකාත්මක ක්‍රමවේදය අනුව විභාග කිරීම සඳහා ය. සමකාලින රූපවාහිනිය (දූරදර්ශනය) සිය ඓතිහාසික පරිණාමයේ සම්භාව්‍ය අවධිය අවසාන කරමින්, පශ්චාත් දූරදර්ශන අවධියකට අවතීරණ වෙමින් පවතී.

20 වන සියවස තුළ සිදු වූ සමාජ, ආර්ථික දේශපාලන, සංස්කෘතික, තාක්ෂණික සහ විද්‍යාත්මක වර්ධනයන් නිසා මානව සමාජ පාරිසරික යථාර්ථය, ඇති සැටිය ගැඹුරු මහා පරිමාණ වෙනස්කම්වලට ලක් වූ අතර, එම විපරිවර්තනීය කොන්දේසිවලට සරිලන ආකාරයට මානව සංජානනය හැඩගැසීමේ ක්‍රියාවලිය සිදුවන්නට විය. එනම් වෙනස් වූ සමාජ පාරිසරික තත්වයන්ට අනුකූලව මානව සම්බන්ධතා ප්‍රතිසංස්කරණය වීම, ප්‍රතිස්ථාපනීකරණය වීම සක්‍රියව සිදුවන යුගයක් ආරම්භ විය. තොරතුරු සම්ප්‍රේෂණයේ සාම්ප්‍රදායික ස්වරූපය සහ මාර්ග වූ වාචික සහ ලිඛිත ස්වරූප ඔස්සේ යථාර්ථය ප්‍රජානනය කරගැනීමේ භාවාත්මක සහ ප්‍රබුද්ධ හෝ ආනුභවික සහ න්‍යායික මට්ටම ඔස්සේ සිදු විය. නමුත් 20 වන සියවස සීමාවේ දී එක්වර ම අලුත් නාලිකා දෙකක් බිහි වූ අතර, ඉන් එකක් සිනමාව වූ අතර අනෙක ගුවන් විදුලිය විය. තව දශක කිහිපයක් ගිය තැන දූරදර්ශනය (රූපවාහිනිය) සහ පරිගණකය බිහි විය. මේ ආකාරයට 20 වන සියවස තුළ තොරතුරු සම්ප්‍රේෂණයේ විවිධ නාලිකා බිහිවීම මිනිසා සහ සමාජ පාරිසරික ලෝකය අතර නිරන්තර අතරමැදි සම්බන්ධීකරණයන් වර්ධනය වන්නට වූ අතර, එමගින් ලෝකය සංජානනය කරගැනීමේ සහ අවබෝධ කරගැනීමේ අලුත් සම්බන්ධතා නිර්මාණය විය. පෙරදී ස්වයං සිද්ධිය අවබෝධ ලෙස ක්‍රියාකරන ලද සංකල්ප, සමකාලීන න්‍යායික, පරිකල්පනය සහ සංශ්ලේෂී විශ්ලේෂණීය අවකාශය තුළ නිරන්තරව භාවිත වන සංකල්ප බවට පත්වී තිබේ. "ලෝකයේ

ප්‍රතිරූපය" "යථාර්ථය" "වාස්තවිකත්වය" ඊට නිදර්ශන ලෙස දැක්විය හැකි ය. දාර්ශනික දෘෂ්ටිකෝණයෙන් බලන විට විවිධ යුගවල දී ලෝකයේ ප්‍රතිරූපය පිළිබඳව විවිධ ආකෘති පැවතු ඇත. එය එසේ වන්නේ විශ්වය පිළිබඳව ඇති විද්‍යාත්මක දැනුමේ මට්ටම සලකා ම නොව යථාර්ථය සංජානනය කිරීමේ මූලධර්ම සහ මිනිසාගේ අභ්‍යන්තර ලෝක ස්ථාපනයන්ට ද අනුව බව සඳහන් කළ යුතු ය. පුරාතන ලෝකයෙහි කලා කෘති මගින් එකී ලෝකයේ නියම, යථා තත්වය, ඇති සැටියට අනුරූපව, අනුකූලව ම නිරූපණය කර තිබේද යන්න විශ්ලේෂණය කළ හැකි නොවේ. එදාට වඩා අද ලෝක ප්‍රතිරූපය තුළ යථාර්ථය ප්‍රමුඛතාව දරන බව පෙන්වා දෙයි.

මිනිසා අනාදිමත් කාලයක සිට යථාර්ථ පරිවර්තනයට සහ නිරූපණයට ප්‍රයත්න දැරුවද එය වඩාත් සමීප ලෙස සහ අනුරූප ලෙස අවබෝධ කරගැනීමට සහ නිරූපණය කිරීමට සමත් වූයේ ඉතා මෑතක සිට ය. සමාජ පරිසරය කලා කෘති මගින් ලෝකය යථාර්ථවාදීව නිරූපණය කිරීමට සහ අවබෝධ කරගැනීමට මිනිසාට හැකි වූයේ 19 සියවස මැද භාගයේ දී ය. එතැන් සිට යථාර්ථයට සමීපතාව, යථාර්ථය නිරූපණය කරන ලෝක ප්‍රතිරූපයේ කලාත්මක සදෘශ්‍යතාව ඇගයීමේ නිර්ණායකයක් බවට පත්විය. එම සංකල්පවල අර්ථමය අන්තර්ගතය මගින් සැබෑව එනම් සක්‍රිය ගතික ලෝක පින්තූරය මෙන් ම එහි අනුරූපිතාව, සැබෑ තත්වයට සමපාත වීම එනම් යථාර්ථය පිළිඹිඹු කිරීම සිදුවූයේ සංවේදී මානව අත්දැකීම්වලට අදාළ බව සඳහන් කළ හැකි ය. ප්‍රාරම්භක වශයෙන් යථාර්ථය යන වචනය යොදාගන්නා ලද්දේ ස්වාධීන සංකල්පයක් ලෙස නොව, විශේෂණයක් ලෙස ය. නමුත් සැබෑව යන සංකල්පය ප්‍රත්‍යක්ෂ සත්‍යක් ලෙස නව ඉතිහාසය තුළ ස්ථාපනය විය. මෙහි තේරුම වන්නේ ලෝක ප්‍රතිරූපය පිළිබඳ ආකල්ප සමූහයක් මගින් ලෝක දැක්ම නිර්මාණය විම යි. 19 වන සියවස තුළ නිර්මාණය වූ ලෝකාවබෝධය පිළිබඳ එම සංකල්පය සහ යථාර්ථවාදයේ පදාර්ථ පද්ධතිය මුළු 20 වන සියවස පුරා ම යථාර්ථය කලාත්මකව අවබෝධ කර ගැනීමෙහි ලා එලෙසින් ම යොදා ගත්තේ ය. නමුත් තාක්ෂණික වර්ධනටත් සමග විශේෂයෙන් ම, යථාර්ථය නිරූපණය කිරීමේ මාධ්‍යයන්ගේ වර්ධනයත්, ව්‍යාප්තියත් සමග යථාර්ථය කෙරෙහි වූ මිනිසාගේ සම්බන්ධතාව යම් යම් විකරණයන්ට ලක් වූ බව පෙනේ.

