

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ზვიად ფიფია

ფერწერა როგორც ინტერპერსონალური კომუნიკაცია

ორგანიზაციის განვითარება და კონსულტირება

ნაშრომი შესრულებულია ორგანიზაციის განვითარებისა და
კონსულტირების მაგისტრის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

ხელმძღვანელი: ნოდარ ბელქანია
სრული პროფესორი

თბილისი

2019

ანოტაცია

ადამიანის შესაძლებლობა გადმოსცეს, გააზიაროს საკუთარი იდეები და ფიქრები, ის საფუძველია, რომელზეც მსოფლიოს კულტურები და საზოგადოებები ჩამოყალიბდა. ინფორმაციის გაცვლის პროცესის სიღრმეებში განხილვისას, ვხვდებით, თუ რამდენად მომხიბლავი და საინტერესოა ის. პოლ ვაცლავიკის მიხედვით „ადამიანს არ შეუძლია არ იკომუნიკიროს“. ამ აქსიომის საფუძვლიანად გააზრების შემდეგ ვიგებთ, რომ კომუნიკაციის პროცესი ნამდვილად შეუქცევადია, ის გარდაუვალია და მსოფლიოს განვითარების თანამედროვე ეტაპზე ნათლად ჩანს, რომ ჩვენი ყოველი სიტყვა, ქცევა და ქმედება გარკვეული სახის კომუნიკაციაა, რომელსაც ვამყარებთ გარესამყაროსთან.

სიტყვებს შეუძლიათ გადმოსცენ რეალური და აბსტრაქტული ცნობები, მაგრამ მათ არ შეუძლიათ გადმოსცენ ყველაფერი. ჩემი ნაშრომის საშუალებით, მე ვცდილობ წარმოვაჩინო ფერწერის როლი კომუნიკაციაში. ვცდილობ, აღმოვაჩინო ის, რომ ფერწერა შეიცავს კომუნიკაციის ძირითად ელემენტებს. კავშირი ამ ორ დარგს შორის - ფერწერასა და კომუნიკაციას შორის - საოცარია. ამ კავშირის აღმოჩენის პროცესი ჩემთვის იმდენად საინტერესო და ინფორმაციული აღმოჩნდა, რომ ახლა უკვე ვფიქრობ, ფერწერა კომუნიკაციის სრულყოფილი საშუალებაა კი შეიძლება იყოს.

ფერწერა ფიქრების გადმოცემაა; თუ ვამბოთ, რომ სიტყვები შეიძლება დამთავრდეს, ფერწერის საშუალებით გამოხატული აზრი უსაზღვროა. ფერწერას შესანიშნავად შეუძლია გადმოსცეს ის, რაც სიტყვების საშუალებით, შესაძლებელია, ვერ მოვახერხოთ.

ამ ნაშრომის შექმნისას ვცდილობდი მომეპოვებინა ავტორიტეტული წყაროები, რომლებიც ფერწერას და კომუნიკაციას ერთმანეთთან დააკავშირებდნენ. სამწუხაროდ, მდიდარი მასალის მოძიება ვერ შევძელი. თუმცა, ეს ბარიერის ნაცვლად მოტივატორი აღმოჩნდა იმისთვის, რომ უფრო სიღრმისეულად მეფიქრა მათი ცალკეული კომპონენტების

დაკავშირებისას; ასევე, მომეცა შესაძლებლობა საკუთარი ჰიპოთეზების წამოყენების, რომლებიც, ვფიქრობ საკმაოდ საინტერესოა.

რაც მთავარია, მომეცა შესაძლებლობა, ამ ორი ჩემთვის საყვარელი და საინტერესო საკითხის ერთმანეთთან დაკავშირების. ფერწერა კომუნიკაციას უფრო ლამაზს, კრეატიულს და სასიამოვნოს ხდის. გასაოცარია იმის შეგრძნება, თუ როგორ ამყარებს კომუნიკაციას მხატვარი დამთვალეიერებელთან, როგორ გამოხატავს იგი საკუთარ თავს, ემოციას, ფიქრებს, საკუთარ მიმართებას გარშემორტყმული სამყაროს მიმართ. არანაკლებ სასიამოვნოა ის ფსიქო-ქიმიური რეაქცია, რომელსაც დამთვალეიერებელი განიცდის აღნიშნული კომუნიკაციის მიღებისას. ფერწერული ნამუშევრის თვალეიერება ნამდვილად არის „სასიამოვნო საუბარი“ მის შემოქმედთან; ეს ის კომუნიკაციაა, რომლის დროსაც არ შეიძლება ვინმე უკმაყოფილო დარჩეს.

Anotation

The human ability to express, share thoughts and ideas, is the foundation upon which the cultures and societies of the world are formed. The deeper we discuss the process of information exchange, the more vividly we see how fascinating and interesting it is. According to Paul Watzlawick "One cannot not communicate." After a thorough understanding of this axiom, we find that the process of communication is really irreversible and in the modern stage of world development it is clear that every single word, behavior and action is some kind of communication that we send to the outside world.

Words can convey real and abstract information, but they cannot convey everything. Through my work, I try to represent the role of painting in communication. I try to find that the painting contains the basic elements of communication. The connection between the two fields - between painting and communication - is amazing. The process of discovery of this connection was so interesting and informative for me that now I think painting can be a perfect tool for communication.

The painting is to convey thoughts; if we say that words can end, the expression transmitted through the painting is infinite. The painting is perfectly able to deliver what we cannot do with words.

In the process of creating this work, I tried to find authoritative sources that would connect the painting and communication with each other. Unfortunately, I could not find any such material.

However, this turned out to be a motivator rather than a barrier, because I had to think more deeply in terms of connecting their individual components; Also, I had the opportunity to put my own hypotheses that, in my opinion, are quite interesting.

Most importantly, I had the opportunity to connect the two lovely and interesting ones to each other. Painting makes communication more beautiful, creative and enjoyable. It is amazing to feel how artist establishes communication with the viewers, how he reveals himself, his emotions and thoughts, his own relationship to the outside world. No less pleasant is the psycho-chemical reaction that the observer experiences when receiving the communication. Observing a pattern of painting is truly a "pleasant conversation" with his creator; This is a communication that no one can be dissatisfied with.

სარჩევი:

ანოტაცია.....	1
შესავალი.....	6
თავი 1. კვლევის მეთოდოლოგია	
1.1 კვლევის პროცედურა.....	8
1.2 კვლევის მიზანი, ობიექტი და ამოცანები.....	10
თავი 2. ლიტერატურის მიმოხილვა	
2.1 ინტერპერსონალური კომუნიკაცია და მისი ძირითადი კომპონენტები.....	12
2.2 ოთხი ყურის მოდელი ფრიდმან შულც ფონ თუნის მიხედვით.....	16
2.3 ფერწერა	და
ფსიქოანალიზი.....	19
თავი 3. კონტენტ ანალიზი. ფერწერის დაკავშირება კომუნიკაციასთან	
3.1 ფერწერის როლი ინფორმაციის გადაცემაში.....	21
3.2 ინტერპერსონალური კომუნიკაციის ძირითად კომპონენტებთან პარალელების გავლენა.....	24

3.3 ოთხი ყურის მოღვლეი ფერწერაში.....	29
თავი 4. რაოდენობრივი კვლევის შედეგები და ანალიზი.....	36
დასკვნა.....	38
გამოყენებული ლიტერატურა.....	39
დანართები.....	41

შესავალი

ჩემი ნაშრომი ფერწერაში კომუნიკაციის ელემენტების აღმოჩენას ეხება. ფერწერა მოიცავს ადამიანის შემოქმედების, შინაგანი წესრიგის ან ქაოსის, იდეის და აზროვნების ფართე სპექტრს. ფერწერას აქვს უნარი ვიზუალურად გამოხატოს ყველა ზევით აღნიშნული და მიიტანოს ეს ცნობები ადამიანის შესახებ სხვა ადამიანთან.

პრეისტორიულ ეპოქაში კედლის მხატვრობას ადამიანების გადარჩენის ფუნქციაც კი ჰქონდა. მაშინდელი „მხატვრები“ ცდილობდნენ შთამომავლობისთვის დაეტოვებინათ ინფორმაცია ცხოველების, ნადირობის, შამანური რიტუალების და საკვების მოპოვების შესახებ. ქრისტიანულ-ბიზანტიურ ეპოქაში მხატვრები ცდილობდნენ შეექმნათ ფრესკები, რომლებიც ყველაზე კარგად გამოხატავდნენ წმინდანთა ღვთიურ სახეს. რენესანსის ეპოქაში მხატვრებმა შეძლეს გათავისუფლებულიყვნენ რელიგიური დოგმებისგან და იპოვეს გონების თავისუფლება. იმპრესიონისტებმა გვასწავლეს სამყაროს საკუთარი თვალებით დანახვა.

მეოცე საუკუნის 60-იან წლებში პოპ და ოპ არტის აღმოცენებასთან ერთად ფერწერამ კომერციული დატვირთვა შეიძინა. სწორედ ფერწერამ შექმნა და განავითარა კომუნიკაციის

ერთერთი სახე, რომელსაც დღეს ვიზუალურ კომუნიკაციას ვუწოდებთ. ის რაც ადრე ფერწერა იყო, გადაიქცა რეკლამად, ბანერად, გრაფიკულ დიზაინად. ფერწერა გაციფრულდა; ბიზნესისა და კომერციის ეპოქაში ვიზუალური კომუნიკაცია ერთერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ელემენტია. მისი საშუალებით არა მარტო ავრცელებენ სასიგნალო მესიჯებს, არამედ ადამიანის ქვეცნობიერზე ზეგავლენის მოხდენასაც კი ცდილობენ.

გამომდინარე იქიდან, რომ ფერწერა მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს არა მარტო ხელოვნებაში, არამედ ინფორმაციის გადაცემაში და ადამიანთა აზროვნების ფორმირებაში, მნიშვნელოვანია მისი როგორც კომუნიკაციის საშუალების სიღრმისეული შესწავლა.

ინტერპერსონალური კომუნიკაცია, როგორც მეცნიერება, გაჯერებულია აბსტრაქტული ცნებებით. დამწყებისთვის ზოგჯერ ძნელია ამ აბსტრაქტული ცნებების გაგება. ფერწერის მაგალითზე ამ აბსტრაქტული ცნებების განხილვა და ილუსტრირება ინტერპერსონალური კომუნიკაციის გაგებას უფრო მარტივს ხდის.

თემის საკვლევი საკითხი წარმოადგენს იმას, რომ ფერწერა მოიცავს ინტერპერსონალური კომუნიკაციის ყველა ძირითად ელემენტს. შესაბამისად, ფერმწერს, მისი ქმნილების საშუალებით, შეუძლია დაამყაროს სრულფასოვანი კომუნიკაცია ინფორმაციის მიმღებთან. ამ ორი თემის შესადარებლად კვლევის ერთერთ სახეს, კონტენტ ანალიზის ელემენტებს ვიყენებ. პირველ რიგში მიმოვიხილავ ინტერპერსონალური კომუნიკაციის მნიშვნელოვან და ძირითად კომპონენტებს, სხვადასხვა ავტორთა ნამუშევრების დახმარებით. კონკრეტული კომპონენტების აღწერის შემდეგ შევიმუშავე კოდური სიტყვები, რომლებიც კომპონენტების აღწერას მოკლედ გადმოსცემს. შემდეგ კი ვცდილობ ეს კოდური სიტყვები ვიპოვო კონკრეტული მხატვრის, ნახატის ან ეპოქის მახასიათებლებში. კონტენტ ანალიზის საშუალებით შესაძლებლობა მომეცა ხაზი გამესვა კომუნიკაციის სრული ციკლის და ფერწერული ნამუშევრის შექმნა-დათვალიერების პროცესის მსგავსებისთვის.

