

УДК 621.39.13(073)
ББК 76.0+32.94я75
Х45

Хилько Н.Ф. Развитие аудиовизуальных творческих способностей: психологические и социокультурные аспекты. Омск: Сиб. филиал Рос. ин-та культурологии, 2004. 158 с.

Рецензенты: А. С. Шаров — докт. психолог, наук, профессор Ом ГПУ
М. Н. Аплетаяев — доктор педагогических наук

Печатается по решению кафедр режиссуры и социально-культурной деятельности Омского государственного университета.

В монографии * рассматриваются психологические и социокультурные факторы, диагностика и логика развития аудиовизуальных творческих способностей в контексте досуговой деятельности, их психологические признаки и структура. Раскрывается система интеграции экологических социокультурных и личностных детерминант в творческом развитии средствами аудиовизуальных искусств: социокультурной среды, творческие и средовые потенциалы аудиовизуальной культуры. Книга предназначена для студентов, аспирантов, исследователей, практиков, занимающихся проблемами творчества в экранных и визуальных искусствах.

ISBN 5-87-367-015-3

© Хилько Николай Федорович, 2004

© Сибирский филиал Российского института культурологии, 2004

* Работа выполнена при поддержке РГНФ (проект № 04-06-0(M20a)).

Глава 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ

1.1. Система психологического и социокультурного обоснования творческих способностей в аудиовизуальных искусствах

Следует признать, что развитие творческих способностей подрастающего поколения в досуговой сфере невозможно без реализации созидательного потенциала как направляющей силы познания. Этим обусловлена необходимость рассмотрения явлений, сопрягающихся с данным социокультурным процессом. В число таковых входит круг феноменов, связанных с понятиями «творчество» и «способности», многообразные трактовки которых могут послужить основанием для раскрытия содержания понятия «творческие способности». Обращение к различным дефинициям, наиболее полно отражающим данное понятие, позволяет определить составляющие определения эмпирической интерпретации творческих способностей любителя.

Основные критерии, определяющие содержание способностей относительно предмета исследования необходимым образом связаны с понятием «творчество». Творчество в самом первом приближении понимается как процесс человеческой деятельности, создающий качественно новые материальные и духовные ценности¹. Эта способность человека «созидать новую реальность» неотрывна от культуры и общественных потребностей цивилизации. Различные определения творчества включают в себя признак н о в и з н ы в самых многообразных формах, как определяющую черту,² связывающую воедино объективные и субъективные моменты².

¹ Творчество также включает в себя способность человека создавать новую реальность, удовлетворяющую общественным запросам.

Объективная новизна должна рассматриваться, несомненно, с позиции общественной значимости, основной смысл которой заключается в качественных изменениях развития общества и окружающей среды, ноосферы, всей культуры³. Этот момент является еще одним важным признаком определения. Критерии общественной значимости творчества, их неоднозначность в разной исторической ситуации наводят на мысль, что творчество всегда относительно в определенном социокультурном контексте и его следует понимать в зависимости от характера и уровня культуры общества в целом и конкретного окружения.

Качественные преобразования в социуме тесно связаны с личностным фактором, и поэтому творчество в сущности присутствует и в отдельно взятой личности, включенной в социальные связи и взаимоотношения, представляющие особую значимость для общественного развития. В связи с этим важно заметить, что творчество выступает проявлением высших способностей человека и наиболее развитой формой его деятельности, сущность которой — преобразование мира, отношений и самого себя, в чем заключается суть человеческого бытия. Творческая сущность имманентно присуща личности, как «свободной и самостоятельной мощи, порожденной самобытной субстанцией»⁴.

Неудовлетворенность наличной действительностью являясь основой противоречия в сознании, вместе с поглощенностью процессом поиска инновации приводит к тому, что вся деятельность человека направляется на поиск «выхода из себя», возвышения над действительностью, стремлением за рамки привычного, обыденного.

Все это подводит к осознанию признаков субъективной новизны, имеющей личностную значимость в свободном самопроявлении личности. Для подростков и юношей субъективное новое связывается с социальной ситуацией развития (Л. С. Выготский), которая предопределяет новообразования различных психических свойств.

Учитывая многозначность понятия «творчество» и категории «новое», следует внести некоторые уточнения в различение нового, что имеет большое значение в определении степени креативности в любительском творчестве. Новое как безналоговое свойство, на наш взгляд, — весьма относительное явление в личностном самоопределении. Ближе в данном случае взгляд на инновационные проявления, возникновению ко-

торых предшествуют аналогичные черты и признаки такого же качества. В этом случае творчество представляется как непрерывный процесс создания аналогов, которые повторяют прежнее в новом качестве, удерживающем в себе старые черты как базовые свойства, но включающем в себя инновационные характеристики нового.

Единство объективных и субъективных моментов творчества просматривается в ценностном подходе к инновационной деятельности, который отражает в конечном счете отношения людей к процессу деятельности⁵. Отношения в свою очередь детерминируют градацию общественной значимости — от субъективной индивидуально-психологической до объективной общественной социально-психологической.

Исходя из этого, следует признать, что творчеством опосредуются различные связи и отношения между обществом и личностью, обеспечивающие адекватное развитие и раскрытие человеком своих возможностей. Социогенетические предпосылки творчества всегда находятся во взаимодействии личностно-обусловленных факторов и дополняются ими. Творчество всегда выражает собой генетическую взаимосвязь этапов социокультурного опыта человечества. Создание нового «входит не только в историю самого творца, но и в историю развития науки, искусства»⁶.

В связи с этим актуален тезис о социальном контексте творчества, выдвигаемый целым рядом ученых (Н. А. Умов, В. И. Вернадский, А. Л. Чижевский, В. С. Соловьев, П. А. Флоренский, С. И. Булгаков, Н. А. Бердяев).

Это дает возможность полагать, что ближайшее и отдаленное изменение мира в форме диалектического развития социокультурного опыта подчинено имманентному самоизменению субъекта деятельности. Поэтому человека можно представить как самостоятельного, саморазвивающегося субъекта и одновременно результата своей деятельности⁷. В этом определении творческая деятельность тесно связана с самостоятельным первоначалом, его универсально-преобразующей, культурно-исторической ролью. Это обуславливает самоценность творчества, свойственного подросткам в связи с их стремлением к самореализации, самоосуществлению, самооткрытию.

Формы, которые может принимать инновационная деятельность, могут быть самые различные. Не всегда творчес-

кая деятельность предполагает радикальное перекомбинирование, преобразование, изменение форм, состояний, структур, отношений, комбинирование элементов. Наиболее приемлем с нашей точки зрения подход, связанный с единством преобразовательных и эволюционно-креативных компонентов творческого акта, мобилизующего созидательную энергию и интеллектуальную активность. Это положение подтверждается А. Матейко, который считает, что «сущность творческого процесса заключается в реорганизации имеющегося опыта и формировании на его основе новых комбинаций»⁸.

В этом смысле представляет интерес также понимание творчества как процесса универсального освоения человеком мира⁹, ценностный и созидательный аспекты творчества тесно переплетаются между собой, первый из которых создает предпосылки к саморазвитию, а второй — наполняет деятельность ценностно-смысловым содержанием и переносит ее в социокультурное экологическое пространство.

Все сказанное выше дает основания в дальнейшем придерживаться основной трактовки творчества как созидательной деятельности, характеризующейся неповторимостью по характеру осуществления и результату, оригинальностью и уникальностью, приводящей к новым личностно и общественно значимым ценностям, саморазвитию и самореализации, определяемой субъект-объектными отношениями, включающими инновационную деятельность в конкретно-исторический социокультурный контекст в единстве преобразовательных и эволюционно-креативных компонентов.

Психологический аспект понятия «творчество» имеет две стороны: личностный и процессуальный. С точки зрения психологического подхода творчество представляет собой взаимодействие духовно-личностного и материально-деятельностного факторов. Обращение к исследованиям Л. С. Выготского, А. Н. Леонтьева, Я. А. Пономарева и О. К. Тихомирова приводят к обнаружению достаточно глубоких подходов к феномену творчества, сущность которого, по мнению данных авторов, — в акцентировании индивидуально-личностных проявлений.

Личностное начало в творчестве позволяет увидеть в нем некий «психический акт, выражающийся в воплощении, воспроизведении или комбинации данных нашего сознания в новой форме в области отвлеченной мысли, художественной или практической деятельности». Следует отметить, что именно

этот подход к творчеству актуализирует духовно-личностный подтекст деятельности и процесс поиска, нахождения и реализации замысла.

Личностный подход к понятию «творчество» существенно дополняется деятельностным, предусматривающим его рассмотрение не как бессубъектное явление, а деятельность, исключительно присущую человеческой личности, которая определяет ее характер и содержание¹⁰. С этих позиций подходит к творчеству также Я. А. Пономарев, справедливо представляющий его как «механизм развития, как взаимодействие, ведущее к развитию»¹¹. При этом конкретные проявления этого механизма имеют внешне и внутренне выраженную форму.

Культурологический и педагогический аспекты понятия «творчество» аккумулируют в себе вслед за философами и психологами конкретные особенности проявлений, направленных на «разрешение противоречий (решение творческой задачи), для которых необходимы объективные (социальные, материальные) и субъективные личностные условия (знания, умения, творческие способности)»¹².