සාම්ප්‍රදායික සමාජයෙහි මිනිසා හා යථාර්ථය අතර සම්බන්ධතාව සහ අවබෝධය ලබාගත් මාදිලියට වඩා, අලුත් සංහතික මාධ්‍ය තාක්ෂණය නිසා යථාර්ථවාදී ආකාරයට තීරණය මත නිරූපණය කිරීමේ ආකෘතිය මගින් ඇති කළේ ය. දන්නා ලෝක සැබෑව ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමේ ප්‍රයත්නය ලූමියර් සහෝදරයන්ගෙන් ආරම්භව ලෝකය වටහාගන්නා සියලු ම තිර ස්වරූප ප්‍රායෝගික යථාර්ථයේ නිර්ණායක ලෙස සත්‍යය සහ විශ්වාසය යොදා ගත්තේ ය. සමකාලීන දාර්ශනිකයින් සැබෑව තුළ ම ප්‍රතිවිරෝධතා පවතින්නේ ය යන නිගමනයට පිවිස තිබේ. නමුත් එම ප්‍රතිවිරෝධතාව අපෝහකාත්මක වන අතර, එක් අතකින් සැබෑව යන සංකල්පයට සියල්ල ම ඇතුළත් වන අතර, අනිත් අතින් සිතීමේ හා හැකියාවේ සීමා පවතින්නේ ය. මෙහි දී සිතීම හා හැකියාව යන පදාර්ථ මිනිසාගේ අභ්‍යන්තර ලෝකයට සම්බන්ධ වන අතර සැබෑව මිනිසාගේ බාහිර ලෝකයට සම්බන්ධ වේ. සැබෑව පිළිබඳ සංකල්පයේ අපෝහකය, සත්‍යතාවේ අභ්‍යන්තර සහ බාහිර යන දෙපැතිකඩ ඒකාබද්ධ කරන්නේ ය.

ආරම්භයේ දී සිනමාව ඔස්සේ පමණක් හඳුනා ගත් තිර සංස්කෘතිය 20 වන සියවස අවසානයේ

දී දූරදර්ශනය සහ පරිගණක තිර සංස්කෘතිය ඔස්සේ මුළු මානව වර්ගයා ම ඊසීය සාමස්තික තොරතුරු (විඥාපනික) අවකාශයක් තුළට යොමු කරමින් වාර්තා සංදේශනය සඳහා පමණක් නොව, කලාත්මකව ලෝකය අවබෝධ කරගැනීම සඳහා විශ්ව භාෂාවක් නිර්මාණය කළේ ය. වඩාත් ම වැදගත් දේ නම් තිර සංස්කෘතිය සමකාලීන මිනිසුන්ගේ ලෝකාවබෝධය සහ ලෝක සංවේදනය වෙනස් කිරීමට සමත් වීම යි. සමකාලීන මිනිසාගේ ලෝකාවබෝධයේ අනිවාර්ය කොන්දේසියක් ලෙස තිරයේ මැදිහත් වීම ක්‍රියා කරන්නේ ය. මෙම තිරයේ මැදිහත් වීම සමකාලීන මිනිසාගේ ලෝක චිත්‍රයේ හැඩගන්වනවා පමණක් නොව, එය යම් මට්ටමකට විකරණයකට ලක් කොට ඇති අතර ම, යථාර්ථය සංජානනය කරගැනීමේ ස්ථායී සහ සමතුලිත යන්ත්‍රණය විකරණයකට ලක් කොට තිබේ. මේ අකාරයට 20 වන සියවස මානව සංහතියේ ඉතිහාසයට එක් වන්නේ ලෝකය පිළිබඳව 19 වන සියවසේ දී නිර්මාණය කරන ලද සාම්ප්‍රදායික ප්‍රතිරූපය බිඳ දැමීමේ සියවසක් ලෙසිනි. ''ලෝකය හැඩගැසීමේ'' නව ක්‍රමයේ පදනමේ පිහිටා ඇත්තේ යථාර්ථයේ ප්‍රතිරූපය තථ්‍යසමකරණය වීමේ ක්‍රියාවලිය යි. ''යථාර්ථය සහ මිනිසා'' යන ප්‍රාථමික විපක්ෂතාව විභාග කරමින් ඒ වෙනුවට ''තථ්‍යසම -- යථාර්ථය - මිනිසා'' යන පද්ධතිය සකස් වීම සිදු වෙමින් පවතින යුගයක වර්තමානයේ දී අපි ජීවත් වන්නෙමු.

වර්තමානයේ දී ශාස්ත්‍රීය මෙන් ම ශාස්ත්‍රීය නොවන ප්‍රකාශ තුළ නිරන්තරව ම ව්‍යවහාර වන සංකල්පයක් බවට තථ්‍යාසම යථාර්ථය හෝ තථ්‍යසන්න යථාර්ථය පත් වී තිබේ. දූරදර්ශන සහ පරිගණක තිරය ප්‍රායෝගික සහ න්‍යායික සංකල්පීයකරණය සමග වර්තමානයේ දී ''තථ්‍යසම යථාර්ථය'' යන පාරිභාෂිකය සම්බන්ධ බව සඳහන් කළ යුතු ය. තිර සංස්කෘතියේ සියලු ම ස්වරූප අතර, අනුප්‍රාප්තික සම්බන්ධතාවක් පවතින බව අවධාරණය කළ යුතු ය. චලනීය ප්‍රතිරූපයෙන් ආරම්භ වූ එනම්, සිනමාවෙන් ආරම්භ වූ තිර ප්‍රකාශනය සංස්කෘතිය අද විවිධ ස්වරූපයේ, විවිධ මාදිලියේ විවිධ මට්ටමේ තත්වයන්ට පරිණාමය වී ඇති බව පෙනේ.