რაოდენობრივ კვლევაში რესპონდენტებს წინასწარ განსაზღვრული კითხვები დაუსვია. მიღებული პასუხების ანალიზისგან კი დავასკვნენ, რომ რესპონდენტთა პასუხების 100%-ში შესაძლებელია ინტერპერსონალური კომუნიკაციის კომპლექსური კომპონენტების აღმოჩენა.

თავი 1. კვლევის მეთოდოლოგია

1.1 კვლევის პროცედურა

კვლევის ნაწილი ორ მეთოდს აერთიანებს. თემის სპეციფიკურობიდან და ჩემი ინტერესებიდან გამომდინარე, კვლევაში, პირველ რიგში, ვიყენებ კონტენტ ანალიზის ელემენტებს, რათა ზუსტად ჩამოვყალიბო მიმართება ფერწერასა და კომუნიკაციას შორის. ჩემი ინფორმაციის წყაროს წარმოადგენს დოკუმენტები, სხვადასხვა ავტორთა ნამუშევრები და ფერწერის ნიმუშები.

პირველ ეტაპზე მიმოვიხილე ინტერპერსონალური კომუნიკაციის ძირითადი კომპონენტები და მახასიათებლები. გავეცანი ინტერპერსონალური კომუნიკაციის სხვადასხვა მოდელებს და გამოვყავი რამდენიმე მნიშვნელოვანი თეორია.

კონტენტის ანალიზის ეტაპზე, მოვახდინე გამოყოფილი კომპონენტების კოდირება, ანუ მათთვის კოდური სიტყვების მინიჭება (იხ. დანართი #2), იმგვარად, რომ მოკლედ დამეხასიათებინა თითოეული მათგანი. ამის შემდეგ მოვიძიე ფერწერული ნამუშევრები,

მხატვრები, ეპოქები, რომელთა ბუნებას აღნიშნული კოდური სიტყვები ახასიათებს ან შეესაბამება. ანალიზის შემდეგ ეტაპზე, ნახატების და მათზე არსებული დოკუმენტების, ისტორიული წყაროების, ან თეორიების მოშველიებით ვასაბუთებ კომუნიკაციის და ფერწერის მსგავსებას. ამგვარად, შვედელი ინტერპერსონალური კომუნიკაციის კონკრეტული კომპონენტისთვის კონკრეტული მხატვარი, ფერწერული ნამუშევარი ან ეპოქა მიმესადაგებინა.

კვლევის მეორე სახელ გამოვიყენე რაოდენობრივი კვლევა. გამოვკითხე ფერწერული ნამუშევრების დათვალიერების პროცესში მყოფი 26 ადამიანი (იხ. კითხვარი, დანართი #3). მნიშვნელოვანია, რომ რესპონდენტები გამოიკითხნენ ნახატების თვალიერების პროცესში, როდესაც შთაბეჭდილებისგან მიღებული ემოცია უფრო ძლიერია და დამთვალიერებელი მოკლებულია რაციონალური, დაგეგმილი მსჯელობის შესაძლებლობას. მათ შორის იყვნენ სტუდენტები, ტურისტები, შუახნის და შუახნის ასაკს გადაცილებული ადამიანები. რესპონდენტების შერჩევა განხორციელდა შემთხვევითი შერჩევის პრინციპით, რადგან ნებისმიერი ადამიანს აქვს საკმაოდ დიდი ბაზისი იმისათვის, რომ იმსჯელოს მოცემულ საკვლევ საკითხზე. ეს ის შემთხვევაა, როცა ნებისმიერი ასაკის, განათლების, აზროვნების, კულტურის წარმომადგენლის შეხედულება შეიძლება ჩაითვალოს ძალიან საინტერესო და მნიშვნელოვან წყაროდ. ოცდაექვსიდან თორმეტ რესპონდენტს ერთადერთი კითხვა დაუუსვი (არ ვგულისხმობ დამაზუსტებელ შეკითხვებს): „რას ხედავთ ამ ნახატში?“ შემდეგ მათ თავად მოიცვეს ის თემები, რაზეც მინდოდა მესაუბრა.

1.2 კვლევის მიზანი, ობიექტი და ამოცანები

საკვლევი საკითხი: ფერწერა მოიცავს ინტერპერსონალური კომუნიკაციის ყველა ძირითად ელემენტს. შესაბამისად, ფერმწერს, მისი ქმნილების საშუალებით, შეუძლია დაამყაროს სრულფასოვანი კომუნიკაცია ინფორმაციის მიმღებთან.

კვლევის ობიექტი: საკვლევ ობიექტად შევარჩიე სხვადასხვა ეპოქის ცნობილი ნამუშევრები. ვეცადე მათში აღმომჩინა ინტერპერსონალური კომუნიკაციის ძირითადი კომპონენტები. ნაშრომში, ძირითადად, განხილულია პრეისტორიული კედლის მხატვრობის, რენესანსისა და მაღალი რენესანსის, იმპრესიონიზმის, კუბიზმის, პოპ და ოპ არტის ეპოქების ნამუშევრები. აღწერილია სრული ციკლი, რომელიც გულისხმობს პროცესს ფერწერული ნამუშევრის შექმნიდან მის დათვალიერებამდე და დათვალიერებით მიღებულ ემოციამდე.

მეორე საკვლევ ობიექტად შევარჩიე ფერწერული ნამუშევრების დამთვალეირებელი, რომლებსაც დაუესვი წინასწარ შერჩეული შეკითხვები. ანალიზის შედეგად ვეცადე გამერკვია დამთვალეირებლის შთაბეჭდილებები და ასევე, ჩანდა თუ არა მიღებულ პასუხებში, კომუნიკაციის ელემენტები.

კვლევის მიზანი: კვლევის მიზანია დამტკიცდეს, რომ ფერწერული ნამუშევრის შექმნისა და დამთვალეირებლის მიერ მისი აღქმის პროცესი ინტერპერსონალური კომუნიკაციის იდენტურია.

დასახული მიზნის მისაღწევად განსაზღვრულია შემდეგი ძირითადი ამოცანების შესრულება:

1. ინტერპერსონალური კომუნიკაციის ძირითადი კომპონენტები და მახასიათებლების აღწერა.
2. აღნიშნული კომპონენტების განზოგადება ფერწერაზე.
3. ფერწერული ნამუშევრის, როგორც ცნობის დახასიათება.
4. რას გამოხატავს, რა ინფორმაციას გადმოსცემს და რას გვეუბნება ფერწერული ნამუშევარი?
5. კომუნიკაციის ელემენტების დანახვა ჩვეულებრივი დამთვალეირებლების პერსპექტივიდან.
6. დამთვალეირებლის რეაქციის გაგება.

თავი 2. ლიტერატურის მიმოხილვა

2.1. ინტერპერსონალური კომუნიკაცია და მისი ძირითადი კომპონენტები

პიტერ ჰარტლი ინტერპერსონალური კომუნიკაციის მისეული განსაზღვრების პოვნისას, კომუნიკაციას ცეკვას აღარებს. ის იყენებს ცეკვას როგორც კომუნიკაციის ანალოგიას, სადაც პარტნიორებს უწევთ თავიანთი მოძრაობების კოორდინაცია, ისე რომ ორმხრივი ქმედებებისგან მიღწეულ იქნას სინქრონი. ამისთვის ისინი იყენებენ წინასწარ შემუშავებულ წესებს და უნარებს. თუმცა, ამ პროცესში არსებობს „მოქნილობის, მანევრულობის პირობაც“ -

მოცეკვავეები წინასწარ შემუშავებულ მოძრაობებში აქსოვენ საკუთარ სტილს (Hartley, 2001). ეს იმას ნიშნავს, რომ კომუნიკაცია კაცობრიობის ისტორიის მანძილზე იხვეწება და ყალიბდება. დღეს, ჩვენ ვიცნობთ კომუნიკაციის, როგორც მეცნიერების უკვე დადგენილ, ძირითად ელემენტებს და ისინი საერთოა ყველა ერთეული კომუნიკაციის პროცესისთვის, მაგრამ კომუნიკაციაში ჩართული პირების სტილი, ანუ გადაცემის, მესიჯის კოდირების და მისი მიღების ფორმა იმდენია, რამდენი ადამიანიც არსებობს დედამიწაზე.

ინტერპერსონალური კომუნიკაციის მოდელის და თეორიების შექმნის პირველი მცდელობა, მის ცალმხრივ მიმართულებას აღწერდა. კომუნიკაციის პროცესის აღწერისას დაისვა კითხვები: „ვინ? რა ითქვა? რა არხის საშუალებით? ვის? რა იყო შედეგი?“ ეს იდეა ჰაროლდ ლასველს (1948) ეკუთვნოდა; ერთი წლის შემდეგ შენონმა და უივერმა (1949) ამ პროცესში შეიყვანეს „ხმაური“, ანუ კომუნიკაციისთვის ხელისშემშლელი გარეფაქტორი.

1949 წელს ბელის სატელეფონო კომპანიის ინჟინერმა კლოდ ელვუდ შენონმა, უორენ უივერთან ერთად, შექმნა წრფივი კომუნიკაციის მოდელი (Shannon & Weaver, 1962). მოდელის ძირითადი იდეა კომუნიკაციის ერთი ბოლოდან მეორემდე ცნობის უსწრაფესი გზით მიყვანაა. ეს იდეა, რომელიც წარმატებით გამოიყენებოდა ინფორმაციის ელექტრონულ სიგნალად გარდაქმნის პროცესში, მათ გადმოსცეს ერთობლივი წიგნი-„კომუნიკაციის მათემატიკური თეორია“. 1960 წელს კი აღნიშნულ თეორიაზე დაყრდნობით დევიდ ბერლომ შექმნა კომუნიკაციის თეორია - „გამგზავნი-ცნობა-არხი-მიმღები“ (SMCR, Sender-Message-Channel-Receiver Theory).

გამგზავნი ანუ წყარო: გამგზავნი ცნობის შემქმნელი წყაროა. გამგზავნი ახდენს ცნობის შინაარსის კოდირებას, ანუ მასში მნიშვნელობის ჩადებას (Berlo, 1966).

მიმღები: მიმღები არის ცნობის ადრესატი, რომელიც ახდენს მიღებული გზავნილის დეკოდირებას, ანუ მისი შინაარსის გაშიფვრას (Berlo, 1966).

ცნობა: ცნობა ესაა მრავალი ასპექტის შემცველი პაკეტი ვერბალური და არავერბალური ნაწილებით. ის ერთდროულად მრავალ უწყებას შეიცავს. (Berlo, 1966).

ცნობის ექსპლიციტური და იმპლიციტური უწყებანი: „შესაბამისობის თეორია“ (Relevance Theory) არის ადამიანის კომუნიკაციის მიმართ შემეცნებითი მიდგომა. იგი ამტკიცებს, რომ ადამიანის ცნობიერება მონოდებულა ცნობის ადრესატს, ანუ მიმღებს, შეუქმნას მოცემულობა, რომელშიც მიმღები იძულებულია დაადგინოს ცნობაში ჩადებული შინაარსის შესაბამისობა მის მიერ ინტეპრეტირებულთან (Wilson & Sperber, 2012). ამ შესაბამისობის ძიების პროცესი იწვევს ექსპლიციტური და იმპლიციტური უწყებების შესახებ ჰიპოთეზების გააქტიურებას. ექსპლიციტურია უწყება, რომელიც პირდაპირ გამოხატავს ფაქტს, ფუნქციურ სათქმელს. იმპლიციტურია უწყება, რომელიც ირიბად, მესიჯის კოდირების არაპირდაპირი მეთოდით, შეფარვით ცდილობს სათქმელის გამოხატვას.