Вместе с тем, нужно отметить, что человек в творчестве, как считает А. И. Арнольд, испытывает на себе опережающее воздействие духовных ценностей, тем самым самоутверждаясь и реализуя предоставленную ему возможность выстроить свою жизнь по законам творчества. Тем самым «творчество выступает как способ легитимации личности, образования новых личностных смыслов ее существования»¹³. Все это позволяет рассматривать творчество как духовно-личностный конструкт, располагающий к созданию своей социокультурной реальности.

Творчество можно рассматривать и как особый характер деятельности, присущий всем без исключения сферам общества (наука, религия, нравственность, искусство, досуговая деятельность). Творчество может быть представлено как необходимый компонент деятельности или как основное содержание активности личности, ее интеллекта, характера, индивидуальных особенностей.

Таким образом, в творчестве соединяются воедино деятельность и ее технология, характер осуществления. В первом случае творчество близко понятию «ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ», а во втором понимается как самоценное

свойство, присущее человеку с точки зрения отношений новизны и стремления к совершенству.

Выше указанные положения о творчестве как: 1) механизм развития через различные взаимодействия, ведущие к развитию; 2) деятельности, опосредованной развитием общества; 3) способности отражать духовно-личностные проявления являются основой культурологического понимания творчества. В сфере досуга творчество связано с многообразными проявлениями креативности в процессе деятельности, обладающей новизной, разной степенью общественной значимости и личностным смыслом. Последнее, пожалуй, является главным и определяющим мотивообразующим компонентом любительской творческой деятельности. В связи с этим, можно утверждать, что стремление ю «новому бытию», о котором писал Н. А. Бердяев¹⁴, может пониматься как бытие в себе и бытие вне себя, сопричастные с личностным началом в преобразовании себя, своего ближнего и широкого социального окружения. Творчество как процесс существования и обретения художественного опыта, социального сосуществования в искусстве направлено к преображению, стремления к высшему благу, совершенству, гармонии, возвышенной деятельности. Новое бытие — есть совершенно иной мир за рамками реальности, высвобождающий человека от всякой зависимости и дающий свободу личностным проявлениям.

Творчество в аудиовизуальной культуре связано с преломлением разноплановых отношений к самому себе, окружающим людям и миру в целом через спектр многообразных художественных средств: ракурс, свет, тон, линейная композиция, динамика, ритм. Выразительность в кино определяется размещением в кадре деталей, точкой съемки, использованием световых эффектов, техническими приемами, точными границами кадра. Художественный продукт содержит в себе нетворческие компоненты в форме подобных линий, композиционных замыслов, светотональных решений и различных приемов, заимствованных любителем увиденных им произведений. Однако наряду с этим в художественной деятельности любителя могут быть и оригинальные элементы, художественного языка произведения, формы, замысла, идеи, сочетания образных решений, имеющие новаторский характер.

Художественный потенциал видео как вида искусства и любительского творчества заложен в самой природе любви-

тельской деятельности. Художественное творчество является частью созидания, и потому знание основных источников возникновения искусства необходимо для его понимания, а также различения грани между творчеством и нетворчеством, искусством и неискусством в произведении.

Анализ литературы, определяющий само творчество и многочисленные его особенности, показывает его объективную сторону—результат художественного творчества и субъективную — участника-любителя, его свойства и качества, предопределяющие творческие проявления.

Опираясь на мысль о том, что естественные стремления и определенный запас способностей, заложенные в генотип, составляет основу духовного существа ребенка¹⁵, можно полагать, что природные предпосылки к творчеству во многом, хотя и не во всем, выражают внутренний мир участника, воплощая его жизненный и творческий опыт в произведении. Тем не менее, несмотря на их значительную роль, природные предпосылки фотолюбителя не могут определять характер художественно-творческого процесса.

Социальная обусловленность художественного творчества в произведении может проявляться в разных формах: влияние, воздействие со стороны личности и среды, стимулирование, активизация деятельности при определенных социально-педагогических условиях, и, наконец, приобщение к традициям, нормам, ценностям данной социокультурной общности. Эти предпосылки рассматриваются рядом авторов как актуальные и необходимые¹⁶.

Объективная сторона природы любительского творчества выражается в результатах творческой деятельности участников, значимых не только для узкого круга людей, но и более широкого окружения, и в конечном итоге представляющим собой явление в социокультурной среде. Образные картины реальности, которыми оперирует любитель, обладает одной принципиально важной особенностью. Аккумулируя в себе знания о мире, произведение, как и другие искусства, обладает способностью представлять «богатство опыта в конкретных формах»¹⁷. Именно поэтому любительство чаще всего принимает форму эстетического познания и освоения мира и всего многообразия его отношений. Во взаимодействии эстетического и познавательного аспектов художественного творчества заложен огромный педагогический потенциал. Постоянное обнаружение нового в вещах и явлениях появляется во

многим благодаря доверительному отношению к миру и творческой установке. Творческая дифференциация при восприятии мира отражает разнообразие проявляемых отношений.

Такой род восприятия характеризуется тем, что он основан на способности фотографии «вызвать какие-либо эстетические ощущения. Выразительность, привлекательность снимков, неординарный подход любителей к материалу съемки присущ самой природе произведения. При внимательном рассмотрении оказывается, что эстетическая полноценность картинки определяется не столько спецификой изобразительных средств, сколько упорядочением впечатлений от объекта произведения. Эту организацию материала любитель осуществляет на основе личных склонностей, привязанностей, эмоциональных особенностей.

Нам представляется правомерным вслед за Г. К. Пондопуло подчеркнуть, что наиболее существенные проявления художественного творчества заключаются в переструктурировании, трансформировании действительности на основе определенных эстетических критериев, что способствует выявлению собственного аудиовизуального видения действительности и создания картины мира». Реальное событие при этом приобретает гармоничность, масштабность, значимость¹⁸, облекаясь в соответствующую художественную форму.

Все вышеизложенное позволяет сделать вывод о том, что в природе любительского аудиовизуального творчества заложены все условия становления одаренной натуры творчески мыслящей личности. Способствуя полному поглощению личности любителя и давая ему высшее удовлетворение и наслаждение, творчество делает его приверженцем внутренних духовных ценностей¹⁹.

Художественный образ появляется там, где оператор начинает проявлять свое, особое отношение к снимаемым предметам. Открывая новые стороны в окружающем мире и творя свое «новое бытие», он постоянно вырабатывает новые отношения, проявляя при этом особые чувства. Аудиовизуальный образ вырастает из конкретного зримого явления, но в ходе своего преобразования превращается в символ, возвышающийся над жизнью, если он отражает значительное, существенное, уникальное явление. За этим образом стоят впечатления, получаемые в процессе съемки. Он рождается на

основе наблюдения, так как оно представляет собой художественное отражение в формах самой жизни.

Таким образом, природу любительского художественного творчества можно охарактеризовать следующими основными признаками: ведущей ролью социально-обусловленных предпосылок, заключенных во взаимодействии внутренних и внешних стимулов, вызывающих эмоциональную реакцию; повышением значимости, личностного смысла, роли и ценности результатов творчества в социокультурной среде; направленностью на художественно-эстетическое освоение окружающего мира средствами аудиовизуальных искусств; восприятием, опосредованными личностными факторами и построенном на изменении постоянно обновляющихся точек зрения на окружающий мир в его образных характеристиках. Личностное опосредованное творчество в произведении граничит с духовно-эстетической восприимчивостью, а это необходимым образом поддерживает направленностью на удовлетворение познавательных интересов, среди которых доминируют интересы, направленные на художественно-эстетическое исследование мира. Отсюда **лично-исследовательский** характер любительства, авторское начало, духовная наполненность снимков, стремление извлечь новое, пропущенное через личностное мировосприятие и собственное мироощущение. Отсутствие утилитарной привязанности продукта любительского творчества придает ему большую свободу от заданности и возможности удовлетворения духовно-личностных потребностей.

Степень объективной и субъективной новизны художественной деятельности в аудиовизуальном творчестве определяется соотношениями личностных и социальных моментов в процессе инновационной деятельности, приносящей не только ощутимую пользу, но эстетически значимый результат. Субъективная новизна определяет содержание и характер творческого процесса в любительском творчестве, но она только тогда имеет личностный смысл, когда сопровождается непрерывной связью с социумом. Приближение любителя и зрителя через искусство к «высшим предметам жизни» наполняет новым содержанием мысль и жизнедеятельность творчество самого делателя, поднимая его на высшую ступень в духовном развитии. В аудиовизуальном творчестве субъективная новизна сосуществует с объективной в той части, которая имеет отношение к техническому творчеству и

совпадает с той, которая определяется художественной образностью.

Учитывая два различных подхода к понятию «творчество», следует провести разграничения понятий «творчество» и «творческая деятельность».

Понятие «творческая деятельность» является «высшим проявлением» из всех видов деятельности, в результате которой создается нечто новое, нешаблонное по единству формы и содержания и прогрессивное по сравнению с ранее существовавшими и известными результатами²⁰. Как видно из приведенного определения, любая деятельность в своем потенциале содержит возможность достижения такого уровня, который связывается с высшим проявлением человеческих сил и требует определенного максимума осуществления на пределе способностей, творческих качеств и при соответствующих условиях. Следует учесть также, что творческая деятельность предполагает «создание культурных ценностей и их интерпретацию»²¹, а также «постановку задачи или осуществления замысла, не имеющих известных решений или интерпретации»²².