තිර වාර්තාකරණය තුළ යථාර්ථයේ ප්‍රතිරූපය පරිණාමය වීමට අදාළව ස්වකීය තිර වාර්තාකරණ ඉතිහාසයක් දැනට මත් නිර්මාණය වී ඇත. එම ඉතිහාස යථාර්ථය, කලාත්මකව සහ වාර්තාමය ලෙස නිරූපණය කිරීම හා සම්බන්ධ වේ.

වාර්තා වැඩසටහන් සෑම දාක ම යථාර්ථය කලාත්මක පිළිබිඹු කිරීමේ කාර්යයෙහි පමණක් නියැලී සිටියේ නැත. එය ඉතා සක්‍රිය ලෝක සමාජයේ ඓතිහාසික වර්ධනයේ සමාජ- දේශපාලනික සංදර්භයට ද සෘජු ලෙස සම්බන්ධව තිර නිරූපණයෙහි යෙදුනේ ය.

මානව සංහතිය මගින් යථාර්ථය අවබෝධ කර ගැනීමේ දී භාවිත කරන ලද සමස්ත කලාත්මක පද්ධතිය විවිධ වූ ප්‍රභේදයන්ගේ අන්තර් ක්‍රියාකාරීත්වයක් ලෙස ඉදිරිපත් වන බව පෙනේ. විශේෂයෙන් 20 වන සියවසේ යථාර්ථය නිරූපණය කිරීමේ තාක්ෂණික සහ නව තාක්ෂණවේදී ක්‍රම වර්ධනයත් සමග ම ලෝකය කෙරෙහි වූ මානව චින්තනයේ ස්වරූපය වෙනස් වන්නට වූ අතර එය යථාර්ථය කෙරෙහි දෘශ්‍ය චින්තනය සහ දෘශ්‍ය සංජානනය හැඩගැසීමට බලපෑවේ ය. දූරදර්ශනය වාර්තාකරණයේ තවත් වැදගත් ලක්ෂණයක් වූයේ 20 වන සියවසේ නව තාක්ෂණික වර්ධනයන් නිසා බිහිවූ කලා ප්‍රභේද නිසා යථාර්ථය නිරූපණය කිරීමේ නව්‍ය තාක්ෂණවේදී සහ ශිල්පීය ක්‍රමවේද පදනම් කොට ගෙන බොහෝ කලා ප්‍රභේදවල ඓතිහාසික සීමා වෙනස්

වන්නට වූ අතර, එය දූරදර්ශනයේ ප්‍රකාශන ශෛලීන් සමග සංශ්ලේෂීය ස්වරූප වර්ධනය වීමට ආවශ්‍යක අවකාශය නිර්මාණය කළේ ය.

මේ සන්දර්භය තුළ සාහිත්‍යය, රංග කලාව සහ සංගීතය වාර්තා සිනමාකරණයේ සංරචක සමග සමීප වන්නට වූ බව පෙනේ. තවත් එක් වැදගත් ලක්ෂණයක් ප්‍රකට කරමින් සිනමාව යථාර්ථය නිරූපණය කිරීමේ සෞන්දර්යාත්මක ආකෘතියක් ලෙස යම් පශ්චාත් ඓතිහාසික ස්වරූපයක් වර්ධනය කළේ ය. මෙය විශේෂයෙන් ම 20 වන සියවසේ තාක්ෂණික සහ තාක්ෂණිකවේදී ක්‍රමවේදවල වර්ධනය හා ලෝකය පිළිබඳව ගතික සෞන්දර්යාත්මක ආකෘතියේ පරිණාමය සමග සංසන්දනය කර බැලීමේ දී මනාව දැකිය හැකි ය. මෙහි දී තිර සන්දේශය සංජානනය කරගැනීමේ ප්‍රේක්ෂක ශෛලිය කෙරෙහි කිසි ම අවධානයක් යොමු නොවූ තත්වයක් දක්නට ලැබුණු බව ප්‍රකාශ කළ යුතු ය. එනම් සැබෑව සෞන්දර්යාත්මක අවබෝධ කරගැනීමේ අවකාශය ප්‍රේක්ෂක දෘෂ්ටිකෝණයෙන් සීමා වන්නට විය. මේ අනුව සිනමාව සැබෑවෙන් ඈත් වන්නට වූ අතර, යථාර්ථය සහ ප්‍රේක්ෂක සංජානනය අතර දුරස්ථ භාවය සහ සංකීර්ණතා වර්ධනය වන්නට විය. මෙය මානව වර්ගයාගේ තිර දෘශ්‍ය නිරූපණයේ සහ ප්‍රකාශන ක්‍රමවල හැරවුම් ලක්ෂයක් වූ බව අපගේ අදහසයි.

මෙය මිනිසා ලෝක යථාර්ථය සංජානනය කිරීමේ ආකාරය පමණක් නොව, එහි මට්ටම් සහ ස්වභාවය ද වෙනස් කිරීමට සමත් විය. කලාත්මක ප්‍රබන්ධ සිනමාව මගින් සැබෑව විකරණයට ලක් කරනවාට වඩා වාර්තා චිත්‍රපට මගින් එය විකරණයට ලක් කරන්නේ ය. මෙයට මූලික හේතුව වන්නේ සැබෑව නිරූපණය කිරීමේ දී කලාත්මක ප්‍රබන්ධ සිනමාවේ දී අධ්‍යක්ෂ අභිමතය තීරණාත්මක සාධකයක් ය යන ප්‍රේක්ෂක ආකල්පයත්, වාර්තා චිත්‍රපටයේ දී එය ප්‍රේක්ෂකයා අත්විඳින සජීවී ජීවන ක්‍රියාවලිය තුළ සිදු වන දේ නිරූපණය වන බවත්, එහි දී අධ්‍යක්ෂගේ අභිමතය ප්‍රබල සාධකයක් නොවන බවත්, යන හැඟීම යි. මෙම "මහාමායාවේ" පදනම වන්නේ සමකාලීන සංහතිකයාගේ විද්‍යාත්මක විපරීතයේ සරලත්වය නිසා සංහතිකයා සමකාලීන මාධ්‍ය සන්නිවේදන තාක්ෂණය මගින් මෙහෙයවීමේ වස්තුවක් බවට පත්වීම ය. තිර වාර්තාකරණය තුළ එකී මහාමායාවේ නිරන්තර භාවය සහ දූරදර්ශන වාර්තා චිත්‍රපට හා දූරදර්ශන වාර්තා වැඩසටහන් තුළ විවිධ අවස්ථාවල දී එම මහාමායාවේ හැසිරීමේ යාන්ත්‍රණය අධ්‍යයනය කිරීම ඉතා වැදගත් ය. එනම් මෙහි මූලික හේතුව වන්නේ තිර වාර්තාකරණය තුළ යථාර්ථය නැමැති සංකල්පයේ නැතිවීම යි.