კონგრუენტული და არაკონგრუენტული ცნობები: ეს ტერმინები ვერბალური და არავერბალური კომუნიკაციის ერთმანეთთან შესაბამისობას განსაზღვრავს (Rogers, 1961). მნიშვნელობას იძენს ტონი, ტემბრი, ემოცია, მიმიკა. მაგალითად, თუ მეგობრული საუბრის ტონი ცნობაში ჩადებული სასიხარულო ინფორმაციის შესაბამისია, მაშინ ცნობა კონგრუენტულია. თუ ეს სასიხარულო ინფორმაცია გადმოცემულია მტრული ემოციით და მიმიკით, ცნობა არაკონგრუენტულია. ორმაგი დაბმა, არაკონგრუენტული ცნობის რადიკალური ფორმაა. ამ შემთხვევაში, მიმღები რთულ სიტუაციაში ვარდება, რადგან არ იცის არაკონგრუენტული ცნობის რომელ დონეს დაუჯეროს. ეს მიმღებში შიზოფრენიული რეაქციის გაღვივებასაც კი უწყობს ხელს (Watzlawick, 1967).

ინტერპერსონალური კომუნიკაციის ადრეული თეორიების შექმნისას კომუნიკაციის პროცესი, თითქოს, მიმღებთან წყდებოდა. ვილბურ შრამმა (1954) ამ პროცესის გაგრძელებად შემოგვთავაზა ის გავლენა, რომელსაც განიცდის მიმღები გამოგზავნილი ცნობისგან. ამით საფუძველი დაედო კომუნიკაციის ინტერაქტიულ მოდელს, რომელშიც ყურადღება

გამახვილებულია მიმღების ქმედებებზე და რეაქციებზე, როგორც კომუნიკაციის გაგრძელების წინაპირობაზე (Schramm, 1971). ინტერაქტიულ მოდელში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მიმღების უკუკავშირს.

უკუკავშირი: უკუკავშირი არის მიმღების რეაქცია, რომელიც დამოკიდებულია როგორც გამგზავნის მიერ ცნობაში ჩადებულ უწყებებზე, ისე მიმღების მდგომარეობაზე. ეს რეაქცია მოიცავს უკუკავშირის სამ პროცესს:

აღქმა - დანახვა, დაფიქსირება იმისა თუ რა ითქვა;

ინტერპრეტაცია - აღქმულისთვის საკუთარი მნიშვნელობის მინიჭება;

გრძნობა - აღქმულისა და ინტერპრეტირებულის მიერ აღძრული შინაგანი ემოცია;

მიმღების პასუხისმგებლობა თავისი რეაქციისთვის: როგორც ზევით აღინიშნა, კომუნიკაცია დამოკიდებულია არა მარტო ცნობის გაგზავნის, არამედ მისი მიღების უნარზეც. ცნობის მიღების პროცესში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს აქტიური მოსმენა. ტერმინი „აქტიური მოსმენა“ გავრცელდა კარლ როჯერსისა და რიჩარდ ფარსონის მიერ. იგი გულისხმობს იმას, რომ გამგზავნის ცნობა შეიცავს როგორც ვერბალურ, ისე არავერბალურ და ასევე გრძნობის კომპონენტს. მიმღები კარგად უნდა ცნობდეს ყველა კომპონენტს, რათა სათანადოდ ჩასწვდეს ცნობის შინაარსს (Brownell, 2009; Burstein, 2010). ცნობის დეკოდირება მიმღების მიერ ხორციელდება. პროცესში ჩართულია მიმღების აღქმა, ინტერპრეტაცია და ემოცია. ამიტომ კომუნიკაციის კარგი უნარი ნიშნავს მიმღების რეაქციაზე საკუთარი პასუხისმგებლობის აღებას. თუ მიმღები ცნობისგან გამონეული ემოციის პასუხისმგებლობას არ ინაწილებს და სრულად აკისრებს გამგზავნს, კომუნიკაციაში ჩნდება ბარიერი; ის ან წყდება, ან გადაიზრდება კონფლიქტში. ადამიანთა დიდი ნაწილი არ არის დაჯილდოებული კომუნიკაციის სიღრმისეული უნარებით და შესაბამისად, არც აღნიშნული პასუხისმგებლობის აღება ხდება.

ფანტაზიათა შემოწმება: მიმღების რეაქცია, ასევე, დამოკიდებულია მის ფანტაზიებზე გამგზავნის შესახებ. ფანტაზიას ინტერპრეტაციისგან განსხვავებით მკაფიო აღქმები არ უღვეს საფუძვლად და მიმღების წარმოსახვის ნაწილს შეადგენს. ამიტომ კომუნიკაციის პროცესში მნიშვნელოვანია მიმღებმა შეამოწმოს, დააზუსტოს საკუთარი წარმოსახვა გამგზავნის მიმართ, რათა თავიდან აირიდოს არაზუსტი ფანტაზიები. არაზუსტი ფანტაზია, აგრეთვე, ბარიერია სრულფასოვანი კომუნიკაციისთვის.

2.2. ოთხი ყურის მოდელი თრიდმან შულც ფონ თუნის მიხედვით

ოთხი ყურის მოდელი, ასევე, ცნობილი როგორც კომუნიკაციის კვადრატი, არის ინტერპერსონალური კომუნიკაციის მოდელი, რომელიც შემუშავებულია გერმანელი

ფსიქოლოგის, ფრიდმან შულც ფონ თუნის მიერ (Miteinander reden, 1981). ამ მოდელის მიხედვით, ყოველ კომუნიკაციას აქვს 4 ასპექტი - საქმიანი შინაარსი, თვითგამოხატვა, მიმართება და აპელაცია. იგი აღწერს ადამიანთა შორისი ინტერაქციის მრავალფენოვან სტრუქტურას და აერთიანებს ორ პოსტულატს - პირველი, ვაცლავიკის მეორე აქსიომა: „ყოველ კომუნიკაციას გააჩნია შინაარსისა და მიმართების ასპექტი“ (Watzlawick, 1967). მეორე, კარლ ბიულერის სამმხრივი მოდელი, რომლის თანახმად, ყოველი კომუნიკაცია შეიცავს ინფორმაციას შინაარსის, გამგზავნის და მიმღების შესახებ (Buhler, 1990).

საქმიანი შინაარსი: საქმიანი შინაარსის ასპექტი შეიცავს ცნობას ფაქტის, სიუჟეტის, რაოდენობრივი მონაცემის შესახებ. ის იძლევა ფაქტობრივ ინფორმაციას, ისე როგორც მოცემულია, ყოველგვარი სხვა დამატებითი შინაარსის გარეშე. მიმღების საქმიანი შინაარსის ყური აღიქვამს ფაქტობრივ ინფორმაციას (Thun, 2013).

თვითგაცხადება: ყველა კომუნიკაცია შეიცავს ინფორმაციას გამგზავნის შესახებ. (კარლ ბიულერი, 1934). თვითგაცხადების ასპექტში გამგზავნი რაღაცას აცხადებს/ამჟღავნებს საკუთარი თავის შესახებ. ინფორმაცია შეიცავს ან წინასწარ განზრახულ თვითგაცხადებას, ან გაუთვალისწინებელ თვითგამჟღავნებას. აქედან გამომდინარე ყოველი ცნობა შეიძლება გახდეს ინფორმაცია გამგზავნის პიროვნების შესახებ. ამავე დროს, მიმღების თვითგაცხადების ყური აღიქვამს ინფორმაციას გამგზავნის შესახებ, რომელიც დამალულია ცნობაში (Thun, 2013).

მიმართება: მიმართების ასპექტი განსაზღვრავს თუ რას ფიქრობს გამგზავნი მიმღების შესახებ და რა ურთიერთობა აქვთ მათ ერთმანეთთან. გამომდინარე იქიდან, თუ როგორ საუბრობს გამგზავნი, მათ შორის იგულისხმება არავერბალური კომუნიკაციის საშუალებები, გამგზავნი გამოხატავს პატივისცემას, შიშს, ზიზღს, სიყვარულს და ა.შ მიმღების მიმართ. მიმღების მიმართების ყური კი აღიქვამს გამგზავნის მიერ ზევით აღნიშნულ ემოციას (Thun, 2013).

აპელაცია: აპელაციის ასპექტით გამგზავნი ცდილობს ცნობის მიმღებზე მოახდინოს ზეგავლენა და გააკეთებინოს რაღაც. აპელაციის ასპექტი შეიძლება იყოს მეტნაკლებად ღია ან დახურული. ღია აპელაცია არის რჩევა, ხოლო დახურული – მანიპულაცია. მიმღების აპელაციის ყური აღიქვამს, იმას თუ რას მოითხოვს მისგან გამგზავნი (Thun, 2013).

ოთხი ყურის მოდელის განხილვისას, ფრიდმან პულც ფონ თუნის მიერ მოყვანილი კლასიკური მაგალითია მანქანის უკანა სავარძელზე მჯდომი მგზავრის მიმართვა მძღოლს: „შუქნიშანი მწვანეს უჩვენებს“. გამგზავნის ცნობა შეიძლება შეიცავდეს ზევით აღნიშნულ ოთხ ასპექტს. საქმიანი შინაარსით, ეს ცნობა ინფორმაციის გადამცემია; ფაქტია იმის შესახებ, რომ შუქნიშანზე, რომელიც წინ არის მოთავსებული, მწვანე ფერი ციმციმებს. თვითგაცხადების ასპექტით, გამგზავნი იძლევა ინფორმაციას საკუთარი შესახებ, რომელიც შეიძლება იყოს ის, რომ მას ძალიან ეჩქარება. მიმართების ასპექტით, მგზავრი აცხადებს თავის დამოკიდებულებას მძღოლის მიმართ და ცნობაში შეიძლება იგულისხმებოდეს მისი დახმარების სურვილი. აპელაციის ასპექტით, ცნობა შეიძლება შეიცავდეს მგზავრის ბრძანებას: „იჩქარე!“ (Thun, 2013).

ამ მიდგომის თანახმად, დაბრკოლებები კომუნიკაციის პროცესში გარდაუვალია, რადგან ორივე გამგზავნიც და მიმღებიც სხვადასხვანაირად ინტერპრეტირებენ. ეს ინტერპრეტაცია გამომდინარეობს საკუთარი თვითხატის აღქმისგან. ამ სახის გაუგებრობამ შეიძლება მიმღები მიიყვანოს კონდიციამდე, სადაც მიმღების რეაქცია აბსოლუტურად შეუსაბამოა გამგზავნის მესიჯთან (Picot, Reichwald, & Wigand, 2008). თუ მგზავრის ცნობა მძღოლის მიერ სწორი ყურით არ იქნა მოსმენილი კომუნიკაციაში ჩნდება გაუგებრობა. ეს გარემოება შეიძლება თავიდან იქნას აცილებული მხოლოდ იმ შემთხვევაში თუ მხარეები ჩაერთვებიან მეტაკომუნიკაციის პროცესში. მნიშვნელოვანია, მძღოლმა გადაამოწმოს საკუთარი ფანტაზიები და ინტერპრეტაცია დამაზუსტებელი კითხვების საშუალებით. მათ ერთობლივად უნდა განიხილონ თავიანთი კომუნიკაციის მნიშვნელობა მეტადონებზე, რაც ხშირ შემთხვევაში არ წარმოადგენს რეალურ პერსპექტივას.