Специфика творческой деятельности в детском возрасте, исследованная Л. С. Выготским, заключается в различных формах новизны, соотношенных с соответствующим возрастным развитием (предметное окружение, построения чувственной или интеллектуальной сферы), создание новых образов или действий, созидание из элементов прошлого новых положений²³. Творческая деятельность ребенка по Л. С. Выготскому заключается в проявлении основной сущностной черты детского развития, составляющей основное содержание игры, познавательной и трудовой деятельности подростка.

Отражая таким образом процесс осуществления целенаправленного созидания, продуктивной деятельности, направленной на достижение социального ценного результата, имеющего и личностный смысл, понятие «творческая деятельность» включает в себе достаточно полное представление об этом процессе.

Понятие «творчество», напротив, включает в себя не только процесс, но также и конечный результат инновационной деятельности, и потому может быть представлен в виде структуры самых различных свойств, признаков, интерпретаций и видов деятельности.

Рассматриваемое нами творчество в сфере досуга опирается на некое созидательное первоначало, «развивающую деятельность человека», приводящую к высокоразвитой степени осуществления деятельности²⁴. При этом творчество для себя и творчество самого себя имеет значение только тогда, когда вся последующая деятельность базируется на предпосылках и ориентациях, которые уже выработаны человеком до начала собственного творчества, и этот вид деятельности, основанный на формировании установки на творчество, на наш взгляд, является своего рода фазой подготовительного этапа творчества, своеобразным предтворчеством.

Качественно новая деятельность, инновационная технология различных преобразований не могут существовать вне полного раскрепощения человеческих сил, способностей, проявления дарования. Такие условия появляются обычно благодаря деятельности, обладающей открытостью и гибкостью. Изначально такими свойствами обладает деятельность любителей в сфере досуга. Рамки свободного времени создают ощущение свободы, отсутствует жесткая регламентация. В связи с этим можно с полной уверенностью утверждать, что досуговая деятельность в гораздо большей степени, нежели профессиональная, связана с творчеством и потому не может не достигать творческого уровня хотя бы уже в силу самой своей природы. Общественная ценность любительского авторства определяется тем, что оно есть непосредственно-свободная, в том числе и от ограничений, связанных утилитарной необходимостью реакции на явления²⁵. С вышеуказанными положениями связано и то, что субъективная и объективная новизна чаще всего совпадают, обнаруживая в непосредственных проявлениях любительства характерные черты художественной образности.

Творчество как характер и результат человеческой деятельности объективирует различные ценности культуры и цивилизации через способности, которые в данном случае определяются как творческие способности. Следует отметить, что понятие «творческие способности» не имеет однозначной трактовки в психолого-педагогической и культурологической литературе. Рассматривая это понятие, нужно обратиться к ключевой дифиниции «способности», характер определения которого в сочетании с соответствующими подходами к принятию «творчество» поможет обозначить творческие способности любителей.

Ряд психологов опережают способности через признаки, свойственные личности (В. Н. Мясищев, А. Г. Ковалев, Н. С. Лейтес, К. К. Платонов). Так, А. Г. Ковалев трактует способности как «синтез свойств человеческой личности, отвечающей требованиям деятельности и обеспечивающей высокие достижения в ней»²⁶. Это определение основывается на доминировании социально приобретенных качеств и отвечает требованиям личностно-деятельностного подхода.

По мнению К. К. Платонова, способностями следует считать различные структуры личности, «нужные для освоения какой-либо деятельности, выполнения ее и совершенствования в ней», от которых зависит степень удовлетворения личности и соответствие определенной деятельности²⁷. Приведенная трактовка предусматривает более расширительное толкование способностей в связи с приобретением опыта деятельности и включает в себя анализ способностей в процессе развития и существенно дополняет и уточняет определение А. Г. Ковалева.

Используя типологический подход к понятию «способности», Н. С. Лейтес определяет их как такие свойства, дающие возможность осуществления определенной деятельности, от которой зависит степень ее успешности. В сравнении с выше приведенными, данная точка зрения отражает взгляд на способности как потенциальные возможности развития, что необходимым образом требует актуализации взаимодействующих структур личности. Представляется правомерным выделение автором для оценки развитости способностей критерия **успешности**, который дает возможность определить степень выраженности и своеобразие способностей²⁸. При этом процесс формирования способностей, проистекающий из обобщенных умений, хотя и зависит от интеллектуальной и деятельностной направленности личности, тем не менее не сводится к знаниям, умениям и навыкам. Способностями же являются, по мнению автора, «более устойчивые свойства личности», формирующиеся значительно медленнее, чем идет процесс приобретения знаний, умений и навыков. Нами разделяется представленная точка зрения как наиболее приемлемая к рассмотрению динамики развития способностей в процессе деятельности, связанной с возрастными, личностными, духовными изменениями.

Однако ряд авторов (С. Л. Рубинштейн, В. А. Крутецкий, Б. М. Теплов, Б. Г. Ананьев, А. Н. Леонтьев) определяют спо-

способности через **индивидуальные** особенности. Этот подход признает опору на генетические и психофизиологические свойства личности, обуславливающие характер проявления способностей. Например, С. Л. Рубинштейн понимает способности, как сложный синтез индивидуально-личностных проявлений²⁹, который определяет пригодность к определенной деятельности. В этом определении также, как у Н. С. Лейтеса, прослеживается связь между конкретикой различных видов деятельности и своеобразием проявления необходимых для ее осуществления свойств, однако это своеобразие объясняется не из социально, а биологически обусловленных признаков.

Рассматривая формирование способностей в процессе онтогенеза, А. П. Леонтьев представляет их как «психологические новообразования, по отношению к которым наследственные, природные механизмы и процессы являются лишь необходимыми внутренними субъективными условиями, делающими возможной их осуществление»³⁰. Процесс формирования способностей по А. Н. Леонтьеву представляет собой преобразование первоначально строящихся извне процессов во внутренние функции³¹. На наш взгляд, представленная здесь динамика формирования способностей достаточно полно отражает сущность преобразований в духовно-личностной сфере, и потому с полным правом может быть спроектирована на возрастные изменения и процессы.

В. М. Теплов в определении способностей усиливает акцент на факторе индивидуальных различий, понимая под ними, во-первых, «индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого» и во-вторых, такие индивидуальные особенности, которые важны для успешности выполнения какой-либо деятельности или многих деятельностей³². Это определение построено на факторе успешности как стремлении к совершенству, самостоятельности, оптимальной результативности. Это позволяет полагать, что понятие «способности» распространяется не только на ведущие, но и другие виды деятельности, к которому есть у индивидуума склонности. Из этого следует, что успешное выполнение какой-либо деятельности обеспечивается чаще всего не отдельной способностью, а определенным их сочетанием³³.

Способности принято делить на общие и специальные. Следует уточнить их определения, так как нередко одно понятие подменяется другим. Под общими способностями понимают индивидуальные свойства личности, обеспечивающие отно-

сительную легкость и продуктивность в овладении знаниями и осуществления различных видов деятельности. Это определение не показывает, за счет каких свойств достигается успешность в продвижении к развитости и совершенству. С. Л. Рубинштейн объяснял общие способности развитием основных психических процессов, требующих интеллектуального напряжения. В основе этих способностей, по мнению автора, лежат умственные способности. Общие способности связаны с общим развитием личности, ее разносторонними интеллектуальными особенностями.

Под **общими** способностями мы будем вслед за К. К. Платоновым понимать свойства личности, входящие в четыре подструктуры динамической функциональной структуры личности³⁴, и в значительной степени присущие всем людям независимо от степени одаренности. Впервые появляясь в период общего развития, они постепенно проникают в специальные области³⁵, перенося новообразования из первоначальных проявлений в специальные способности. Следовательно, проявления одаренности и творчества могут быть обнаружены исключительно в конкретной деятельности и только через нее или совокупность деятельностей, предрасполагающих к творчеству и совершенству в определенной области. С этим связан перенос творческих возможностей с новизны в сфере познания мира на новизну в сфере создания продукта, в чем видит различие между деятельностью и творческой деятельностью ряд авторов, в частности В. Н. Дружинин.

Специальные способности определяют успешность выполнения различных видов деятельности. К таковым, по классификации К. К. Платонова, относят сложные особые способности как «закрепленная в индивиде система обобщенных психических деятельностей»³⁶. В связи с этим, важно отметить, что степень обобщения деятельности проявляется, вероятно, в зависимости от выраженности определенных свойств в той или иной области. Общие и специальные способности существуют, взаимодополняя и взаимопроникая друг в друга. Специальные способности связаны с отдельными видами деятельности; развитие общих способностей обуславливает развитие специальных, которые в свою очередь детерминируют общее развитие.