සමකාලීන සිස්ටමය තුළ ජීවත් වන සංහතිකයාගේ ලෝක දැක්මේ මාදිලිය සකස් කිරීමෙහි ලා නූතන සංහතික සන්නිවේදන, කලාත්මකව සැබෑව නිරූපණය කිරීමේ කාර්ය සඳහා අභියෝග ඉදිරිපත් කර ඇති බව අවධාරණය කළ යුතු ය. මෙම විකරණයේ, විපරීතයේ, පරිණාමයේ කරුණු මුලින් ම අවබෝධ කරගන්නා ලද්දේ සෞන්දර්යවේදීන් හෝ තිර මාධ්‍ය සංකල්පවේදීන් විසින් නොව, මනෝවිද්‍යාඥයින් විසිනි. සංජානනයේ ස්වභාවය අධ්‍යයනය කළ සමාජ මනෝ විද්‍යාඥයින්ට මෙම ගැටලුව ප්‍රථමයෙන් ම හමු විය. මෙම පර්යේෂණ ප්‍රධාන ප්‍රවණතා දෙකක් ඔස්සේ සිදුවූ බව ප්‍රකාශ කළ හැකි ය. ඉන් එක් ප්‍රවණතාවක් වූයේ සංහතික සන්නිවේදන මාධ්‍යවල ක්‍රියාකාරීත්වය නිසා සංහතිකයා තුළ තථාසන්න යථාර්ථය සමග නිරන්තර සම්බන්ධතා ඇති වීම තුළ ඔහු ඒ මත රඳාපැවැත්ම නිසා සංහතික මානසිකත්වයේ

සිදු වන විපරිවර්තන අධ්‍යයනය කිරීම යි. අනෙක් ප්‍රවණතාව වූයේ, යථාර්ථය "සැබෑව" සහ "තථ්‍යසම යථාර්ථය" ලෙස විභේදනය කිරීමේ අලුත් සංදර්භය තුළ සිදුවන කාය විද්‍යාත්මක යන්ත්‍රණය අධ්‍යයනය කිරීම යි. මෙය "තථ්‍යසම චින්තනය" ලෙස හඳුන්වන ලදි. එනම්, ලෝක සංජානනය අලුත් ආකෘතියක බිහි වීම යි.

තථ්‍යසම චින්තනය විමසා බැලීමට පෙර, තිර සියවසේ අවසානයේ දී සංහතික ප්‍රේක්ෂකයා සහ තිරය අතර සිදු වන අන්‍යෝන්‍ය ක්‍රියාකාරීත්වය පිළිබඳව අදහසක් ඇති කරගත යුතු ය. වාර්තාත්මකව යථාර්ථය මිනිසා විසින් පරාවර්තනය කිරීමේ දී, සංජානනය තීරණය කිරීම සඳහා බලපාන ගති ලක්ෂණ මොනවාද? සංහතිකයාට නැරඹීමට ලැබෙන වාර්තා චිත්‍රපටයේ හෝ ප්‍රබන්ධ චිත්‍රපටයේ ප්‍රභේදාත්මක තත්වය මත දරා නොපැවති මිනිසාගේ සංජානනයට බලපාන පොදු විශේෂතා තිබේය යන මතයක් පවතී (Siminov,1985). දෘශ්‍ය පඨිත සංජානනය කර ගැනීමේ පොදු මනෝවිද්‍යාත්මක විරුද්ධාභාසයන් සහ ප්‍රේක්ෂකයාගේ මනෝ මූලික අත්දැකීම්, අනුභූතීන් මගින් එකී විශේෂතා නිර්ණය වන බව පෙන්වාදිය යුතු ය. තිරය සමග සමාගමයේ, සන්නිවේදනයේ යෙදීමේ පරම්පරා අත්දැකීම් තිර පඨිතයේ දෘශ්‍ය සංස්කෘතිය, එසේ ම පුද්ගල පුරුදු ආදිය මගින් එම අත්දැකීමේ සංයුක්ත කරන්නේ ය. සමකාලීන ප්‍රේක්ෂකයා අතීතයෙහි විසූ පාරිශුද්ධ සෞන්දර්යවාදී ප්‍රේක්ෂකයාට වඩා වෙනස් බව සැලකිය යුතු ය. තිරය මත පතිත වන දෘශ්‍ය සංඥා, සංකේත පිළිබඳව අද්‍යතන ප්‍රේක්ෂකයාට පුළුල් අත්දැකීම් සහ අවබෝධයක් ද විවිධ සංස්කරණ ක්‍රමවේද සහ දෘශ්‍ය රූප දර්ශන පෙළගැස්මේ හා චලනයේ තර්කනය පිළිබඳව ද වර්තමාන ප්‍රේක්ෂකයාගේ අවබෝධය ඉහළ මට්ටමක පවතී.

නමුත් මානව දැකීමේ ස්වභාවය සමග තිර දැකීම ඓන්ද්‍රිය බව සමකාලීන මනෝ විද්‍යාඥයෝ විශ්වාස කරති. ඒ අනුව චිත්‍රපටය නිරූපණයේ වඩාත් ම පොදු ප්‍රභේදයක් වන අතර, චිත්‍ර සහ ඡායාරූපයක් එහි විවිධ ප්‍රභේද වන්නේ ය. කලාකරුවාට වඩා සිනමාවේදියා ජීවිතයට බොහෝ සේ සමීප ය.