2.3 ფერწერა და ფსიქოანალიზი

ფსიქოთერაპიაში, წყვილის ურთიერთობის და კომუნიკაციის შეფასებისას გამოიყენება ერთობლივი ნახატის შექმნის ტექნიკა. აღნიშნული ტექნიკა გულისხმობს ორი ან რამდენიმე მონაწილის მიერ ერთობლივი ნახატის შექმნას საზიარო ფურცელზე. როგორც არავერბალური გამოხატვის ფორმა, ხატვის აქტი ხელს უწყობს წყვილს შორის ინტერპერსონალური ურთიერთობის პრობლემების წინ წამოწევას. შექმნილი გამოსახულება კი მათ ცხოვრებას ასახავს (Wadeson, 1980). გარდა ხატვის პროცესზე დაკვირვებიდან მიღებული ინფორმაციისა, შექმნილი ნახატიც მნიშვნელოვანი კომპონენტია წყვილის ურთიერთობის შეფასებისთვის. იგი ვიზუალური ილუსტრაციაა თვითგაცხადების, მიმართების და აპელაციის. სურათის სივრცითი განზომილება ირეკლავს წარმოდგენებს საკუთარი თავის შესახებ, წარმოდგენებს სხვა ადამიანზე და ურთიერთობას მათ შორის (Kwiatkowska, 1978). გამომდინარე იქიდან, რომ ხელოვნებაში გამოხატული თემები არავერბალური და ნაწილობრივ ქვეყნობიერია, მონაწილეთათვის უფრო ძნელია მათი კონტროლი; შესაბამისად, გამოვლენილი სურათი უფრო ყოველისმომცველი და კომპლექსურია, ვიდრე ვერბალური დიაგნოსტიკის მეთოდები.

ბავშვების მიერ შესრულებული ნახატების საშუალებით აღწერენ ბავშვთა ფსიქოლოგიასაც. გამოყენებული ფერების, ფიგურათა ზომების, ნახატში მშობლების გამოსახულების განთავსების ადგილის, სახლის და ა.შ მიხედვით განსაზღვრავენ ბავშვების აღქმას, მიმართებას მშობლებისადმი, ემოციურ მდგომარეობას და სურვილებს (Lindstrom, 1957).

ფროიდი აღნიშნავს, რომ ბუნებამ დააჯილდოვა ფერმწერები უნარით, რომ საკუთარი ქმნილებით გამოხატონ ის მენტალური იმპულსები, რომლებიც მათგანაც კი დამალულია. ფსიქოანალიზის დახმარებით ცდილობს ფროიდი ლეონარდო და ვინჩის ცხოვრების და შემოქმედებაში გამოხატული თვითგაცხადების აღწერას. უამრავ დაუმთავრებელ ნახატს მამამისის მიერ ლეონარდოს ადრეულ ასაკში მიტოვებას უკავშირებს; მამის არ ყოფნისას,

დედისგან განებივრებულ ბავშვში დაიკარგა მასკულინური თვისებები, რასაც მოჰყვა მისი ჰომოსექსუალიზმი. მონა ლიზას საიდუმლოებით მოცული ღიმილი, ლეონარდოს ქვეცნობიერი მახსოვრობის ნაყოფია, რომელიც ლეონარდოს დედის, კატერინას ღიმილს გამოსახავს. უფრო მეტიც, მონა ლიზა სწორედ ლეონარდოს დედის პორტრეტია (Freud, 2003).

თავი 3. კონტენტ ანალიზი. ფერწერის დაკავშირება კომუნიკაციასთან.

3.1. ფერწერის როლი ინფორმაციის გადაცემაში

ზოგადად ხელოვნება და ამ შემთხვევაში ფერწერა, მუდმივად ვითარდება. მას შემდეგ, რაც პრეისტორიული ეპოქის შემოქმედებმა თავიანთი გამოქვაბულების მოხატვა გადანწყვიტეს, მხატვრები გამუდმებით ეძებენ გარე და საკუთარი შიდა სამყაროს გამოხატვის ახალ-ახალ ხერხებს. დროდადრო ისეთი გენიოსები როგორებიც იყვნენ ჯოტო, ლეონარდო ან პიკასო, ხელოვნებას მანამდე უცნობი გზით წაიყვანენ ხოლმე. ეს ძალიან ჰგავს კომუნიკაციის როგორც მეცნიერების განვითარების პროცესს, რომელშიც არანაკლები გენიოსები და მკვლევარები შეისწავლიან და ავითარებენ ეფექტური კომუნიკაციის პარამეტრებს.

ფერწერის როლს ინფორმაციის გადაცემაში პრეისტორიული კედლის მხატვრობის მაგალითზე განვიხილავ, გამომდინარე იქიდან, რომ იმ დროისთვის ამ პროცესს ადამიანის ფიზიკურად გადარჩენის ფუნქციაც კი შეიძლებოდა ჰქონოდა.

1879 წელს ესპანეთში არქეოლოგმა მარსელინო დე საუტუოლა შევიდა მღვიმეში, სადაც გამოქვაბულის მოხატული ჭერი დაინახა: ბიზონები, ცხენები, გარეული ღორები, ირმები - მთელი კოლექცია, რომლის ფუნქციაზე თუ ტექნიკური შესრულების სირთულეზე დღემდე ბევრს ფიქრობენ. ნახატები სამ ფერშია შესრულებული. გამოყენებულია ოჰრა, ხის ნახშირი და რკინის ოქსიდის უანგი. მოგვიანებით, სწორედ ამ პიგმენტებისგან შეიქმნა პოლიქრომული ბეჭდვა. სავარაუდოდ, მთელი ამ გრანდიოზული გალერეის შექმნას მხოლოდ ერთი მხატვრის სიცოცხლე ვერ ეყოფოდა და ის ათასწლეულების მანძილზე იქმნებოდა. ალტამირას ასაკი ჩვენს წელთაღრიცხვამდე 30000-25000 წლით დათარიღდა.

1940 წელს საფრანგეთში აღმოჩენილი ლასკოს მღვიმე კომპლექსური გამოქვაბულია უამრავი „საგამოფენო სივრცით“. ლასკოს კედლებზე ცხოველების, ადამიანის, აბსტრაქტული ფიგურების 2000-მდე გამოსახულებიდან ყველაზე ცნობილი სურათია ოთხი უზარმაზარი ხარი „ხარების დარბაზიდან“ - ერთიმეორის პირისპირ მდგომი ბიზონების სიმეტრიული გამოსახულება.

დღესდღეობით პრეისტორიული პერიოდის მხატვრობა ცენტრალური ევროპის (ესპანეთი, საფრანგეთი, იტალია) 400-მდე მღვიმეშია აღმოჩენილი, რასაც ემატება ცენტრალური და აღმოსავლეთ საჰარის, სკანდინავიისა თუ ავსტრალიის პალეოლითის ხანის გამოქვაბულის მხატვრობა. ჯერჯერობით მხატვრობის უძველეს „ტერიტორიად“ რჩება სამხრეთ საფრანგეთის შოვეს გამოქვაბული, რომლის სამ დარბაზში 300-მდე ფიგურაა წარმოდგენილი. მამონტების, ლომების, ცხენების გამოსახულებებთან ერთად კლდის რამდენიმე პანელზე წითელი ოპრით შესრულებული ხელის ანაბეჭდები, აბსტრაქტული ხაზები, სიმეტრიული პეპლის გამოსახულება გვხვდება. არქეოლოგებმა აქ ადამიანის საცხოვრებლის კვალს ვერ მიაგნეს. არის მხოლოდ ხატვისთვის საჭირო მასალის ნაშთები და სარიტუალო ნივთები.

ფერწერის, როგორც კომუნიკაციის დანიშნულება დროთა განმავლობაში იცვლებოდა. თვითგამოხატვა ან მიმართება გარესამყაროს მიმართ, პირველყოფილი მხატვრისთვის სრულიად უცხო და გაუგებარი იქნებოდა; უდავოა, რომ პრეისტორიული კედლის მხატვრობაში არ ჩანს მხატვრის სულიერი სამყარო, ან გარემოს მისეული აღქმა. მაშინ რა არის ამ ნახატების შექმნის მოტივი? პირველყოფილი მხატვრებისთვის მნიშვნელოვანი იყო ფერწერის საშუალებით შეულამაზებელი ფაქტებისა და ცოდნის გადაცემა, რაც შთამომავლობისთვის შესაძლოა სასიცოცხლო მნიშვნელობის ყოფილიყო. პირველყოფილი მხატვრის მცდელობა იყო გადმოეცა ის, რასაც ინტერპერსონალურ კომუნიკაციაში, შულც ფონ თუნის მიხედვით „საქმიანი შინაარსი“ ეწოდება, ანუ ფაქტის, როგორც შეულამაზებელი და არსებული მოცემულობის გზავნილად გარდაქმნა. ამიტომ,

პრეისტორიული ხანის ქმნილებები უმეტესად ფუნქციური ხასიათისაა და გადმოსცემს ინფორმაციას საკვების მოპოვების, შამანური რიტუალების, თავდაცვისა და ნადირობის შესახებ. პირველყოფილი ადამიანი მხატვრობის საშუალებით ცდილობს აღწეროს ცხოველების, ადამიანების, ბუნების „ქცევა“ და თავისი „კულტურული მემკვიდრეობით“ გაუადვილოს ცხოვრება და გადარჩენისკენ სწრაფვა მომავალ თაობებს.

ამ მოსაზრებას ამყარებს ისიც, რომ ზევით აღწერილ გამოქვაბულის ნახატებს შორის არის ცხოველთა გამოსახულებები, რომლებსაც ოთხ ფეხთან ერთად კიდევ ორი აქვთ მიხატული. მკვლევართა ვარაუდით, მაშინდელ მხატვრებს სურდათ მაქსიმალური სიზუსტით გადაეტანათ ცხოველის სირბილის სხვადასხვა ფაზა; ეს მოძრაობის ჩანერის პირველი ცდაა. ეს არის კიდევ ერთი მცდელობა, ადამიანის გარემოში არსებული ქცევების აღწერისა და გადაცემისა (Dolidze, 2016).

დღეს შეუძლებელია იმის თქმა ინფორმაციის გადაცემის რომელი ინსტრუმენტი იყო უპირველესი - ენა თუ ფერწერა; თუმცა, ყველა შემთხვევაში, კაცობრიობის ისტორიაში ფერწერამ უდიდესი როლი ითამაშა თაობებს შორის ინფორმაციის გადაცემის, დაგროვილი გამოცდილებისა და მახსოვრობის შენახვის თვალსაზრისით. შესაბამისად, ფერწერას თავის დროზე, შესაძლოა, ინფორმაციის გადაცემის გზით, ადამიანებისთვის გადარჩენის ფუნქციაც კი ჰქონდა.

3.2. ინტერპერსონალური კომუნიკაციის ძირითად კომპონენტებთან პარალელების გავლება

„გამგზავნი-ცნობა-არხი-მიმღები“ მოდელს ფერწერაშიც ვხვდებით. ბუნებრივია, ვიზუალური კომუნიკაციის სახეები და ამ შემთხვევაში ნახატი შეიცავს მხოლოდ არავერბალურ ნაწილებს. მხატვარი გვევლინება როგორც გამგზავნი - ცნობის, ანუ ნახატის შემქმნელი, მასში ინფორმაციის შემტანი; ხოლო დამთვალაიერებელი, როგორც მიმღები, ცნობაში ჩადებული უწყებების გამშიფრავი. ამ თეორიას ცნობილი ნახატების მაგალითზე განვიხილავ.