Другой взгляд на творческие способности опирается на известное положение о том, что человек в процессе освоения способностей преодолевает два качественных состояния: ре-

продуктивное и собственно творческое³⁷. Соответственно можно выделить две группы способностей, соответствующих этим уровням развития, полагая, что при этом у человека сформировалась установка на творчество. Учитывая этот момент, следует, на наш взгляд, различать репродуктивные как не содержащие признаков креативности и собственно творческие способности, содержащие значительные признаки новизны. Этот вывод опирается на известное положение Н. С. Лейтеса о том, что всякая репродуктивная деятельность включает в себя элементы творчества, и предполагает творческую направленность личности, также как творческая деятельность необходимым образом включает в себя репродуктивную.

Анализ различных источников привел к выводу, что творческие способности предусматривают: 1. полную самостоятельность, выход за рамки привычного, известного; 2. свободу программирования характера деятельности; 3. устойчивость креативных проявлений; 4. прогнозируемость и предсказуемость степени креативности и результатов предметной деятельности.

Рассмотрение различных сторон способностей позволяет уточнить структуру понятия «творческие способности» применительно к теме исследования. Творческими способностями в нашем исследовании мы будем считать черты сознания человека, как замкнутой системы (Б. Г. Ананьев), проявляющихся в порождающих новое в продуктивных особенностях восприятия, мышления, воображения, что составляет основу творческих новообразований личностное характер, эмоционально-волевых и мотивационно-потребностных особенностей, направленности на инновационную деятельность.

Эта интерпретация понятия дает возможность рассмотреть структуру, охарактеризовать и дать рабочее определение творческим способностям любителя. Творческие способности любителя, — во-первых, специальные способности в определенной сфере культурно-досуговой деятельности; во-вторых, это—одновременно **художественно-творческие и технические** способности, соподчиненные друг другу. В-третьих, это — продуктивные способности по преимуществу **зрительного** анализатора, связанные с работой первой сигнальной системы (перцептивно-продуктивные), а не только перцептивные, зрительские способности. В-четвертых, это **конструктивно-технические и технико-технологические** способности соединенные с **художественно-творческими** способ-

ностями. Наконец, в-пятых, творческие способности любителя выражают собой общественно-ценную систему **отношений** с миром, преломленные в инновационной форме через специфическое незапрограммированное восприятие в контексте внеличностного общения. Эта характеристика учитывает особенности творчества фотолюбителей и специфику творческих способностей в сфере досуга с выходом на соответствующие виды деятельности любителя.

Очевидно, исходя из этого можно определить пять основных видов любительской деятельности, которым соответствуют частные творческие способности. Это конструктивно-технические, технико-технологические, художественные, монтажно-экспозиторские и публицистические способности, включающие в себя общие моменты, связанные со зрительной образностью, но не сводящиеся к ним.

Таким образом, под творческими способностями любителя мы понимаем характерные признаки, свойства и черты, направленные на успешное овладение творческой деятельностью, предусматривающие продуктивную работу восприятия, мышления, памяти, сенсорной системы и опирающиеся в своем развитии на задатки и склонности как движущие силы, действующие синхронно с другими личностными особенностями, ценностными ориентациями, знаниями, умениями и навыками творческой деятельности, установками, чертами творческой личности и общими творческими способностями. Ядро творческих способностей составляет образное видение мира, включающее в себя наиболее значительные опорные черты, связанные с личностным восприятием окружающего социокультурного пространства.

С целью уточнения значения «творческие способности» следует разграничить его с другими, близкими по смыслу понятиями: «специальная одаренность», «творческая одаренность», «творческий потенциал» и «креативность», выявив общие и различительные черты и определить их соотношение.

Понятие «одаренность» не имеет однозначной трактовки в психологической литературе. Б. М. Теплов под одаренностью понимал «качественно своеобразное сочетание способностей», от которых зависит успешность деятельности³⁸. Это определение акцентирует внимание на факторе индивидуальных различий.

Другие авторы определяют одаренность значительно шире, включая в него совокупность всех качеств, от которых зависит «продуктивность деятельности, эмоциональная впечатлительность, тонус, темпы деятельности»³⁹. Первая трактовка одаренности больше всего отражает специальное развитие и ее можно было бы отнести к специальной одаренности, вторая — напротив, общее развитие и обнаруживает себя в любом виде деятельности.

Другие значения понятия связывают одаренность с общими моментами способностей, обуславливающими широту возможностей человека; познавательными возможностями, интеллектом, умственным потенциалом; с совокупностью природных предпосылок способностей; талантливостью, наличием внутренних условий для выдающихся достижений в деятельности. Наиболее употребительным значением понятия является то, что понимают под **высоким уровнем** развития способностей: общих, умственных, репродуктивных, учебных, творческих. Следовательно, одаренность можно отнести как к творческим, так и к нетворческим видам деятельности. Основными признаками рассматриваемого понятия является **успешность** осуществления деятельности, а также **уровень развитости** и сформированности различных способностей. Мы присоединяемся к мнению В. Э. Чудновского, что одаренным может быть не ум человека, а скорее всего она (одаренность), лежит в личностной плоскости¹, что согласуется с социогенетическим подходом к понятию способности. Человек с высоким уровнем развития способностей совершенно иной и по складу характера, и по особенностям памяти, восприятия, ценностным ориентациям, духовно-личностным образованиям.

Личностный подход к понятию «одаренность» позволяет понять ее как природно-обусловленную неодинаковость индивидуальных черт характера, особенностей творческой деятельности, механизмов включения в творчество.

Здесь мы вплотную подходим к понятию «творческая одаренность», под которой В. А. Моляко понимает сенсорно-перцептивный и интеллектуально-мыслительный компоненты, а также—высокий уровень продуцирования образов, фантазию, воображение³⁰. Автор тесно увязывает генетические структуры и новообразования с понятием «творческий потенциал».

¹ Чудновский В. Э. Одаренность: дар или испытание? М.: Знание 1990.

Близкая точка зрения представлена также В. Штерном: как общая адаптивная способность к новым задачам и условиям жизни. Это определение также, как и трактовка С. Л. Рубинштейна, не сводит понятие «одаренность» к общей способности, интеллекту, а предполагает также и другие, главным образом, инновационные проявления.

Рассматривая соотношение понятий: «способности» и «одаренность», Б. Г. Ананьев связывает способности с общей структурой личности, характером, темпераментом, жизненной направленностью, индивидуально-психическим развитием личности⁴¹, не выделяя при этом каких бы то ни было психических проявлений относительно определенного вида деятельности. Способности, в какой бы сфере деятельности они не проявлялись, всегда опираются на общую структуру личности, и ее творческий потенциал. С этой точки зрения эти понятия можно рассматривать, как однопорядковые, соподчиненные и тесно связанные между собой.

Учитывая неоднозначность рассматриваемых понятий, остановимся на подходе к одаренности, подразумевающим более расширительную трактовку (В. Штерн, А. Моляко, С. Л. Рубинштейн)¹, не сводящую одаренность только к специальным способностям. В нашем исследовании под специальной (визуальной) одаренностью мы будем считать предрасположенность к занятиям художественной деятельностью в сфере технических искусств, выражающуюся в общих для ряда видов творческой деятельности моментах, предполагающих совокупность визуально-перцептивных, невербально-коммуникативных, интеллектуально-практических и сенсомоторных компонентов, спроецированных на пять соответствующих творческих способностей.

Таким образом, отличительной особенностью специальной творческой одаренности к визуальным (техническим) искусствам от соответствующих специальных творческих способностей является следующий ряд черт: 1. качественное своеобразие способностей, входящих в визуальную одаренность; 2. потенциальный, природно-обусловленный характер этих свойств; 3. направленность на высокий уровень выдающихся достижений, а не только успешность, что свойственно отдельным способностям. 4. фиксация на соответствии адаптационным условиям развития.

¹ См. Штерн В. Одаренность детей и подростков и методы ее исследования. М., 1926.

Учитывая то, что творческая одаренность содержит в себе некие проявления, связанные с новизной подхода к деятельности, можно думать, что одаренность в творчестве как общая черта личности не является неким редким врожденным свойством, он присущ, надо полагать более широкому кругу людей. В связи с этим важно отметить, что в зарубежной психологии (Д. Гилфорд, К. Лоуэнфельд, Ф. Баррен и др.⁴² возник близкий к понятию творческая одаренность термин *creativity* «творчество», или **креативность**, который, по мнению ученых, представляет собой природное свойство большинства людей, проявляющееся не только в художественном творчестве. Креативность понимается как **порождающая способность**, характерная черта творческой личности, процесса продукта, проявляющаяся в изменении универсума культур: (единство мира-, опыта индивидов или социальной значимое ти или как «творчески нестимулируемая извне поисковая и преобразующая **активность**, базирующаяся на основных творческих способностях, которые имеют свои задатки и могут проявляться в любых видах деятельности»⁴³.

Не противореча друг другу, эти два определения соотносят понятие креативности с социокультурными факторами с одной стороны, и с другой, — с внутренними шеосознаваемыми и нестимулируемыми механизмами творчества.

Сущностные черты креативности определяются также как «способность сделать или каким-либо иным способом осуществить нечто новое: новое решение проблемы, новый метод, или инструмент, новое произведение искусства»⁴⁴; Если треть значение понятия связывает креативность с творческими от способностями, то первое и второе смещает акцент в сторону направленности активности продуктивной деятельности. В нашем понимании, креативностью является стержневая особенность активации мышления, восприятия, воображения, направленная на возникновение любых видов новизны.