වාර්තා සිනමා සහ ප්‍රබන්ධ සිනමාව සංජානනය අතර වෙනස්කම් තිර පඨිත කියවීමේ අත්දැකීම වර්ධනයත් සමග හඳුනාගත හැකි ය. සංහතික දෘශ්‍ය පඨිත "විචාරකයෝ" තුළ මෙම තර්කය ප්‍රකාශයට පත් වන්නේ " සිනමාවේ දී" සහ "ජීවිතයේ දී" යන යෙදුම් ඔස්සේ ය. තිර කලාවේ සංජානනයේ මෙම ප්‍රවණතා දෙක එකිනෙකට වෙනස් බව පැහැදිලි වේ.

යථාර්ථය මානසිකව පරාවර්තනය කරගැනීමේ මානව විශේෂතා කෙරෙහි අපගේ අවධානය මුලින් ම යොමු විය යුතු ය. එහි ප්‍රාරම්භක ස්ථාපන ලක්ෂ්‍යය වන්නේ යම් දෘශ්‍ය දර්ශනයක් දැකීමට පුද්ගලයාගේ අවශ්‍යතාව වේ. යම් දෙයක් දැකීමට ඇති අධිෂ්ඨානය, ආශාව, අපේක්ෂාව සහ එම දෘශ්‍ය දර්ශනය පිළිබඳව පුද්ගලයා තුළ පවතින "අනාගත ආකෘතිය" පිළිබඳ අපේක්ෂාව එනම්, සංඥාභිනිරෝපණය යි. ඒ නිසා මේ පසුබිම තුළ වාර්තා චිත්‍රපටය හෝ අදාළ දෘශ්‍ය පඨිතය සංජානනය කරගැනීම සම්බන්ධ වූ චේතනාභිනිරෝපණීය පුද්ගල සක්‍රීයතාව යථාර්ථයේ ප්‍රතිරූප සමස්තයක් ලෙස පුද්ගලයා තුළ හැඩගැසීමෙහි ලා වඩාත් ම යෝග්‍ය ක්‍රියාවලියේ මාර්ගය වන්නේ ය. ලෝක ප්‍රතිරූපය නිර්මාණය වීම සම්බන්ධව ප්‍රජානන ක්‍රියාවලිය පිළිබඳ මනෝ විද්‍යාත්මක න්‍යාය මේ අප ඉහත පෙන්වා දුන් අස්ථානය මත ගොඩනැගී ඇති බව සඳහන් කළ යුතු ය.

මානව සංජානන ප්‍රශ්නයේ දී මනෝ විද්‍යාඥයෝ ප්‍රත්‍යක්ෂ විරුද්ධාභාසයන් වෙත සිය අවධානය යොමු කරනු ලබයි. ලෝකය පිළිබඳ ප්‍රතිරූපය නිර්මාණය කිරීමේ දී ඊට සහභාගී වන සියලු ක්‍රියාවලින් අප ශරීර අවකාශය තුළ ඇතුළත්ව ඇත. ඒවායේ ක්‍රියාකාරීත්වයේ ප්‍රතිඵලය මනෝ ප්‍රතිරූපය යි. එනම් එය බාහිර ලෝකය තුළ ලියාපදිංචිය යි. නිදර්ශනයක් ලෙස නිවසක් සංජානනය කරගැනීම යනු ඇස මගින් යෝජනා කරන ප්‍රතිරූප දැකීම නොව, ඊට ප්‍රතිවිරුද්ධ වූ ඇතුළු විය හැකි වස්තුවක් දැනගැනීම යි. මානව සංජානනයේ මෙම ගුණය විෂයිකකරණය හෝ වාස්තවීකරණය ලෙස හඳුන්වනු ලබයි.

යථාර්ථය මනෝ විද්‍යාත්මක (මානසික) පරාවර්තනය කිරීමේ තවත් විශේෂත්වයක් වන්නේ, අපගේ පංචේන්ද්‍රයන්ගේ අසම්පූර්ණ සහ විභේදනීය දත්තවල සහ කරුණුවල තත්වය නොසලකා ඒවා කාලය සහ අවකාශය තුළ අඛණ්ඩ ඒකීය සමස්තයක් ලෙස නිරූපණය කිරීමේ මානව විඥානික පරිකල්පනීය ශක්‍යතාව යි. මේ ගුණය නිසා මිනිසාට සත්‍ය වශයෙන් ම, සැබෑ වශයෙන් ම නැති දේ දැකීමේ හැකියාව ලැබී තිබේ. මෙම විශේෂ නිර්මාණාත්මක ගුණය උසස් ලෙස වර්ධනය වී ඇති එකම සත්වයා වන්නේ මිනිසා ය. මිනිසාගේ ලෝක ප්‍රතිරූපය එක් එක් වෙන් වූ සන්වේදන මගින් සකස් වනවාය යන ආකල්පය සම්පූර්ණයෙන් ම සත්‍ය නොවේ. එනම් ලෝකය පිළිබඳ පුද්ගල ප්‍රතිරූපය එකිනෙකට අසම්බන්ධිත, විචිත්‍ර අංගවලින් සැදුණු පින්තූරයක්ය යන අදහස සම්පූර්ණයෙන් ම නිශ්චිත නොවන අතර, නව සන්නිවේදන සහ දැනටමත් යථාර්ථය පිළිබඳ සකස් වී ඇති ආකෘතිය අතර සංකීර්ණ අපෝහකාත්මක සම්බන්ධතාවක් දරන බව පෙන්වා දිය යුතු ය. "ලෝක ප්‍රතිරූපය" පිළිබඳ සංකල්පය ඉදිරිපත් කළ ලියොන්තිව් නම් දාර්ශනිකයා එය මනෝවිද්‍යාත්මක අර්ථයෙන් භාවිත කරමින් එය මිනිසාට වාස්තවික යථාර්ථය පස්වන මානය ඔස්සේ විවෘත කරන බව පෙන්වා දුන්නේ ය. එනම්, එය වෙනත් කිසි ම සත්වයෙකුට අහිමි මිනිසාට පමණක් හිමි "අර්ථමය ක්ෂේත්‍රයක්" නිර්මාණය කරන්නේ ය. යම් පුද්ගලයෙකු විසින් යම් වස්තුවක් (යථාර්ථය) සංජානනය කාලාවකාශමානයට පමණක් සීමා නොවන අතර, එසේ ම එය වස්තුවේ අර්ථ ක්ෂේත්‍රය තුළ ද සිදුවිය හැකි ය (Baksansky, 2002).