ხელოვნების მკვლევარმა, ჯარედ ბაქსტერმა, „ჰოლანდიის ესთეტიკის ასოციაციაში“ 2015 წლის საჯარო გამოსვლაში განაცხადა, რომ ვან გოგის „კაფის ტერასა ღამით“ ლეონარდო და ვინჩის „უკანასკნელი ვახშმის ალუბიაა“. „კაფის ტერასა ღამით“ შეიცავს უამრავ რელიგიურ სიმბოლოს, მათ შორის ჯვრებს. კაფის ტერასაზე გამოსახულია თერთმეტი ადამიანი, რომელიც საღამოს ვახშამს მიირთმევს, ხოლო ცენტრში ერთი ფიგურა, თითქოს დანარჩენებს ემსახურება. დამატებით კიდევ ერთი მოშავო ჩრდილი კარებში უჩინარდება - ის იუდას გამოსახავს (Baxter, 2015). ცნობილია, რომ ვინსენტ ვან გოგი, სოფლის ეკლესიის მღვდლის შვილი, ძალიან რელიგიური იყო და მსგავსი დამთხვევები არ შეიძლება იყოს შემთხვევითი.

ძალიან უცნაური უწყების შემცველია თავად ლეონარდო და ვინჩის „უკანასკნელი ვახშამიც“. სურათზე გამოსახულია იესო ქრისტე თავის 12 მოწაფესთან ერთად. მნიშვნელოვანია, რომ სურათზე ჩანს ყველა მათგანის ერთი ხელის მტევანი მაინც. თუ ხელის მტევნებისა და მაგიდაზე მოთავსებული პურის ნაჭრების განლაგებას მუსიკალურ ნოტებს შევუსაბამებთ და ორღანზე დავუკრავთ, მივიღებთ 20 წამიან რეკვიემს (Pala, 2007). შესაძლოა, მრავალმხრივი

ნიჭით დაჯილდოვებულმა ლეონარდომ ჯერ აღნიშნული ჰიმნი შეიმუშავა და მხოლოდ ამის მერე შექმნა თავისი შედეგრი, რომელშიც ხელის მტევნები და პური წინასწარ განსაზღვრულ სივრცეებში განათავსა..

1922 წელს კარავაჯოს „ბახუსის“ მტვრის ფენისგან განმედიას, იტალიელმა რესტავრატორმა აღმოაჩინა, რომ სურათის მარცხენა ქვედა კუთხეში მდგარი მინის ღვინის დოქი, კარავაჯოს პორტრეტს ირეკლავს. პორტრეტში ოცდახუთი წლის კარავაჯო ფუნჯით ხელშია გამოსახული (Squiers, 2009).

განხილულ შემთხვევებში ვან გოგი, და ვინჩი და კარავაჯო ცნობის შემქმნელები, ანუ გამგზავნები არიან. მათ კომუნიკაციის გენიალური უნარით და საკუთარი სტილით ცნობაში, ანუ ნახატებში ჩადეს საკუთარი უწყებები - მოახდინეს ცნობის კოდირება. ამ შინაარსის დეკოდირება ზევით აღნიშნულმა მიმღებებმა, ბაქსტერმა და პალამ შეძლეს; თუმცა დღეს ნებისმიერი დამთვალიერებელი ამ მხატვრების მიერ საუკუნეების წინ გამოგზავნილი ცნობის მიმღებია.

ფერწერაში ექსპლიციტური და იმპლიციტური უწყებების დანახვა სხვადასხვა ეპოქების შედარებით არის შესაძლებელი. ისტორიის ადრინდელ ეპოქებში, უმეტესად რენესანსამდე, ფერწერა არ იყო თავისუფალი. როგორც პრეისტორიულ, ისე ბიზანტიურ-ქრისტიანულ და ბერძნულ-რომაულ ხელოვნების ნიმუშებში, მხატვრები მხოლოდ ფაქტების, მითოლოგიური და რელიგიური პორტრეტების, ან სცენების გამოხატვას ცდილობდნენ. დაცული იყო ეპოქისთვის დამახასიათებელი დოგმები და წესები, რომლებიც ფერწერას მკაცრ ჩარჩოებში აქცევდნენ (Kindersley, 2013). ამიტომ იმდროინდელი ნიმუშები გაჯერებულია ექსპლიციტური უწყებებით, ანუ სათქმელის პირდაპირ და ფუნქციურად გამოხატვის მცდელობებით. რენესანსიდან მოყოლებული, მხატვრებმა გასაქანი მისცეს საკუთარი შიდა სამყაროსა და სიმბოლოების გავლენას თავიანთ ნამუშევრებზე. რენესანსი გამოლვიძების, ხელახლა დაბადების ეპოქაა, რომელშიც ადამიანის გონება ახალმა ხედვებმა მოიცვა. სწორედ ახალი

ხედვების, საკუთარი თვითგამოხატვის და სამყაროსადმი მიმართების ჩვენების სურვილი განაპირობებს ამ ეპოქის და მის შემდეგ შექმნილ ნამუშევრებში კოდირებული სიმბოლოების სიმრავლეს. თავის მხრივ, აღნიშნული სიმბოლოები იწვევს უწყებების იმპლიციტურობას.

ცნობას, ვიზუალურ კომუნიკაციაში, ვერბალური ნაწილი არ აქვს. მაგრამ ფერწერაში არსებობს არაკონგრუენტული ცნობის მსგავსი, როდესაც ნამუშევარი, თავისი კონცეფციით, შინაარსისგან განსხვავებული შეიძლება იყოს. უფრო მეტიც, ფერწერაში ვხვდებით ორმაგი დაბმის მსგავს ეფექტებს, როდესაც მიმღები ცუდ სიტუაციაში ვარდება, რადგან არ იცის როგორ მიიღოს მესიჯი სწორად. მაგალითად, და ვინჩის „მონა ლიზას“ ცნობილი ღიმილი დიდ თავსატეხს უჩენს დამთვალიერებელს და ვერც იმას ვხვდებით ედვარდ მუნკის „კივილი“ შიშს წარმოშობს თუ თავად განიცდის მას.

ჯორჯო ვასარი მაღალი რენესანსის ეპოქის მხატვარი, მოქანდაკე და მწერალია, თუმცა მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი ღვაწლი იმდროინდელი ფერმწერების მოღვაწეობის აღწერას უკავშირდება. იგი მიქელანჯელოს, რაფაელის და ლეონარდოს თანამედროვეა, ამიტომ მისი ჩანაწერები, ეპოქის აღწერის თვალსაზრისით, უმნიშვნელოვანესია. ვასარის მიხედვით, ლეონარდოს შედეგზე გამოსახულია ფლორენციელი ვაჭრის ცოლი, ლიზა დელ ჯოკონდო, რომელიც ილიმის. ზიგმუნდ ფროიდის აზრით მონა ლიზას საიდუმლოებით მოცული ღიმილი, ლეონარდოს ქვეცნობიერი მახსოვრობის ნაყოფია, რომელიც ლეონარდოს დედის, კატერინას ღიმილს გამოსახავს (Blum, Psychoanalysis and Art, Freud and Leonardo, 2016)

„მონა ლიზა“ მე-16 საუკუნის დასაწყისშია შექმნილი და მისი ღიმილი კაცობრიობისთვის დღემდე საიდუმლოებითაა მოცული. კვლევითი ჯგუფი, რომელშიც ცინცინატის უნივერსიტეტის ნევროლოგები მონაწილეობენ, ამბობს, რომ მისი ღიმილი არ იყო ნამდვილი, სახის სხვადასხვა ნაწილების ასიმეტრიის გამო.

კვლევის შედეგები გვიჩვენებს, რომ ბედნიერება მხოლოდ მარცხენა მხარეს არის გამოხატული. ემოციური ნეიროფსიქოლოგიის ზოგიერთი გავლენიანი თეორიის მიხედვით, ეს არ არის ჭეშმარიტი ღიმილი. კვლევითმა ჯგუფმა გამოკითხა ორმოცდაორი ნეიროფსიქოლოგი; მათგან ოცდაცხრამეტმა განაცხადა, რომ ღიმილის ეფექტი იგრძნობა მხოლოდ მარცხენა მხარეს. ოცდათხუთმეტმა განაცხადა, რომ მარჯვენა მხარე ნეიტრალურია, ხოლო ხუთმა – მონწყენილი. ავტორები ასევე აღნიშნავენ, რომ არ ფიქსირდება ზედა კუნთების აქტივაცია. ჭეშმარიტი ღიმილი იწვევს ყვრიმალის დიდი კუნთისა და თვალის ირგვლივი კუნთის ერთობლივ შეკუმშვას, რომელსაც ღუშენის ღიმილი ეწოდება, ამ ფენომენის აღმომჩენი მე -19 საუკუნის ფრანგი ნევროლოგის საპატივცემულოდ. ასიმეტრიული ღიმილი, რომელიც ასევე ცნობილია, როგორც ღუშენის ღიმილის საპირისპირო ფენომენი, ასახავს არაჭეშმარიტ გრძნობას და მუღაზნდება, როცა ადამიანი ცრუობს. მკვლევარები სამ ჰიპოთეზას გვთავაზობენ. პირველი, ლეონარდომ სამი საუკუნით ადრე იცოდა ღუშენის ღიმილის შესახებ და როგორც ადამიანის ანატომიის უბადლო მცოდნემ განზრახ დახატა ეს ბიოლოგიური ფენომენი. მეორე, ლიზა დელ ჯოკონდო ნამდვილად ვერ გამოხატავს ჭეშმარიტ სიხარულს მხატვრის წინ ხანგრძლივი და დამლღელი პოზირების გამო. მესამე, მონა ლიზა ლეონარდოს ავტოპორტრეტი, ან გარდაცვლილი ქალის პორტრეტია (Marsili, Ricciardi, & Bologna, 2019).

მონა ლიზას ღიმილი რენესანსიდან მოყოლებული დღემდე დავის საგანია, არა მარტო ორ დაპირისპირებულ მხარეს შორის, არამედ ერთი ადამიანის გონებაშიც კი.

როდესაც მიმღების პასუხისმგებლობა საკუთარ რეაქციაზე განვიხილავთ, აღვნიშნავთ რომ კომუნიკაცია მხოლოდ მაშინ არის სრულფასოვანი, როცა მიმღები პასუხისმგებლობას ინაწილებს, რაც ხშირ შემთხვევაში ასე არ ხდება. კომუნიკაციის ამ მნიშვნელოვან ელემენტს თუ ფერწერაზე განვაზოგადებთ, მივალთ ერთ მნიშვნელოვან საკითხამდე, რომელსაც, პირობითად, პარადოქსი #1-ს ვუწოდებ: პარადოქსი #1-ის თანახმად ფერწერული ნიმუშის

დამთვალეირებელმა ანუ მიმღებმა ყოველთვის იცის რომ ის 100%-ით პასუხისმგებელია თავისი რეაქციაზე. შეუძლებელია, ნახატისგან მიღებული ემოცია გადააბრალო საუკუნეების წინ დაბადებულ მხატვარს. ინდივიდუალურად აღებული ამ მიდგომით შეიძლება ითქვას, რომ ფერწერა კომუნიკაციის სრულყოფილი საშუალებაა.

იმისთვის, რომ მიმღებმა სწორი რეაქცია იქონიოს, მნიშვნელოვანია მან გადაამოწმოს საკუთარი ფანტაზიები გამგზავნის მიმართ. თუ კომუნიკაციის ამ მნიშვნელოვან ელემენტს ფერწერაზე განვაზოვადებთ, მივალთ მეორე მნიშვნელოვან საკითხამდე, რომელსაც პირობითად პარადოქსი #2-ს ვუწოდებ: პარადოქსი #2-ის თანახმად, შეუძლებელია მიმღებმა - დამთვალეირებელმა გადაამოწმოს საკუთარი ფანტაზია გადამცემთან - მხატვართან, მაგრამ იგი მაინც კმაყოფილია მიღებული მესიჯით. უმეტეს შემთხვევაში დამთვალეირებელს კონკრეტულ ნამუშევართან დაკავშირებით უამრავი კითხვა ანუხებს და შესაძლებლობის შემთხვევაში, უჭველად გადაამოწმებდა საკუთარ ფანტაზიებს ავტორთან. მაგრამ ეს მდგომარეობა დამთვალეირებლისთვის სიამოვნების მიმნიჭებელიც კი არის; კითხვებისა და ეჭვის გაჩენა, ძებნის პროცესი, ჰიპოთეზების ჩამოყალიბება, დაუსრულებელი დავა ამა თუ იმ მხატვრის ნამუშევართან დაკავშირებით კაცობრიობისთვის არათუ ბარიერია კომუნიკაციაში, არამედ ხელოვნებისგან მიღებული სიამოვნებაა.