Если понятие «творческая одаренность» рассматривается как общие, так и частные проявления творчества, то сущность очевидно, и такое понятие, которое рассматривает тол] ко общую сферу личности безотносительно к специальным креативным проявлениям. Речь идет о творческой отенции; л е.

Так, по мнению американских исследователей, под творческим потенциалом понимают некоторую совокупность творческих способностей, включающую в себя не только познав,

тельные, информационные свойства, но и некоторые личностные образования: честность, прямоту, стремление к открытию нового, обладанию принципами, новыми фактами, находчивость, а также незаурядную энергию. Это расширение значения понятия происходит за счет ряда компонентов, близких к структурным единицам одаренности: биофизиологических, сенсорно-перцептивных, интеллектуально-мыслительных, эмоционально-волевых, фантазии, воображения и высокого уровня продуцирования новых образов⁴⁵.

Другие авторы вскрывают еще некоторые черты, относящиеся к творческому потенциалу: стремление к развитию, духовному росту, способность удивляться, приходиться в замешательство при столкновении с новым, полностью ориентироваться в проблеме, спонтанность, непосредственность и др.⁴⁶. Рассматриваемая точка зрения еще более полно, на наш взгляд, отражает структуру понятия, делая упор на естественных креативных проявлениях, преломляемых через стремление к развитию и духовному росту. Эта точка зрения, что также немаловажно, учитывает особенности внутреннего видения как определяющие структуру личности.

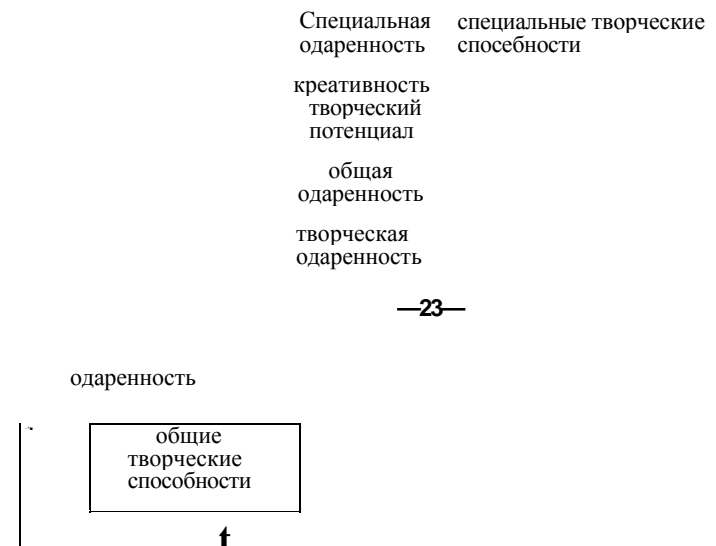
В. А. Моляко связывает творческий потенциал с семью видами творческой деятельности (научно-логической, технико-конструктивной, образно-художественной, вербально-поэтической, музыкально-двигательной, практико-технологической и ситуативной). Кроме выше указанного, в структуру творческого потенциала, по мнению автора, входят также повышенная **чувствительность**, **динамичность** психических процессов, любознательность, **быстрота** ассоциирования, оценивания, склонность к сравнениям и выработке эталонов для отбора, повышенная **эмоциональная окрашенность** отдельных процессов. При этом также выделяются задатки, склонности, направленные интересы, общие интеллектуальные качества, креативность, интуитивизм, быстрота овладения навыками и умениями, способности к саморегуляционной деятельности. Как видно из определения, ряд указываемых автором качеств напрямую выходят на некоторые общие творческие способности. Основными чертами творческого потенциала, как это явствует из представленной структуры, являются: 1. динамичность психических процессов; 2. сенсорно-эмоциональная приподнятость; 3. связь с подсознанием; 4. саморегуляционная направленность. Все это характеризует творческий потенциал как наиболее широкое из представленных понятий, включаю-

Щее в себя все остальные и аккумулирующие все особенности остальных.

Таким образом, здесь мы вплотную подходим к выводу, что творческий потенциал является наиболее широким толкованием высоко-развитой креативности и включает в себя общую, творческую, и специальную одаренность, что в целом представляет собой оптимально достижимую высоту развития творческих способностей. Однако для различения нужно иметь ввиду, что это понятие, также, как и творческая одаренность обозначает только предпосылки развития и возможности осуществления творческой деятельности, а их реализация происходит в процессе развития творческих способностей. Другая особенность творческого потенциала заключается в том, что он подразумевает только общие творческие проявления, в то время как творческие способности включают как общие, так и специальные, сферы развития и совершенствования.

Общая картина соотношения рассматриваемых понятий выглядит следующим образом. Понятие «креативность» составляет ядро, основной компонент творческого потенциала, пронизывая все сферы осуществления творческой деятельности, и потому вполне справедливо может считаться сущностной чертой творческих способностей. На представленной схеме, отражающей соотношение понятий, видно, что в основе творчества лежит творческий потенциал. Ядром творческого потенциала является креативность. Частным случаем и конкретным проявлением творческого потенциала является общая и специальная творческая одаренность, актуализирующая заложенные потенциальные возможности креативности.

Рис. 1.



Проявления творческого потенциала в изобразительной деятельности связано с четырьмя из рассмотренных выше видов творческой деятельности: образно-художественной, практико-технологической, технико-конструктивной и ситуативной, что согласуется с пятью соответствующими видами.

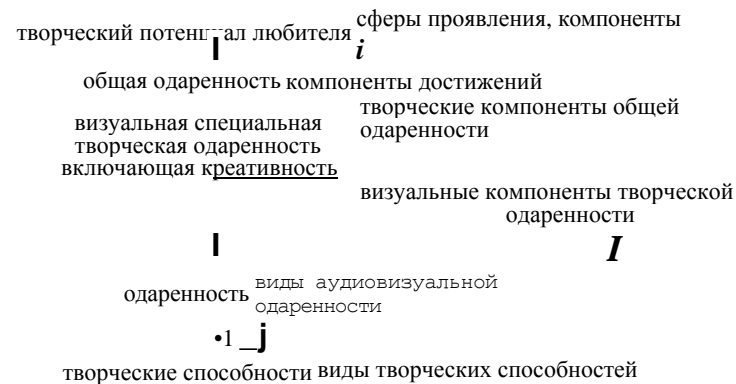
Табл. 1.

№ компонент творческого потенциала	вид любительской деятельности
1. образно-художественный	художественная монтажно-экспозиционная
2. практико-технологический	техничко-технологическая
3. <u>техничко-конструктивный</u>	<u>конструктивно-техническая</u>
4. ситуативный	публицистическая

Таким образом, каждый компонент творческого потенциала выводит на определенный вид творческой деятельности, который определяет характер соответствующей специальной одаренности и специальных творческих способностей. При этом выделяемая нами на схеме креативность вплотную подводит к интуитивным подсознательным механизмам творчества, проявляющимся в соответствующих специальных способностях и соответствующая основе опорных качеств любителя, сказывающихся на активности практического мышления, в проявлении ситуативного компонента творческого потенциала.

Общая одаренность, включающая разнообразные компоненты широких возможностей достижений в различных сферах: сенсомоторной, коммуникативной, перцептивной, интеллектуальной и др. проецируется в плоскости творческой одаренности любителя, в которой актуализируются часть качеств компонентов общей одаренности, имеющих отношение к творчеству. Творческая одаренность, как часть общей одаренности, проявляется в специальной области, обуславливая специальную одаренность, которую мы обозначили как визуальную. Однако внутри визуальной одаренности, также как и музыкальной, литературной, театральной и пр. существует еще один пласт — частная специальная одаренность к одному из пяти указанных видов творчества и любительства. Следовательно, реализация потенциальных возможностей любителя может быть представлена в виде цепочки соотнесенных друг с другом и постоянно специализирующихся качеств:

Рис. 1



Реализация указанных черт осуществляется в динамике, функционировании, формировании и развитии общих и специальных творческих способностей. В результате системного анализа понятий мы приходим к выводу, что творческие способности целиком и полностью зависят от исходных креативных проявлений конкретной личности, предопределяющих характер творческого потенциала, а также — общей и специальной одаренности, которая, в свою очередь, предопределяет заложенные в социогенетической программе индивида возможности, реализующиеся в общих и специальных творческих способностях.

Сфера досуга является для подрастающего поколения развивающей, социализирующей и самореализующей базой для вхождения личности в мир собственного **социокультурного пространства** через личностные интересы, реализация которых требует высокого профессионализма, и, следовательно, развития способностей к творчеству прежде всего в конкретной специальной области или нескольких, представляющих собой область повышенного интереса и актуализации творческого потенциала. В связи с этим, особую актуальность и значимость для подростков приобретает **развитие** прежде всего **специальных творческих способностей**, через которые и посредством которых формируется личность. Избранный вид инновационной деятельности служит наибо-

лее оптимальной зоной развития и совершенствования творческих качеств личности на основе творческого потенциала и общих творческих способностей. Рассмотренные понятия помогают увидеть проблему развития творчества любителей в различных сферах их деятельности и аспектах, в которых разветвляются возможности развития, наиболее чувствительные для данного возраста.