මිනිසා විසින් සැබෑව සංජානනය කරගැනීමේ මනෝ විද්‍යාව වඩාත් වැදගත් ගැටලු වන්නේ "ලෝක පින්තූරය" පිළිබඳ සංවේදී ස්වරූපයේ ප්‍රතිරූපය සහ ලෝක පින්තූරය හරය පිළිබඳ සවිඥානික දැනුමේ අවබෝධනය අතර සම්බන්ධතාව යි. වර්තාත්මක තිර දර්ශන සංජානනයේ හරය සකස් වන්නේ සංවේදීය සහ බුද්ධිමය අපෝහකය මගින් බව අවධාරණය කළ යුතු ය. වාර්තාකරණ වැඩසටහන්වල සංකීර්ණත්වය වන්නේ සංවේදීය හා බුද්ධිමය, විද්‍යාත්මක සහ කලාත්මක, අනුභූතික සහ න්‍යායික, වර්තාත්මක සහ ප්‍රබන්ධාත්මක, තාර්කික සහ අතාර්කික ආදී පැතිකඩ අතර සහසම්බන්ධතාව පිළිබඳ ප්‍රශ්නය යි. එසේ ම ගැටලුවේ සංකීර්ණත්වය ප්‍රකට වන තවත් මානයක් වන්නේ ලෝකය හෝ යථාර්ථය පිළිබඳ "සංවේදී ප්‍රතිරූපය" සහ "සංකල්පීය ප්‍රතිරූපය" මිනිසා බාහිර පරිසරය සමග යොදන මානසික ක්‍රියාකාරීත්වයේ දී යම් නිශ්චිත මට්ටමක් දක්වා අන්‍යෝන්‍ය පර්යන්ත භාවයක සිදු වීමයි. එම නිසා ඒවා එකිනෙක වෙන් කිරීම කළ නොහැකි ය. යථාර්ථය පිළිබඳ ප්‍රතිරූපය හැඩගැසීම පිළිබඳ මුළු න්‍යාය ම මෙවැනි විරුද්ධභාසයන්ගෙන් පිරී පවතී.

වාර්තාත්මක තිරය කියවීමේ දී ප්‍රතිරූපණ සහ අවබෝධන මාදිලියේ සංඝටක ප්‍රේක්ෂකයා මත

සක්‍රීය බලපෑමක් සිදු කරනු ලබන්නේ ය. ''ලෝක ප්‍රතිරූපයට'' නිර්වචනයක් දීම සාපේක්ෂ වශයෙන් දුෂ්කර කාර්යයක් වන අතර, ඊට පර්යාය පද ලෙස '' විශ්ව ආකෘතිය'' ''ලෝක පින්තූරය'' ''ලෝක සිතියම'' ආදිය ව්‍යවහාර වේ. යම් වස්තුවක් හෝ අවස්ථාවක් පිළිබඳව ප්‍රතිරූපය ගොඩනැගීමේ සුවිශාල භූමිකාව ඉටු කරනු ලබන්නේ වෙන් වූ භාවික හැඟීම නොව සමස්ත ලෝක ප්‍රතිරූපය යි. වෙන් වූ භාවික හැඟීම හෝ වෙන් වූ ප්‍රතිරූපවල යම් ක්‍රියාකාරීත්වයක් හෝ ප්‍රශ්නයක් අවසාන පරිසමාප්ත ලක්ෂයකට දිශාගත කිරීමට නොහැකි ය. දිශාගත කරනු ලබන්නේ ප්‍රතිරූප නොව, එම ප්‍රතිරූප මගින් විකරණයට, නවීකරණයට ලක් කොට ඇති ලෝක පින්තූරය යි. ප්‍රථම පියවරේ දී දැනටමත් ලෝක ප්‍රතිරූපයේ ඒ හෝ යම් කොටසේ ක්‍රියාකාරීත්ව සක්‍රීය වීම සිදුවන අතර, ඉන් අනතුරුව දෙවන පියවරේ දී පවතින්නා වූ අදාළ යථාර්ථයේ ආකෘතිය නැවුම් කිරීම නිවැරදි කිරීම හෝ රැඩිකල් ලෙස, උන්මූලමය ලෙස ප්‍රතිව්‍යුහකරණයකට ලක් කිරීම සිදු වන්නේ ය.

ප්‍රජානන ක්‍රියාවලියේ ඕනෑ ම මට්ටමක දී පුද්ගලයාගේ භාවාත්මක තත්වය සක්‍රීය සංරචකයක් ලෙස ඉදිරිපත් විය හැකි බව මනෝ විද්‍යාඥයෝ ප්‍රකාශ කරති. භාවයන් සංවේදීතාව ප්‍රවර්ධනය කරන්නේ ය. මෙය ඍජු ලෙස චින්තන ක්‍රියාවලියට බලපානු ලබන අතර, සමහර විට මෙය තාර්කික නියමයන් උල්ලංඝනය කිරීම දක්වා වර්ධනය විය හැකි ය.