დროში თანხვედრა - ინტერპერსონალურ კომუნიკაციაში ორი ან რამდენიმე კონკრეტულ დროსა და სივრცეში ურთიერთობს. ცნობის გაგზავნისა და მისი მიღების დროები ერთმანეთთან თანხვედრაშია. პარადოქსი #3-ის თანახმად ფერწერაში ცნობის გადაცემისა და მისი მიღების პროცესი შესაძლებელია საუკუნეებითაც კი ასცდეს ერთმანეთს, მაგრამ კომუნიკაცია მაინც შედგება.

თავი 3.3 ოთხი ყურის მოდელი ფერწერაში

საქმიანი შინაარსი - საქმიანი შინაარსის ასპექტი ფერწერაში ალბათ ნაკლებად გვაქვს მაგრამ როგორც ზევით აღვნიშნე პრეისტორიულ ნახატებში ადამიანები გადმოსცემდნენ შიშველ ფაქტებს ყოველგვარი შელამაზების გარეშე. მართალია უწყების მიმღების მხრიდან უწყების გაანალიზებისას ერთვება სხვა ასპექტები, მაგრამ პრეისტორიული მხატვრის განზრახვა მხოლოდ საქმიანი შინაარსის გადმოცემა თუ იქნებოდა.

ალტამირას გამოქვაბულის ჭერზე გამოსახული მოკუნტული ბიზონი არქეოლოგებს დიდ თავსატეხს უჩენს. დღეს გავრცელებული აზრით, ამ სურათზე თავისივე შარდის გუბებში მოგორავე ბიზონია ასახული, რომელიც ტერიტორიის მოზომვას ცდილობს. ზოგი ფიქრობს, რომ ეს ბიზონის სიკვდილის, ძილის ან მშობიარობის სცენაა (Kindersley, 2013). რაც არ უნდა იყოს, პრეისტორიული ადამიანისთვის ეს სურათი უდიდესი ინფორმაციის მატარებელია ბიზონის ქცევის შესახებ.

მიმართება - ანუ რას გრძნობ კომუნიკაციის მიმღების მიმართ. ამ ასპექტის განხილვისას უნდა ვისაუბროთ მხატვრის მიმართებაზე არა კონკრეტულ ადამიანთან, არამედ მთლიანად გარესამყაროსთან. მიმართების ასპექტი ფერმწერის მკვებავია, ვინაიდან გარესამყაროსთან მიმართება განსაზღვრავს მხატვრის სტილს, ემოციას, ფერებს და ა.შ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ტერმინი „მუზა მომივიდა“, სწორედ ის მუხტია, ინსპირაციაა, რომელსაც გარემოდან

ვილებთ. „მუზა“ გარედან მოსული, აღქმით, ინტერპრეტაციით და ემოციით დამუშავებული და შემდეგ ნამუშევრით გამოხატული ფენომენია;

პრეისტორიული ხანის შემდგომ ფერწერულ ტილოებში ყველაზე კარგად ჩანს მხატვრის მიმართება გარესამყაროს მიმართ. ქრისტიანულ-ბიზანტიური მხატვრობის ეპოქაში ეს არის მოწინება ღმერთის და სინმინდის მიმართ. ქრისტიანულ-ბიზანტიური ეპოქის მხატვრობა უმეტესწილად ადამიანის ღმერთთან მიმართებას განსაზღვრავს. ფერწერული ნამუშევრების ტიპები ფრესკა და მოზაიკაა. ეს არის მკაცრად რეგულირებული და დოგმებით შემოფარგლული მხატვრობის სტილი, რომელშიც ჭარბობს მუქი ფერები და ფაქტობრივად არც ერთი ფრესკა არ გვხვდება შარავანდედის გარეშე. შარავანდედი, ეს არის ნათელი ან გვირგვინი, სინმინდის, ან მეფური დიდების სიმბოლური გამოსახულება. ეს სიმბოლო ქრისტესშობამდეც არსებობდა სხვადასხვა ცივილიზაციებში, მაგრამ ქრისტიანული ხატის კანონიკურ ნაწილად მეექვსე საუკუნეში იქცა. ქრისტიანულ-ბიზანტიური ეპოქიდან მოყოლებული ამ ნათელს მრგვალი ფორმა აქვს და მისი გამოყენება, სხვა კანონიკურ წესებთან ერთად ადამიანის მიმართებას განსაზღვრავს: „მე შენ გაღმერთებ, გადიდებ, თაყვანს გცემ!“

რენესანსში მიმართების ასპექტი ხელუხლებელი რჩება, თუმცა იგი იცვლება შინაარსობრივად. წინა პლანზე ადამიანი გამოდის და რელიგიურ ფრესკებშიც კი ხაზგასმულია წმინდანთა ადამიანური ბუნება. ეს განაპირობებს ფერწერის სტილის ცვლილებასაც. ფერწერაში რენესანსის პიონერად ჯოტო დი ბონდონე გვევლინება. ჯოტოს ერთერთი პირველი ნამუშევარი ფლორენციის ყველანმინდის ეკლესიის (Church of Ognissanti) ფრესკაა, რომელიც ტახტზე დაბრძანებულ ღვთისმშობელს და მის ირგვლივ შეკრებილ წმინდანებს და ანგელოზებს გამოსახავს. ნამუშევარი მნიშვნელოვანია იმდენად რამდენადაც მისი შესრულების მანერა იმ დროისთვის რევოლუციური იყო. მანამდე ფრესკები სიბრტყეზე განფენილ, ერთგანზომილებიან გამოსახულებებს წარმოადგენდა.

აღნიშნული ფრესკა კი სამგანზომილებიანი, ადამიანის რეალისტური ფიგურების გამოყენებით შეიქმნა, რითაც სკულპტურის მახასიათებლები შეიძინა.

ღმერთთან მიმართების შინაარსობრივი ცვლილება შედარებით რენესანსამდელ პერიოდთან, ყველაზე კარგად ჩანს ჯოტოს შემდეგ ფრესკულ მხატვრობაში, რომელიც შესრულებულია სკროვენის სამლოცველოში (Scrovegni Chapel). თვალშისაცემია, აქ გამოყენებული უამრავი ახალი, ნათელი და ხასხასა ფერი. თუ მანამდე წმინდანებს ღვთიური სიმშვიდით, თითქმის მონოტონური და უცვლელი სახის მოყვანილობით გამოსახავდნენ, ჯოტომ მათ გამომეტყველებაში აბსოლუტურად ადამიანური შტრიხები შეიტანა. სკროვენის ფრესკებში ნათლად ჩანს წმინდანთა სახეებზე აღბეჭდილი სიხარული, შიში, ტკივილი, მწუხარება, რაც ჩვეულებრივი მოკვდავისთვის არის დამახასიათებელი.

შუა რენესანსში მხატვრობა თანდათან უფრო თავისუფლდება ქრისტიანული მოტივებისგან. ავტორები ცდილობენ გამოხატონ სამყაროს ახლებური ხედვა. ფერწერა იმდენად „ადამიანური“ გახდა, რომ მხატვრებმა მითოლოგიური პერსონაჟების, პორტრეტების, ადამიანების და ცხოვრებისეული სიუჟეტების ხატვა დაიწყეს. „ვენერას დაბადება“ სანდრო ბოტიჩელის რევოლუციური ქმნილებაა, რომელმაც გამოსახულია შიშველი აფროდიტე. სიშიშვლის გამოყენება იმდროინდელ ნამუშევრებში წარმოუდგენელი იყო.

კარავაჯო ძალადობით გაჯერებულ სამყაროს გვაჩვენებს. იგი ერთერთი პირველია, ვინც სასტიკი სცენების გამოყენებით, ადამიანის ემოციებს ოსტატურად გადმოსცემს. მედუზა გორგონას მოკვეთილი თავი, თითქოს, ტკივილზე მეტ განრისხებას გამოხატავს. მისი გამომეტყველება უსაზღვრო სიბრაზის, სასონარკვეთილების, ტკივილის და გაკვირვების კომბინაციაა. აქ თითქმის ყველა ემოციის დანახვაა შესაძლებელი. კარავაჯოს დამოკიდებულება ძალადობრივი სამყაროს მიმართ მის უამრავ ნაწარმოებში გვხვდება. „ჯუდიტი თავს კვეთს ჰოლოფერნესს“ ბრწყინვალე ნამუშევარია, სადაც მონდომებული მკვლელის აუღელვებელ მიმიკას მსხვერპლის ტრაგიზმი ერწყმის. ძალადობის სცენებია სხვა

რამდენიმე ნახატშიც, მაგალითად, „დავითი იმარჯვებს გოლიათზე“ და „სალომე იოანე ნათლისმცემლის თავით“.

კარავაჯოს მიმართება ძალადობრივი გარესამყაროს მიმართ გავლენას მის ცხოვრებაზეც ახდენს. ცნობილია მისი კრიმინალური ცხოვრების წესი. ერთერთი ისტორიული წყაროს თანახმად კი იგი ახალგზარდა კაცის მოკვლის შემდეგ, კანონისთვის თავის არიდების მიზნით, რომიდან ნეაპოლში გაიქცა.

რენესანსის ეპოქაშივეა შესაძლებელი თვითგამოხატვის ადრეული მსდელიობების დანახვა.

თვითგაცხადების ასპექტის ფერწერაში დამკვიდრებამ ხელი შეუწყო არა მარტო ფერწერის, არამედ ზოგადად კაცობრიობის განვითარებას. რენესანსამდე გვაქვს ფერწერის ქრისტიანულ-ბიზანტიური მიმდინარეობა, რომელშიც რელიგიური ხასიათის ნამუშევრები ანუ ფრესკები დოგმატური წესების მკაცრი დაცვით იქმნებოდა. არ არსებობდა თვითგამოხატვის მცირეოდენი სურვილიც კი. რენესანსი კი უდიდესი გარდატეხა იყო მსოფლიოს ისტორიაში. ამ ეპოქის ფერმწერებმა იპოვეს გონების თავისუფლების საწყისი, რომელიც შემდგომ საუკუნეებში თავისუფალი აზრის გამოხატვას დაედო საფუძვლად, ყველა მიმართულებით. ამ ეპოქის ფერმწერებმა ინფორმაციის გადაცემის ნაცლად საკუთარი გრძნობების გამოხატვაც დაიწყეს. რენესანსის ეპოქის მხატვრების უმნიშვნელოვანესი თვითგაცხადება არის მათი გონებრივი თავისუფლება და მისწრაფება რეალური სამყაროს შეცნობის მიმართ. მეცამეტე საუკუნის მიწურულიდან მეთექვსმეტე საუკუნის შუა პერიოდამდე ხელოვნებაში ერთი მიმდინარეობა გვაქვს, თუმცა საოცარია, რომ თითოეულ მის წარმომადგენელს საკუთარი ავთენტური, ინდივიდუალური ხელწერა, სტილი და გამოხატვის საშუალება ახასიათებს. დღეს, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ფერწერაში თვითგაცხადების ასპექტი ყველაზე ძლიერია როგორც გადამცემის ისე მიმღების პერსპექტივიდან.