1.2. ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Обращаясь к рассмотрению проблемы, следует отметить наличие множества трактовок творческих способностей в связи с проявлением креативности в различных процессах досуговой деятельности. В связи с постановкой проблемы возникает вопрос о закономерностях творчества, свойственных многим видам инновационной деятельности видеолюбителя. Подход к творческим способностям как производным от творческого потенциала построен на основе связи последнего с интеллектуальными возможностями личности. Однако на природу творческих способностей существуют и другие точки зрения, включающие в себя следующие аспекты: социопсихологический, психолого-педагогический и культурологический.

Анализ научной литературы показывает, что интерес к изучению проблемы творческих способностей подростков и юношества в целом достаточно велик, однако чаще всего он не связан с аудиовизуальной деятельностью любителей. Следует, тем не менее, выделить ряд ученых, которые заложили предпосылки для изучения этой сложной проблемы. При этом можно констатировать, что если изучению общих творческих способностей уделяется достаточно большое внимание, то исследование структуры и динамики развития конкретных специальных способностей, связанных со сферой видеохудожественного творчества, не получили пока еще должной разработки.

Предпосылки рассмотрения данной проблемы связаны с большим числом разноплановых факторов, определяющих природу и проявление креативности в досуговой сфере. К числу детерминант, определяющих природу и проявление

творческих способностей, относятся **задатки и индивидуальные особенности** (Б. Г. Ананьев, Б. М. Теплов), **факторы социальной среды** (Н. В. Хазратова, В. Н. Дружинин, Д. Бо-денс), а также—зависимость развития креативности от характера и структуры деятельности (Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, Н.А. Менчинская, С. Л. Рубинштейн). Теоретические положения и эмпирические данные, полученные рядом ученых, позволяют определить, наметить методы целенаправленного формирования творческих способностей у детей. В этом смысле характерны взгляды зарубежных авторов: А. Бэна, А. Валлона, В. Вундта, Д. Тейлора, рассматривающих творчество как подражание.

Значительный вклад в разработку проблемы внесли психологи XX века: Д. Б. Богоявленская, Я. А. Пономарев, Р. Арнхейм и др. Ими подробно исследован механизм творческого процесса с точки зрения внутренней детерминации, а также— условия развития способностей. В психолого-педагогических исследованиях, прямо или косвенно рассматривающих эту проблему, показана роль овладения специфическими уникальными человеческими способностями в общем развитии человека (Л. В. Венгер, А. А. Леонтьев, А. П. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн и др.).

Другая точка зрения на творческие способности принадлежит американским ученым Д. Гилфорду, К. Лоуенфельду и Ф. Баррену, утверждающим, что они являются врожденным свойством большинства людей. Так, креативность у Дж. Гилфорда понимается как характерная черта творческой личности, процесса, продукта, проявляющаяся в изменении универсума культуры, опыта индивида или социальной значимости.

Творческие способности заложены и функционируют в каждом ребенке. Здесь творчество понимается как естественная природная функция мозга, которая обнаруживается и реализуется в деятельности в меру развития специальных способностей. Этой позиции придерживаются Дж. Гилфорд, П. С. Христенсен, Х. Литтон. Творческие моменты в различных областях жизнедеятельности подводят к мысли о понимании результата творчества не только с точки зрения результата, но и процесса деятельности. Тем самым обосновывается процессуальность творческой деятельности.

В связи с этим возникает вопрос о творчестве как специфическом **стиле деятельности**, а креативности как структур-

ном образовании из разных способностей, а не одной какой-то, даже определяющей. В каждой индивидуальности представленность составляющих способностей может быть различна¹.

Немалую роль в формировании творческих способностей играет социальная среда, которая хотя не создает, а проявляет талант, и в то же самое время ей отводится 95 % влияния на формирование разных вариаций креативности, и только 5 % приходится на наследственные детерминанты. (Р. Кэ-телл, Х. Битчер, Т. Джонс и др.). Стимулирующее действие на этот процесс оказывают требования социальной среды, главным образом **ближайшего социального окружения**, традиции и установки, образующиеся в различных культурно-образовательных и культурно-досуговых средах.

Большое значение для развития творческих способностей имеет положение Л. С. Выготского о единстве **личностных** и (социальных) **средовых** моментов в процессе внутреннего развития. Влияние среды в переходном возрасте, как указывает ученый, важнее по сравнению с другими этапами психического развития. Этой же позиции следует и М. Я. Басов, отмечающий, что творчество как деятельность в более высоких формах осуществляется под действием «естественного потока стимулов» ребенка в процессе его взаимодействия со средой «через посредство связи прошлого опыта». Среда, по мнению автора, «несет организованность, основанную на внутренней связанности процесса»⁴⁷. Подобной точки зрения придерживается и В. М. Бехтерев, отмечающий, что выявление природных дарований, благодаря чему возникает «стремление и тяга к творческой деятельности, во многом определяется окружающей средой, материальной культурой и социальной обстановкой»⁴⁸.

К условиям развития креативности Д. Торренс относит уровень материального положения семьи, отношение родителей к детям и к творческой деятельности вообще, также кроме вышеуказанных, культурно-образовательный уровень. Важным для исследования является выделение автором потенциальных возможностей семьи в связи с генетическими факторами и (материально) социальной обусловленностью развития.

¹ Creative learning in perspective London-press, 1972.

Д. Б. Богоявленская видит в причинах развития творческих способностей синтез уровня развития высшей нервной деятельности, и систем психических образований, связанных с общей активностью личности⁴⁹.

Психофизиологический анализ творчества позволяет говорить о близости подхода автора к зарубежным исследованиям. В данном случае творчество понимается как дериват интеллекта, преломленного через мотивационную структуру.

Существенно дополняет характеристику процесса развития творческих способностей А. Г. Ковалев, рассматривающий их как высшую степень развития отражательно-репродуктивных качеств. Важным является замечание автора относительно того, что элементы творчества входят в репродуктивные способности, и наоборот. В процессе деятельности человек, как замечает ученый, переходит с одного вида деятельности на другую, при этом изменяется и структура его способностей. Положения автора приводят к мысли о насыщении деятельности творческими элементами и соответственно способностей — творческими компонентами. «Отчетливость проявлений творческих элементов создает условия для признания одаренности, талантливости»⁵⁰.

Современные подходы к творчеству предполагают «самопродвижение индивида в своем развитии», «сопричастность с единством универсума»⁵¹, что проявляется в тенденции человека актуализировать себя.

Для исследования механизма творческого процесса, осуществляемого во внутреннем плане, синхронизированном с внешними факторами деятельности любителя, необходимо знать природу их творческих способностей. Этот аспект рассматривается в трудах психологов, исследований творчества. Например, в работах русских ученых С. О. Грузенберга и П. К. Энгельмейера творчество рассматривается как порождение определенных гневологических процессов, опосредованных синтезом эстетических эмоций, художественного мышления и метафизических представлений. Спонтанное появление художественных идей связывается автором с тремя актами творчества: подготовкой (интуицией), рассуждением (созреванием идеи) и развитием идеи (ее техническим воплощением). Как видим, сознательные и бессознательные процессы в творчестве дополняют друг друга. Причем первое возникает под влиянием второго. Спонтанность в сфере видео

служит первотолчком в возникновении идеи снимка, композиционного решения.

Природа творческих способностей, как считает В. Л. Дранков, обусловлена бесконечностью бытия и сознания, что служит подлинным началом созидательной творческой деятельности⁵² и создает основу для свободной инновационной деятельности, не исчерпывающей себя полностью, но постоянно открывающей новые возможности. Художественный потенциал искусства для подростков связан с постоянным поиском возможностей самотоворения в творчестве, и это обусловлено образным освоением конструируемого им социокультурного пространства.

Рассматривая широту охвата проблемы психологическими источниками, можно ответить следующее. Исследователи уделяют большое внимание рассмотрению внутренних детерминант, определяющих творческое развитие: задатков и индивидуальных особенностей — (Ананьев, Б. М. Теплов), мотивационной структуры (Богоявленская Д. Б.), уровня развития высшей нервной деятельности и активности личности; потенциалов индивидуально-психического развития одаренности, специальных способностей, структурных свойств, включая темперамент (Ананьев, Б. М. Теплов); внутреннего плана действий Я-А. Пономарев.

К числу внутренних детерминант развития способностей относятся также, по мнению болгарского ученого Г. Д. Пирева: характер, темперамент, знания, умения и навыки; мышление, склонности, интересы, одаренность.

Несомненно важными для определения специального творческого развития являются положения исследователей об усилении **творческого характера** деятельности в связи с нарастанием влияния формирующих интересов и склонностей детей, что дает возможность обосновать потенциальные возможности развития в определенном виде деятельности. В этом отношении немалую роль играют также личностные характеристики детей в процессе их творческой деятельности, выделяемые Д. Торренсом: **инициативность, социальная и личная**, высокий интеллект как индивидуальное свойство и др. Можно полагать, в связи с этим, что личностные черты в процессе творческого роста тесно переплетаются с психологическими и могут рассматриваться только синкретично.