දෘශ්‍ය චින්තන න්‍යායයේ පුරෝගාමියා වන්නේ රුඩොල්ෆ් අර්නහෙයිම් වන අතර, ඔහු මිනිසාගේ විඥානය තුළ ලෝකය පිළිබඳ ප්‍රතිරූපය නිර්මාණය වන ආකාරය ගැන ගැඹුරු පර්යේෂණ රාශියක් කළේ ය (Arnheim, 1974). කලාව සහ දෘශ්‍ය සංජානනය කෘතිය තුළ අර්නහෙයිම්, පුද්ගලයාගේ විඥානය තුළ ලෝක පින්තූරය හැඩගැසෙන ආකාරය සහ එම ක්‍රියාවලිය විධිමත්ව විශ්ලේෂණය කළේ ය. ඔහුගේ පර්යේෂණ දෘශ්‍ය භාෂාව ශක්තිමත් කිරීමට ආවශ්‍යයික න්‍යායික සහ සංකල්පීය පදනම නිර්මාණය කළේ ය. දෘශ්‍ය සංජානනයේ සක්‍රීය නිර්මාණාත්මක ස්වභාවය පෙන්වා දුන්නේ ය. දෘශ්‍ය සංජානනය හුදු අක්‍රීය සහ නිරීක්ෂණාත්මක ක්‍රියාවක් නොවන බවත්, එය සක්‍රීය නිර්මාණාත්මක යථාර්ථය පිළිබඳ අලුත් දෘශ්‍ය ආකෘති නිර්මාණය කරන සාමස්තික දෘශ්‍ය ප්‍රතිරූපය සංවිධානය කිරීමේ මාදිලියක් බවත් පෙන්වා දුන්නේ ය. මෙම දෘශ්‍ය සංජානනයේ සක්‍රීය සහ නිර්මාණාත්මක ගති ලක්ෂණ ප්‍රජානන ක්‍රියාවලිය සමග සැසඳිය හැකි ය. බුද්ධිමය දැනුම තාර්කික පදාර්ථ සමග පදනම්ව පවතී නම් කලාත්මක සංජානනය බුද්ධිමය ක්‍රියාලියක් නොවී එය නිශ්චිත ව්‍යුහාත්මක මූලධර්මීය පදාර්ථයන් වන ''දෘශ්‍ය අවබෝධන'' හෝ ''දෘශ්‍ය සංකල්ප'' මත පාදකව තිබේ. ලෝකය සහ ප්‍රජානන බුද්ධි අතර අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධතාවේ ප්‍රධානතම මෙවලම ලෙස ඉන්ද්‍රිය සංජානනය පිහිටා ඇති අතර එය සියල්ලට ම පෙර දෘශ්‍ය සංජානනය වන්නේ ය. සංජානනය යනු භෞතික ලෝකයේ මිනිසාගේ හෝ සත්වයාගේ සංවේන්ද්‍රියන්ට අරමුණ වන උත්තේජනයන්ගේ සරල යාන්ත්‍රික සටහනක් නොව, එය ව්‍යුහාත්මක සංවිධානයන්ගේ ඉහළ මට්ටමේ සක්‍රීය සහ නිර්මාණාත්මක නිරූපණයකි (Arnheim, 1974).

20 වන සියවසේ නව තාක්ෂණික සහ තාක්ෂණවේදී පද්ධතියේ වර්ධනයන් ඒ සමග ම සම්බන්ධව සිදුවූ සංහතික සන්නිවේදන මාධ්‍යයන්ගේ ව්‍යාපෘතියත් කලාත්මක නිරූපණ මාධ්‍යයන්ගේ ප්‍රකාශන ශක්තිය සහ ශක්‍යතාව වර්ධනය වීමත් හේතු කොට ගෙන සාම්ප්‍රදායික චින්තනය අත්පත් කරගෙන තිබූ ආධිපත්‍යයික බලය හීන වන්නට විය. චින්තනය සහ සංජානනය

එකිනෙකාගෙන් හුදකලාව ක්‍රියාත්මක විය නොහැකි බවත්, චින්තනයට අවේණික සියලු ක්‍රියාවලින් සංවේදනාත්මක පදනමක් ආකල්පනය කරන බවත්, දෘශ්‍ය පයීත සංජානන අධ්‍යයනයන් මගින් තහවුරු වන්නට විය. මේ නිසා තිර වාර්තාත්මක දූරදර්ශන හෝ සිනමාත්මක නිර්මාණවල හෝ සංදේශවල අර්ථාවබෝධය සහ තිරය මත නිරීක්ෂණය වන සිද්ධිවල භාවාත්මක අත්විඳීම අතර අපෝහකාත්මක සහසම්බන්ධතාව තිර නිරූපණය ඉතිහාසය තුළ මනා ලෙස ප්‍රකට වී තිබේ. විචාර ශක්තිය සහ චිත්තවේග අතර අපෝහකාත්මක සහසම්බන්ධතාව මුළු මහත් මානව වර්ගයාගේ ඉතිහාසය පුරා ම බලපැවැත්වූ අතර 20 වන සියවසේ දී තිර යුගයේ දී එහි ප්‍රබලතාව සහ තිව්‍රතාව අන් කවරදාටත් වඩා වර්ධනය වී, වර්තමානය වන විට එය සිය පරිණාමයේ සංඛ්‍යාංක යුගයට ප්‍රවිෂ්ටව යථාර්ථය පරාවර්තනය කිරීමේ හෝ යථාර්ථය නිරූපණය කිරීමේ සීමා අතික්‍රමණය කරමින් ''යථාර්ථය නිර්මාණය'' කිරීමේ අවධියකට පැමිණ තිබේ. මේ යුගය වන විට තිර වාර්තා චිත්‍රපට සහ තිර වාර්තා වැඩසටහන්වල ඓතිහාසික, සාම්ප්‍රදායික භූමිකාව උඩු යටිකුරු වෙමින් මානව වර්ගය සහ ඔහුගේ දෘශ්‍ය සංස්කෘතිය විප්ලවීය පරිවර්තනයකට ළගා වෙමින් පවතී. ශ්‍රව්‍ය - දෘශ්‍ය සංහතික මාධ්‍යයක් ලෙස වර්තමානයේ දී අප පරිහරණය කරන රූපවාහිනී මාධ්‍ය, තාක්ෂණික මාධ්‍යයන් මෙන් ම සංහතික විඥාපනික මාධ්‍යයක් ලෙස සිය ඓතිහාසික පරිණාමයේ අවස්ථා කිහිපයක් පසුකොට වර්තමාන තත්වයට පත්ව ඇති බව පෙන්වා දිය යුතු ය. මේ අනුව රූපවාහිනිය සහ තාක්ෂණික වර්ධනය මෙන් ම එහි සංස්කෘතික වර්ධනය වර්තතමානය වන විට නව මානව සමාජ තත්වයක්, මට්ටමක්, මානයක් බිහිකර තිබේ. එය අපි පශ්චාත් හෝ උපරි රූපවාහිනී තත්වයක් ලෙස හඳුන්වන්නෙමු (වීරසිංහ, 2016).