მიუხედავად იმისა, რომ თვითგაცხადების ასპექტი ფერწერაში რენესანსის ეპოქიდან იწყება, მისი განხილვა ყველაზე უკეთ მაინც პოსტ იმპრესიონიზმის, კუბიზმის და სიურეალიზმის მაგალითზეა შესაძლებელი.

განსხვავება ამ მიმდინარეობების წარმომადგენლების და რენესანსის მხატვრების თვითგამოხატვას შორის, ის არის რომ იმპრესიონისტებს, კუბისტებს, სიურეალისტებს არ სჭირდებათ კონკრეტული ფაქტი, ისტორიული სიუჟეტი ან პერსონაჟი, რათა გამოხატონ საკუთარი მენტალური მდგომარეობა, გრძნობები და ემოცია. პირიქით, ისინი, თითქოს რეალური სამყაროს აღმოჩენის პროცესს კი არა, საკუთარი ინტერპრეტაციით უკვე შექმნილ სამყაროს გვაჩვენებენ. პოსტ-იმპრესიონიზმის შემდეგ ფერწერაში სულ უფრო იგრძნობა სრული დამოკიდებულება საკუთარ შინაგან „მე“-ზე. დაახლოებით ამავე იდეას ადასტურებს მწერალი და კრიტიკოსი ოქტავ მირბო (1891): „ვან გოგმა გაავრცელა თავისი სურვილები და წარმოდგენები ბუნებასთან დაკავშირებით, მან გვაჩვენა თუ როგორი უნდოდა ყოფილიყო ბუნება. მის ნახატებში სიზმარი რეალობა ხდება.“

„ვარსკვლავებიანი ღამე“ ვან გოგის ერთერთი ყველაზე ჯადოსნური ნახატია. მისი განხილვისას მნიშვნელოვანია მხატვრის სულიერი მდგომარეობის გადმოცემაც. ნახატი შესრულებულია საფრანგეთში, სენტ რემის ფსიქიატრიული საავადმყოფოს ოთახში, სადაც ამავდროულად ყურზე მიყენებულ იარას მკურნალობდა. ამ გარემოებიდან გამომდინარე „ვარსკვლავებიანი ღამე“ შესაძლებელია მხატვრის რამდენიმე სახის მდგომარეობას გამოხატავდეს - სიმშვიდეს, ტანჯვას, იმედს, ან სიკვდილზე ფიქრს. საავადმყოფოდან ძმისთვის მიწერილ წერილში ვინსენტი ამბობს: „უფრო მწვავე კრიზისმა შესაძლოა სამუდამოდ დაანგრეოს ჩემი ხატვის უნარი. ვცდილობ უკეთესად გავხდე. ახლა მე იმ ადამიანს ვგავარ, ვინც თვითმკვლელობა სცადა, მაგრამ წყალი ძალიან ცივი აღმოჩნდა და ისევ ნაპირზე დაბრუნებას ცდილობს.“ სხვა წერილში კი ვკითხულობთ: „რატომ არ შეიძლება ცაზე მანათობელი წერტილები, ისევე ხელმისაწვდომი იყოს, როგორც შავი წერტილები საფრანგეთის რუკაზე? და ისევე, როგორც ვიყენებთ მატარებელს ტარასკონში

ჩასასვლელად, ვიყენებდეთ სიკვდილს ვარსკვლავამდე მისაღწევად...“ ჩემი აზრით, ეს ორი ფრაზა შესანიშნავად გადმოსცემს მხატვრის სულიერ მდგომარეობას შედეგის შექმნისას. აქ ისევ იკვეთება ვინსენტის სურვილი რომ სამყარო მისი ხედვისამებრ იყოს მოწყობილი. თუ სიკვდილი მხოლოდ „ტრანსპორტი იქნება ვარსკვლავამდე მისაღწევად“ ცხოვრება ბევრად უკეთესი გახდებოდა; სხვაგვარად სიკვდილის ფასი მხატვრობა იქნებოდა, ამ ფასის გადასახდელად ვინსენტი ჯერ მზად არ აღმოჩნდა. არჩევანის გაკეთება მისთვის უადვილესია, სცადა კიდევ აერჩია, მაგრამ ჯერჯერობით მისთვის ხატვა უფრო ძვირფასია, ვიდრე „ვარსკვლავამდე მიღწევა“. ამიტომ მისი დაკვირვება ვინსენტს ძალიან შორიდან, მიყრუებული ფსიქიატრიული საავადმყოფოს ოთახიდან უნევს. უზარმაზარი კიპარისი, თითქოს, სწორედ იმ „მატარებელ სიკვდილს“ გამოსახავს, რომელიც ვარსკვლავებამდე აჭიმულა და სურათს გზასავით გასდევს. ის არის გზა საავადმყოფოს ოთახიდან ვარსკვლავამდე, ხატვიდან - სიკვდილამდე. ვფიქრობ, არც ერთი მხატვარი არ ყოფილა ამდენად შეყვარებული სიკვდილზე და ხატვაზე ერთდროულად, როგორც ვინსენტი.

„ვარსკვლავებიანი ღამის“ მსგავსად ედვარდ მუნკის „კივილიც“ იყენებს ლანდშაფტის საკრალურ აღწერილობას აბსოლუტური გრძნობების გამოსახატავად. მუნკის სულიერი ქაოსი და პანიკური ნერვული აშლილობა დამთვალეირებელზეც გადმოდის, ამიტომ არის აქ გამოხატული ემოცია უძლიერესი. წარმოუდგენელია, როგორ შეიძლება ნახატმა ამხელა ზეგავლენა მოახდინოს გრძნობებზე. მიუხედავად მხატვრის ფსიქოლოგიური პრობლემებისა, ჩნდება მნიშვნელოვანი კითხვა იმასთან დაკავშირებით კივილი გარედან ისმის თუ შიგნიდან. ეს არის ბუნების, სამყაროს კივილი, რომელსაც მუნკი ისმენს, თუ მუნკის კივილი, რომელიც უნდა სამყაროს გააგონოს.

„მე და სოფელი“ მარკ შაგალის ყველაზე ცნობილი კუბისტური ნაწარმოებია. როგორც ყველა მისი ნახატი „მე და სოფელიც“ არღვევს ფერის, ფორმის და გრაფიკის კანონზომიერებას. მასზე მწვანესახიან ადამიანს ვხედავთ ე.წ „სიცოცხლის ხით“ ხელში, რომელიც თხას შეჰყურებს. თხის თავში სხვა თხაა რომელსაც ქალი წველის, შორს კი

სოფლის სილუეტებია სახლებით და ეკლესიით. ნახატი ასაწყობ საბავშვო თავსატეხს ჰგავს. ზოგიერთი მოსაზრებით, ნახატი შაგალის ბავშვობის მოგონებებს, მშობლიურ ბელორუსულ სოფელ ვიტებსკში გატარებულ წლებს უკავშირდება, ზოგი კი ფიქრობს, რომ იქ მოცემული სიმბოლოები მზის ან მთვარის შემობრუნების ციკლს აღწერს. ჩემი აზრით, შაგალის ყველა ნახატი ნანახის, მოგონილის, წარმოდგენილის და ცოდნის სინთეზია, რაც სიზმრისა და რეალობის შერწყმის ილუზიას ქმნის. „მე და სოფელი“ გაცემის და მიღების კანონზომიერების გამომხატველია. უნდა გავცეთ, რათა მივიღოთ. მცენარეები კვებავენ ცხოველებს, ცხოველები ადამიანებს, ადამიანები კი ქმნიან სიცოცხლეს, რასაც „სიცოცხლის ხე“ სიმბოლურად გამოხატავს. სურათი, ასევე, შესაძლოა, ცდილობდეს დაგვანახოს ცხოვრების არსი. თხის თავში ჩახატული თხა ნიშნავს იმას, რომ მისი დანიშნულება რძის გაცემაა, შაგალის ხელში მოქცეული „სიცოცხლის ხე“ კი ადამიანის მიერ სიცოცხლის გაგრძელების აუცილებლობაზე მეტყველებს; ამიტომ არის სურათში მოცემული სიუჟეტი ბავშვობის მოგონებებიდან ზრდასრულ მწვანესახიან შაგალამდე.

აპელაციის ასპექტი ფერწერაში ყველაზე მეტად გამოიკვეთა 1960-იანი წლებში პოპ და ოპ-არტის წარმოშობიდან, როცა ვიზუალურ კომუნიკაციას კომერციული დატვირთვა მიეცა და ფერწერის გამოყენება რეკლამებში დაიწყო. პოპ-არტი დაფუძნებულია პოპულარულ მასკულტურაზე და იმ დროისთვის გაბატონებული აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის გაგრძელებად მიიჩნევა. პოპ-არტი იყენებს პოპულარულ სახეებს, ხელოვნების ელიტისტური კულტურის საპირისპიროდ, და ხაზს უსვამს ბანალურს ან ე. წ. კიტჩურ ელემენტებს ნებისმიერ მოცემულ კულტურაში. პოპ-არტმა წარმოშვა და ინდივიდუალური განვითარების გზაზე დააყენა ის, რასაც დღეს ვიზუალურ კომუნიკაციას ვუწოდებთ. ის რაც ადრე ფერწერა იყო, გადაიქცა რეკლამად, ბანერად, გრაფიკულ დიზაინად. ფერწერა გაციფრულდა; ბიზნესისა და კომერციის ეპოქაში ვიზუალური კომუნიკაცია ერთერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ელემენტია. მისი საშუალებით არა მარტო ავრცელებენ სასიგნალო მესიჯებს, არამედ ადამიანის ქვეცნობიერზე ზეგავლენის მოხდენასაც კი ცდილობენ. პოპ-არტის მეფედ

სამართლიანად მიიჩნევა ენდი უორჰოლი. მის ცნობილ ნახატებს შორისაა ცნობილი ბრენდების ეტიკეტებიც, როგორცაა კემპბელის სუპის ქილა და კოკა-კოლას ეტიკეტი. დღეს ვიზუალური კომუნიკაციის აპელაციაა: „შეიძინე, ეს კარგია, ეს შენთვისაა, ეს გამოგარჩევს!“

თავი 4. რაოდენობრივი კვლევის შედეგები და ანალიზი

როგორც აღვნიშნე, ოცდაექვსი რესპონდენტიდან თორმეტს ერთადერთი კითხვა დაუუსვი: „რას ხედავთ ამ ნახატში?“ ყველა მათგანმა იმდენად განავრცო თემა, რომ თითქმის მოიცვა ყველა ის კითხვა, რომელიც წინასწარ მქონდა განსაზღვრული.

კითხვა - „რა ინფორმაციის შემცველია ეს ფერწერული ნამუშევარი?“ - იმის აღმოჩენას ემსახურება, აღიქვამენ, თუ არა დამთვალიერებლები ნახატს, როგორც უწყებების შემცველ ცნობას? ოცდაექვსივე რესპონდენტმა წარმოადგინა თავისი მოსაზრება ამასთანა

დაკავშირებით; არც ერთ მათგანს არ აღუნიშნავს რომ კონკრეტული და ზოგადად ნახატი გარკვეული სახის მესიჯებს არ შეიცავს. ორმა მათგანმა აღნიშნა, რომ „შესაძლოა, ნახატი არ გულისხმობდეს შინაარსობრივ დატვირთვას და მხატვარს მხოლოდ [ზუსტად] იმ ხის დახატვა სურდა, რომელსაც თავის აივანთან ხედავდა, მაგრამ ჩვენთვის ნახატი მაინც ყოველთვის ინფორმაციული იქნება და დაგვაფიქრებს.“

რესპონდენტებიდან შვიდმა განაცხადა რომ ნახატს გამოუწვევია უარყოფითი რეაქცია მათში. შვიდივეს განმარტებით აღნიშნული მათივე „ბრაღია“.