На наш взгляд, этими факторами обусловлено развитие общих способностей. Особого рассмотрения требуют специальные творческие способности, которые в большей степени, на наш взгляд, обусловлены **социальными** факторами, нежели биологическими (А. С. Аансуров, 1994). Интеллект и одаренность, связанная с ним, проявляются в специальных способностях в конкретной плоскости в связи с определенной деятельностью. Темперамент отражается в той или иной степени активности в творческих проявлениях (своеобразный «визуальный темперамент»). Визуальная одаренность конкретизируется как проявление «перцептивных коррелятов креативности» (Н. В. Хазратова).

В число внешних детерминант развития входят, по мнению исследователей, уровень материального положения семьи, отношение родителей к детям и к творческой деятельности вообще (Д. Торренс); культурно-образовательный уровень родителей (Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, Н. А. Мен-чинская, С. Л. Рубинштейн выделяют характер и структуру процесса деятельности; Р. Кэттелл, Х. Битчер, Т. Джонс — социальную **среду**. Социальная обусловленность творческого развития достаточно глубоко проанализирована Т. И. Артемьевой, отмечающей действие требований среды, традиций и установок, совместного труда, материальных средств, влияние свободного времени, общественных связей, образования, уровня культуры. Существенно дополняет число факторов, выделенных Т. И. Артемьевой, Б. Боденс, включая в них социально-экономический статус, отношение между культурой и интеллектом, образование и занятия родителей и близких родственников, семейные увлечения⁵³. Н. В. Хазратова акцентирует внимание на социально-психологических факторах, **предметно-информационной обогащенности** (насыщенности— Н. Х.), **уровня социализированностиTM, нерегламентированности поведения** и навыков социальной коммуникации. В рассматриваемом процессе, по мнению автора, играет роль также **неопределенность и многовариантность среды⁵⁴**.

Немаловажным детерминирующим фактором, по мнению многих ученых, исследующих проблему на психолого-педагогическом уровне, является связь развитости творческих способностей с **эстетическим отношением к действительности** (А. А. Мелик-Пашаев, З. Н. Новлянская, Е. К. Чухман, Б. П. Юсов и др.). Несомненно, эстетические особенности восприятия, мышления и других психических процессов оказывают заметное влияние на творческое развитие как совокупность

культурных потенциалов. Группы внутренних детерминант ведущая роль, очевидно, принадлежит перелату креативности. В этом отношении велико значение ряда исследований, посвященных воздействию искусства на духовный мир и общее развитие школьников.

Суммируя вышесказанное, можно отметить, что разноплановость подходов к проблеме креативности в целом требует синкретизации внешних и внутренних детерминант с тем, чтобы выработать системообразующие признаки механизмов творческого развития. Распределим группы внешних детерминант за соответствующими группами внутренней обусловленности творчества и посмотрим, что объединяет последние для приведения их в систему. Результаты сравнительного анализа литературы можно представить в виде следующей таблицы.

Табл. 2.

№ Группы внешних детерминант	Системообразующие признаки	
1		
<i>1. социальные факторы</i>		
а. уровень материального положения семьи	— склонности	потенциальные возможности развития
б. социально-экономический статус	— интересы	
в. наличие свободного времени	— активность личности	
<i>2. социально-психологические факторы:</i>		
а. отношения внутри среды	— личностные характеристики	направленность личности
б. социальная инициативность		
в. требования среды и установки	— творческие черты характера	
г. традиции и лидерство		
д. общественные связи		
е. социализированность		
ж. нерегламентированность поведения		
3. неопределенность и многовариантность Среды		

1	2	3	4
<i>социокультурные факторы</i>			
культурно-образовательный уровень среды	отношения культуры и интеллекта	интеллект	развитие интеллекта и накопление опыта в процессе деятельности
<i>деятельностные факторы</i>			
характер и структура деятельности	увлеченность совместными занятиями	мотивационная структура деятельности	мотивационное поле деятельности
индивидуальный стиль деятельности			
<i>художественно-эстетические факторы</i>			
эстетическое отношение к действительности	предметно-информационная обогаченность среды	перцептивные корреляты креативности	<i>ориентация на художественные ценности</i>

Таким образом, группы образовавшихся внутренних детерминант творчества связаны со следующими системообразующими признаками: 1. потенциальными возможностями развития; 2. направленностью личности; 3. развитием интеллекта в процессе деятельности; 4. мотивационным полем деятельности и 5. ориентацией на художественные ценности. Все это позволяет выделить определенные психические процессы, могущие служить механизмами творческого развития.

Как видим, внешняя детерминация специального творческого развития во многом определяется социо-психологическими и психолого-педагогическими принципами подхода к становлению творческой личности, которые определяют роль овладения творческими способностями в общем развитии человека и педагогические условия полноценного природосообразного творчества.

Таким образом, в процессе развития любых специальных качеств, как нам представляется, роль внешних детерминант является ведущей и определяющей и требует учета следующих факторов:

- характера и структуры аудиовизуальной художественной деятельности;
- традиций и связи с прошлым опытом участника и окружающих его людей;
- наличия свободного времени участника;
- материально-экономических ресурсов творческой деятельности любителя;
- форм и способов творческой коммуникации и установления общественно-культурных связей микро- и макросоциума;
- продвинутой в области образования и личностного развития;
- культурно-образовательного уровня участника и среды;
- включенности в культурную среду макросоциума;
- общих увлечений в среде, их характер, связь с творчеством.

Эти и ряд других факторов относятся к числу социокультурных аспектов творческого развития, которые требуют своего вычленения из общего контекста проблемы и рассмотрения с точки зрения культурологии.

Закладывая концептуальные основы культурологического подхода к воспитанию и развитию творческих способностей в сфере досуга (Т. Г. Киселева, С. Н. Иконникова, Э. А. Орлова, А. Б. Жарков, Э. В. Соколов) выдвигают немало ценных положений относительно направлений развития социокультурной деятельности, включающий в себя социотворческий аспект как неотъемлемое звено саморазвития личности в свободное время. Так, в трудах Э. В. Соколова содержится обстоятельный анализ взаимодействия культуры и личности в процессе усвоения культуры, функционирования в культурной среде {творческой коммуникации — Н. Х.) и создания культурных ценностей. Автор утверждает самоцельность и самоценность творчества. В основе творческого досуга, как считает автор, лежит **развитая культура**, предоставляющая человеку «множество возможностей для развития индивидуальных способностей»⁵⁵.

Близко подходят к проблеме ученые-культурологи, рассматривающие основы формирования творческой личности в процессе реализации заложенных в ней потенциалов. Такой философский аспект проблемы открывается в трудах А. И. Арнольдова. Так, творческая самореализация и самоутверж-

дение, с точки зрения автора, являются неотъемлемой частью культуры личности, которая обретает **новые личностные смыслы** своего существования⁵⁶. Данное положение помогает увидеть личностные потенциалы творческого развития в связи с доминированием духовных и общечеловеческих ценностей. Рассмотрение самоосуществления как **включенности** в творческую деятельность представляется актуальным и содержательным, так как оно опирается на ценностный мир и самовыдвижение человека в социокультурном пространстве, обладающем колоссальными потенциями саморазвития.

Однако необходимо заметить также, что развитие способностей к творчеству возможно лишь на наш взгляд, в тесном взаимодействии культурно-образовательных и культурно-досуговых сред. При этом проявляется важная роль синхронных компонентов когнитивной и продуктивно-деятельностных коррелятов креативности.

Учет возрастных особенностей в культурологических исследованиях досугового творчества представлен источниками, рассматривающими специфику продуктивной деятельности детей в клубе. Так, В. П. Исаенко акцентирует внимание на активном начале, раскрытии и выявлении творческих возможностей в конкретной досуговой деятельности⁵⁷. Серьезную разработку педагогических принципов формирования творческой личности в клубе осуществила Г. И. Фролова. Базируясь на положении Б. М. Теплова, что «способности создаются в художественной самодеятельности», автор обосновывает учет разного уровня подготовки детей и подростков, первоначального формирования творческого потенциала и отношения к творчеству, единство в формировании общих и творческих способностей, связь с эстетическим развитием, выявления возрастного своеобразия творческих и педагогических задач⁵⁸.

Немалое значение для рассмотрения творческой деятельности как свободной возможности раскрытия индивидуальных свойств личности под воздействием развитой культуры имеет подход к творчеству Э. В. Соколова, который рассматривает творчество как продолжение «созидательной работы природы», заключенной в самом человеке. Обособление творчества в досуге делает иным понимание природы креативно-сти^А предполагающей наличие **особых проявлений способностей**, отличных от учебных. Творческая природа досуга, его обусловленность свободным временем и свободной деятель-

ностью дают максимум возможностей самостоятельного программирования участниками своего творческого роста.

Необходимо также подвергнуть анализу еще один аспект проблемы, связанной с (технологией) методикой творческого развития. Эта сторона проблемы связана с процессуальным подходом к творческому досугу и с учетом **деятельностных потенциалов** развития. Основу технологии творческой деятельности составляют труды А. Д. Жаркова, В. И. Кислицкого и др.