විශේෂයෙන් ම පශ්චාත් ධනේශ්වර සමාජ සංදර්භය තුළ වර්ධනය වන සංඛ්‍යාංක තාක්ෂණික පද්ධති මත සහ සර්ව පෘෂ්ඨීය නිරූපණ මාදිලි මත වර්ධනය වන ප්‍රකාශන අවකාශය මගින් දූරදර්ශනය සිය ඓතිහාසික භූමිකාවෙන් විතැන් කරමින් පවතී. වර්තමානය වන විට අන්තර්ජාලය සහ නව මාධ්‍ය ප්‍රකාශන මගින් ක්‍රියාවලිය ආරම්භ වී තිබේ. මානව වර්ගයා පූර්ව සමාජ දෘශ්‍ය සංස්කෘතික තලයේ දී යථාර්ථය සෘජු ලෙස ම ග්‍රහණය කරගත් අතර, සමාජ දෘශ්‍ය - සංස්කෘතික තලයේ දී යථාර්ථය ප්‍රතිනිර්මාණාත්මක ව සංස්කරණය කිරීම තුළ ග්‍රහණය කරගත් අතර, උපරිම සමාජ- දෘශ්‍ය සංස්කෘතික් තලයේ දී යථාර්ථය නිර්මාණය කිරීම තුළ ග්‍රහණය කරගැනීම සිදු වන්නේ ය. රූපවාහිනිය, දූරදර්ශනය වර්ධනයේ අවසාන යුගය සනිටුහන් කරන සංඛාංක දූරදර්ශනය අන්තර්ජාල දූරදර්ශනය, සර්ව පෘෂ්ඨීය දූරදර්ශනය ඔස්සේ සංශ්ලේෂීය සංඛ්‍යාංක රූපක (ප්‍රතිරූපක) පාදක කොටගෙන දූරදර්ශන වාර්තා චිත්‍රපට ඇතුළු සමස්ත දූරදර්ශන ප්‍රභේද (ශානර) පද්ධතිය ම මෙන් ම ඒවා සංජානනය කරනු ලබන සංහතික ප්‍රේක්ෂකයාගේ විඥානය ද උන්මූලමය ලෙස විපරිවර්තනයට ලක් වන්නේ ය. සම්භාව්‍ය දූර දර්ශනයට වෙනස්ව පශ්චාත් දූරදර්ශනීය වැඩසටහන්වල අනුක්‍රමිකතාව ද රූපදර්ශනවල ද අනුපිළිවෙළ ද වෙනස් වන අතර, ප්‍රදර්ශනය ආරේඛීය භාවයක් ගන්නා අතර, නාලිකා පමණක් නොව, වැඩසටහන් දූරදර්ශනය සම්ප්‍රවේශක සහ ප්‍රේක්ෂකයා පවා සිය සාම්ප්‍රදායික හා සම්භාව්‍ය තත්වය සහ අර්ථය නැති කරගන්නේ ය. දූරදර්ශනය පරිශීලකයාට ඕනෑ ම මොහොතක, ඕනෑ ම වේලාවක, දූරදර්ශන නිර්මාණය (වැඩසටහනේ) ඕනෑ ම ස්ථානයකට සිය අභිමතය පරිදි අවධානය යොමු කළ හැකි ය. මේ අනුව මානව වර්ගයාගේ ශ්‍රව්‍ය- දෘශ්‍ය සංස්කෘතියේ ඉතිහාසය තුළ ප්‍රථම වරට ශ්‍රව්‍ය- දෘශ්‍ය නිර්මාණ අභිමතානුසාරී සහ පාලිත තත්වයක් අත්පත්කරගෙන ඇති බව සඳහන් කළ යුතු ය. මේ ආකාරයෙන් මානව මානසිකත්ව සහ විඥානික නිෂ්පාදන ක්ෂෙත්‍රයේ නිෂ්පාදන සාධකවල

සහ තාක්ෂණික ක්‍රමවේදවල වෙනස්වීම නිසා ශ්‍රව්‍ය-දෘශ්‍ය නිෂ්පාදිත ද නිෂ්පාදන අවකාශ ද, නිෂ්පාදිත හුවමාරුවේ, බෙදාහැරීමේ බහුලීකරණයේ, පාරිභෝජනයේ සම්බන්ධතා ද වෙනස් වී ඇති බව පැහැදිලි වේ. මේ ආකාරයට සමකාලීන දෘශ්‍ය සන්නිවේදන ක්‍රමවේදය තුළ දූරදර්ශන වාර්තා වැඩසටහන් මගින් යථාර්ථය නිරූපණය කිරීමේ විශේෂතා බහුවිධ වූ ද, සංකීර්ණ වූ ද, ප්‍රතිවිරෝධී වූ ද ස්වභායක් ගන්නා බව පැහැදිලි වේ. මේ නිසා මෙම පඨිත අපෝහකාත්මක ක්‍රමවේදී ප්‍රවේශයකින් බැලීම ඒවා පිළිබඳ නිවැරදි වූ ද, විද්‍යාත්මක වූ ද, විනිශ්චයකට අත්‍යවශ්‍ය වන බව අපගේ හැඟීම යි.

ආශ්‍රිත මූලාශ්‍ර-

- Makushins A, Contemporary " image of World" Reality Question of Philosophy 2007 N- 6 moscow
- Siminov S, (1985) Psychology of perception of image: Problem of psychological Activity, Moscow State University, Moscow.
- Weizsaeker F, (2016) Visual psycohlogy, St.Petersburg University press St.Peteraburg
- Baksansky o, Kucher E, Contemporary Cognitive Approch to Category of" world Image" // Questions of philosophy, 2002, No.8
- Arnheim R.(1974) art and Visual Perception Progress, Moscow.
- Arnhein R (1994) New Essay About Psychology of Art,Progress,Moscow
- වීරසිංහ, වියුඩර් (2016) සංඛ්‍යාංක රූපවාහිනිය උපරි සමාජ දෘෂ්ටිවාදී උපකරණයක් ලෙස එහි ඓතිහාසික පරිණාමය සහ විශේෂතා රූපවාහිනී සමීක්ෂා , සංස් ෞ සෙනේෂ් දිසානායක බණ්ඩාර, ස්ටැන්ලි හෙට්ටිආරච්චි, නන්දසේන පලිහක්කාර සහ ජී.ඒ.ජිනප්‍රිය, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, බත්තරමුල්ල.