უკლებლივ ყველა რესპონდენტმა დაადასტურა რომ ზოგადად ფერწერის ნიმუშების თვალთვლებისას უამრავი კითხვა აწუხებთ. ავტორთან კითხვის დასმის შესაძლებლობის შემთხვევაში თქვენსმეტი მათგანის ინტერესი იქნებოდა თუ „რა არის დახატული?“ ექვსი დაინტერესდებოდა მხატვრის ინსპირაციით; სამი დაინტერესდებოდა იმით, თუ რას გრძნობდა მხატვარი ხატვის პროცესში; ერთი მათგანი კი – ფერების მნიშვნელობით.

აღსანიშნავია რომ რესპონდენტების თითქმის ნახევარი, თხუთმეტი მათგანი, მიიჩნევს ნამუშევარს ავტორის სულიერი მდგომარეობის გამოხატვის საშუალებად (თვითგაცხადება), ხოლო თერთმეტი ყურადღებას გარემოს გავლენებზე ამახვილებს (მიმართება). ინტერვიუს დროს ვერ შევძელი საქმიანი შინაარსის ასპექტის აღმოჩენა. აპელაციის ასპექტი კი მხოლოდ ორი რესპონდენტის პასუხში ვიპოვე: „მხატვარი ამით გვეუბნება, რომ ბუნებას უნდა გაუფრთხილდეთ,“ „ადამიანი არ უნდა დარჩე მარტო.“

საინტერესოა, რომ რესპონდენტებისგან მიღებული პასუხებიდან აშკარად ჩანს კომუნიკაციის კომპონენტების კომპლექსური განფენილობა ფერწერაში. ვგულისხმობ იმას, რომ ეს ფერწერაში ვპოულობთ არა ცალკეულ, ინდივიდუალურად აღებულ კომპონენტებს, არამედ მათ კომბინაციას. ის ფაქტი, რომ თორმეტმა რესპონდენტმა მხოლოდ ერთი კითხვით უნებლიედ მიმოიხილა ყველა მთელი კომუნიკაციის არსი, სწორედ ამაზე მეტყველებს. ამ მიმართულებით, საინტერესოა ერთი რესპონდენტის პასუხიც: „ჩანს რომ მხატვარი ცუდ

განწყობაზე იყო, სულ მუქი და დეპრესიული ფერები აქვს გამოყენებული; ალბათ რალაცამ ან ვილაცამ იმოქმედა მასზე, მაგრამ ჩანს რომ მუსიკა ძალიან უყვარს და ამით ისვენებს. ამით გვეუბნება, რომ ხელოვნება ყველაფერზე მაღლა დგას და უნდა გვიყვარდეს.“ ამ ერთი წინადადებით რესპონდენტი თვითგამოხატვის ასპექტსაც შეეხო, მიმართებასაც და აპელაციასაც.

კიდევ ერთი საინტერესო მიგნება ის არის, რომ ადამიანები ნახატს არ ღებულობენ უბრალოდ ნახატად და ყოველთვის ეძებენ მასში დამალულ შინაარსს, ინტერპერსონალური კომუნიკაციის ენით – სხვადასხვა ასპექტებს. წარმოუდგენელია, მაგრამ ვერბალური კომუნიკაციისას მსგავს შემთხვევას ყოველთვის არ აქვს ადგილი, რადგან აქტიური მოსმენა ცხოვრებისეული გამოცდილების ნაწილი და დროში შემუშავებული უნარია. უფრო მეტიც, ყველაფრის საქმიანი შინაარსის ყურით მოსმენა – თქმა ფაქტის გადმოსაცემად – უდიდესი ბარიერია კომუნიკაციისთვის.

დასკვნა

ამ ნაშრომით ვეცადე დამედასტურებინა, რომ ფერწერა არა მარტო სახვითი ხელოვნების ულამაზესი დარგია, არამედ კომუნიკაციის საშუალებაცაა. მასში შესაძლებელია ინტერპერსონალური კომუნიკაციის ყველა ძირითადი კომპონენტის აღმოჩენა.

არ ვიცი, რამდენად გააჩნია ჩემს ნამუშევარს სამეცნიერო ღირებულება, მაგრამ იგი შეძლებისდაგვარად გადმოსცემს ჩემს შეხედულებას ზოგადად ხელოვნების და ამ შემთხვევაში მხატვრობის მიმართ. ვფიქრობ, ძალიან ბევრი რამ დამრჩა გამოუთქმელი. სწორედ ასეა - სიტყვები მთავრდება, მხოლოდ ხელოვნებაა უსაზღვრო.

გამოყენებული ლიტერატურა:

Baxter, J. (2015 წლის 26 May). *The Power behind Starry Night - Vincent's Empyrean Vision* by Jared Baxter.
დაბრუნებული youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=fmKOBALKsYw>-დან

- Berlo, D. K. (1966). *Process of Communication: An introduction to Theory and Practice*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Blum, H. (2001). *Psychoanalysis and Art, Freud and Leonardo*.
- Buhler, K. (1990). *Theory of Language: The Representational Function of Language*. Amsterdam: J. Benjamins Pub. Co.
- Deirdre Wilson, D. S. (2012). *Meaning and Relevance*. New York: Cambridge University Press.
- Dolidze, Z. (2016). *Silent Film*. Tbilisi: Kentavri.
- Freud, S. (2003). *Leonardo da Vinci and a memory of his childhood*. New York: Barnes & Nobles.
- Hartley, P. (2001). *Interpersonal Communication*. London: Taylor & Francis E-Library.
- Kindersley, D. (2013). *The illustrated history of art*. Dorling Kindersley.
- Kwiatkowska, H. (1978). *Family therapy and evaluation through art*. Springfield: Charles C. Thomas.
- Lindstrom, M. (1957). *Children's art; a study of normal development in children's modes of visualization*. Berkeley, University of California.
- Marsili, L., Ricciardi, L., & Bologna, M. (2019). Unraveling the asymmetry of Mona Lisa smile. *Science Daily*.
- Pala, G. M. (2007). *La musica celata*. Vertigo.
- Picot, A., Reichwald, R., & Wigand, R. (2008). *Information, Organization and Management*. Berlin: Springer-Verlag Berlin Heidelberg.
- Rogers, C. (1961). *On Becoming a Person : a Therapist's View of Psychotherapy*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Schramm, W. (1971). *The process and effects of mass communication*. Chicago: University of Illinois Press.
- Shannon, C. E., & Weaver, W. (1962). *The Mathematical Theory of Communication*. Chicago: University of Illinois Press.
- Squiers, N. (2009). Tiny Caravaggio self-portrait revealed by technology. *The Telegraph*, <https://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-news/6468623/Tiny-Caravaggio-self-portrait-revealed-by-technology.html>.
- Thun, F. S. (2013). *Miteinander reden 1: Störungen und Klärungen: Allgemeine Psychologie der Kommunikation*. Hamburg: Rowohlt E-Book.
- Wadeson, H. C. (1980). *Art psychotherapy*. John Wiley & Sons.

Watzlawick, P. (1967). *Pragmatics of Human Communication: A Study of Interactional Patterns, Pathologies and Paradoxes*. New York: Norton & Company, Inc.

Wilson, D., & Sperber, D. (2012). *Meaning and Relevance*. New York: Cambridge University Press.

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Zviad Pipia

Painting as Interpersonal Communication

Organizational Development and Consultancy

The Paper is written to earn master`s degree in Organizational Development and
Consultancy

Supervisor: Nodar Belkania, Full Professor

Tbilisi

2019

დანართი 2 - კოდირება

კომუნიკაციის კომპონენტები	კოდირება	ფერწერის კომპონენტები
გამგზავნი ანუ წყარო	მესიჯის შემქმნელი, უწყების ჩამდები, ავტორი	მხატვარი, ფერმწერი
მიმღები	ვინც იაზრებს, აღიქვამს, აღრესატი	დამთვალეიერებელი
ცნობა	მესიჯი, პროლექტი	ნახატი
ცნობის ექსპლიციტური და იმპლიციტური უწყებანი	პირდაპირ ან ირიბად გამოხატული სათქმელი	ინფორმაციული ნახატი, რომელიც მხოლოდ ფაქტს გადმოსცემს, კედლის მხატვრობა, ნახატში აზრის ჩადება, ფიქრი, საილუმლო, სიმბოლიზმი
კონგრუენტული და არაკონგრუენტული ცნობები	ნათქვამი შეესაბამება არავერბალურად გამოხატულს, შესაბამისობა, მკაფიო გამოხატვა	შეუძლებელია ერთ აზრს მიემხრო, ნახატი არ შეესაბამება განცდილს, ორაზროვნება
ორმაგი დაბმა	არ ვიცით როგორ გავიგოთ მესიჯი, აღქმული არ შეესაბამება შინაარსს	მონა ლიზა, კვილი
უკუკავშირი	რეაქცია, მოსაზრება, გამონვეული ემოცია, ფიქრები, გრძნობები	შეგრძნება, ემოცია, ფიქრი ნახატის ნახვისას
მიმღების პასუხისმგებლობა თავისი რეაქციისთვის	სხვას არ ვაბრალებთ, ჩვენი ემოცია ჩვენ გვეკუთვნის	ვაბრალებთ თუ არა მიღებულ ემოციას მხატვარს
ფანტაზიათა შემოწმება	რასაც მასზე ვფიქრობთ, ხელს ხომ არ გვიშლის მისი ნათქვამის სწორად აღქმაში	გვინდა რამე დავაზუსტოთ? გვანუხებს დაუზუსტებელი ინფორმაციის ქონა?
საქმიანი შინაარსი	შეულამაზებელი ფაქტი, ფაქტობრივი ინფორმაციის გადაცემა	ფაქტობრივი ინფორმაციის შემცველი მხატვრობა, კედლის მხატვრობა, პრიმიტივიზმი, პრეისტორიული არტი
თვითგაცხადება	რას ვაცხადებ საკუთარ თავზე, რას ვამჟღავნებ უნებლიედ, თვითგამოხატვა	თვითგამოხატვა, ნახატში სიმბოლოების გამოყენება, თავისუფლება, რენესანსიდან დღემდე
მიმართება	რა მიმართებაში ვარ შენთან, რა დამოკიდებულებას ვგრძნობ შენგან	რომელ ნახატებში იგრძნობა დამოკიდებულება სამყაროს ან ადმიანების მიმართ, რენესანსი, ქრისტიანობა, მოდერნიზმი

დანართი 3 - კითხვარი

1. რას ხედავთ ამ ნახატში?
2. რა ინფორმაციის შემცველია ფერწერული ნამუშევარი?
3. რის თქმას ცდილობს ფერმწერი?
4. თქვენთვის ყოველთვის გასაგებია ნახატის შინაარსი, თუ გრჩებათ კითხვებიც?
5. განუხებთ, როცა ნახატი ორაზროვანია?
6. შესაძლებლობა რომ გქონდეთ, რას ჰკითხავდით ნახატის ავტორს?
7. გამოუწვევია თუ არა ნახატს უარყოფითი ემოციები თქვენში?
8. ვის ან რას აბრალებთ უარყოფით ემოციებს ნახატის დათვალიერებისას?
9. გგონიათ, რომ ნახატი ავტორის სულიერ განწყობას გამოხატავს?
10. გგონიათ, რომ ნახატში ასახულია ავტორის დამოკიდებულება გარემოს მიმართ?
11. ამოგიკითხავთ თუ არა ნახატში რამე სახის რჩევა ავტორისგან?