При создании технологии творческой деятельности, по мнению А. Д. Жаркова, целесообразно учитывать весьма ценные положения об индивидуализации в организации и методике деятельности с целью раскрытия внутреннего мира участника, «выявления его духовных потребностей и интересов»⁵⁹. Вероятно, культурно-досуговая программа аудиовизуальной деятельности будет более эффективной, если она будет опираться на изучение педагогических потенциалов каждого системообразующего элемента методики как звена взаимосвязанных компонентов⁶⁰. В качестве таких компонентов могут служить различные потенциалы творческого развития. В основе этого подхода лежит **видение нового** как стимул творческой деятельности, развитие которой обусловлено самоорганизующейся средой и овершенствованием культурной инфраструктуры.

Несомненную ценность представляют собой мысли С. Н. Иконниковой о связи самостоятельного начала со спонтанными проявлениями креативности⁶¹, дополняющими высказывания М. Я. Басова. Учитывая единство сознательных и бессознательных процессов в творческом развитии, следует изучать, корректировать и использовать богатые инициативные проявления подростков и юношества.

Самоутверждающее начало творчества в самостоятельности, приобщающей ребенка к духовно-нравственным ценностям, предоставляет неисчерпаемые возможности развития и озаренной решимости открытия нового присуща трудам И. П. Азарова⁶². Технология творчества и саморазвития, предусматривающая как потенциалы самого процесса творчества (деятельностные потенциалы, так и педагогические, (представляет) вполне приемлемой формой осуществления проектирования творческой личности в сфере любительской деятельности. Однако наиболее важной детерминацией творческого развития является, на наш взгляд, воздействие совокуп-

ности факторов, связанных с культурно-досуговой средой, учитывающий одновременно и особенности культурно-образовательной среды. Этот подход можно обозначить как установка на **целостное формирование творческой личности**, рассматриваемое в конкретной деятельности и только через нее.

В контексте культуры средовые потенциалы могут быть основой творчества только при условии достижения «все больше и свободы от ограничения среды»⁶³. Самопроявление личности в процессе досуговой деятельности осуществляется, как правило, в процессе конструирования социокультурной среды, являющейся **основным механизмом творческого развития человека**⁶⁴. С этим подходом согласуется также и рассмотрение личностного самоопределения и отношения как источника **образного постижения мира**⁶⁵.

Рассмотрение творчества в процессе социокультурной деятельности предоставляет человеку возможности освоения расширенного социокультурного пространства для вхождения в человеческую культуру и включения в творческие виды деятельности через конструирования соответственного данной личности социокультурного окружения. Эти положения, развиваемые Ю. А. Стрельцовым⁶⁶, приводят к выводу, что внешняя детерминация творческого развития, хотя впрямую и не зависит от социальных установок, но определяется ими в качественном отношении.

Социокультурная сфера функционально тесно связана с культурно-досуговой, как об этом пишет И. Н. Ерошенков⁶⁷. Это единство, по мнению автора, заключено в приобщении к созиданию в целях «всестороннего и целостного развития личности в сфере досуга». При этом всесторонность, на наш взгляд, следует понимать как дополняемость доминирующих сфер личности согласующихся с компонентами, вписывающимися в число рядоположенных природных систем, выступающих в качестве задатков и склонностей.

Специфические условия досуговой деятельности, как показывают большинство культурологов, являются наиболее открытыми и располагающими к творчеству. Основы такого подхода мы наблюдаем в трудах Т. И. Баклановой, Н. К. Баклановой, Л. Г. Михайловой, Л. В. Даниловой, А. С. Картина, В. С. Кузина, А. Г. Михайлика, Г. А. Праздниковой, Б. А. Титова и др. Некоторые из этих авторов рассматривают процесс развития конкретных способностей (музыкальных, изо-

бразительных, театральных и др.), их диагностику и условия формирования. Другие — анализируют общие черты развития личности в процессе творческой деятельности. Так Т. И. Бакланова видит специфику воспитания в сфере непрофессионального авторства в самодетельности, саморазвитии, саморегуляции, самореализации и самоорганизации⁶⁸. Вполне обоснованно можно считать, что эти особенности творческого процесса являются ведущими чертами реализации личностных и средовых потенциалов творческого развития, осуществляемого в контексте самоорганизующейся социокультурной среды.

Этот подход основан на изучении творческого опыта детей, их естественном стремлении к спонтанному самовыражению. Данная точка зрения разделяется также А. С. Кар-гиним⁶⁹, рассматривающим художественное творчество как организованное явление, основанное на художественно-творческой инициативе участников. Происхождение и корни самодетельности (фольклор и интеллигентское любительство) служат исходным первоначалом спонтанности и самоорганизованности в творческом процессе, что, несомненно, заслуживает поддержки и одобрения со стороны творческой элиты в любом виде профессионального искусства.

Специфика развития творческих способностей в связи с их местом в структуре профессионального мастерства работника культуры достаточно полно рассматривается Н. К. Баклановой⁷⁰, которая прослеживает ряд взаимосвязанных процессов творческого становления в процессе обучения в вузе культуры с установкой на профессионализм достижений и системное развитие целостной личности. Способности в сфере досуга рассматриваются здесь, в важном для нас профессионализирующем контексте, обуславливающим взаимосвязь самодетельности со сферой художественной культуры и включения в нее.

Рассматривая педагогические условия развития творческих способностей в сфере досуга, авторы ряда диссертаций по сходным проблемам, определяют некоторые закономерности, обуславливающие творческий рост участников в различных видах досуга.

На общем уровне закономерности специального творческого развития определяются Э. А. Куруленко⁷¹: творческая инициатива, установка на творчество, развитость общих способностей, самостоятельности и индивидуальности. Автор

обозначает различные направления развития творчества подростков, происходящих из единых структур и рассматривающих последние как предпосылки к творчеству, что можно считать достаточно правомерным и обоснованным.

Аналогично рассматривает творчество как проявление синкретичной деятельности дошкольников О. А. Севастьянова⁷². Основываясь на изучении общих проявлений творчества как познавательной деятельности и интеллектуальной активности, диссертант исследует творчество в сущности безотносительно к видам деятельности. При этом акценты исследования смещаются в сторону анализа форм проведения занятий, комплексности, использования сразу нескольких видов деятельности. Это представляется вполне оправданным для дошкольников.

Интегрированные формы деятельности обосновывает также и Г. А. Коровкина⁷³. Продолжая направление исследований, связанное с фольклором и народным творчеством, диссертант уделяет большое внимание индивидуально-авторским проявлениям детей в процессе совместной деятельности по сохранению и передаче традиционной культуры. Представляет интерес положение автора о плодотворности активизации творческой деятельности на основе концепции «образа мира» (А. Н. Леонтьев). В связи с этим представляется актуальной связь творческой активности под воздействием непосредственного отражения жизни с опорой на социализацию и индивидуализацию. Из последних вытекают, по мнению автора, противоречия адекватности образа мира и творческой направленности деятельности. Действенный характер и продуктивность интеграционных форм заставляет задуматься над внедрением подобного подхода к различным художественным и нехудожественным видам деятельности.

Однако наиболее важным можно считать рассмотрение проблемы на примере конкретных видов деятельности, что усиливает их практическую значимость. К числу таких работ следует отнести исследования музыкальных способностей (С. С. Естмесова, С. А. Афанасьев и др.); литературные способности чтеца (В. И. Гурова); режиссерских, театральных (В. Ф. Савина и др.).

Однако вышеуказанные исследования не рассматривают специфику авторского творчества, к которому относится аудиовизуальное любительство. Учет этих факторов является необходимым условием адекватного анализа творческой

деятельности любителей. Эти особенности выявлены Г. А. Опариным, рассматривающим авторские проявления в контексте художественной самодеятельности, что является основанием для рассмотрения любительства в этом доминирующем контексте наряду с концепцией технического творчества. Ценным является замечание автора относительно связи творчества любителей с личностными мотивами в творчестве естественным творческим настроением, использованием фактора личностного знакомства, непосредственности и раскованности в общении⁷⁴. Этот момент — важная особенность в связи с анализом авторства как проявления творческих способностей любителя.

Определенный интерес представляют также работы П. Д. Генкина, Ю. И. Божкова, Э. А. Янеляускаса, рассматривающих самодеятельное кинотворчество как педагогическую проблему. Так, Э. А. Янеляускасом вскрыты специфические черты самодеятельного кинотворчества как вида досуга, направленного на раскрытие и развитие способностей, которые тесно связываются автором с сенсорно-эмоциональным восприятием фактов действительности, художественного осмысления их и создания на их основе образности при помощи киноязыка⁷⁵. Приближаются к структуре способностей любителей и рассматриваемые автором киноспособности (зрительная впечатлительность, восприимчивость, зрительная память, эстетическое чувство гармонии и ритма, эстетический вкус и воображение). Чрезвычайно ценными являются положения автора о художественном осмыслении через жизнедеятельность, через кинотворчество, многофункциональности и комплексности кинодеятельности, смыкающей художественное и техническое, репродуктивное и творческое; о связи объектов съемки с непосредственной социальной средой, жизненной проблематикой, социальной обусловленностью выбора тематики съемок. Выявленные в результате анализа аспекты социально-художественной деятельности любительства во многом подобны творчеству и имеют сходные черты и проявления, а потому с полным успехом могут быть экстраполированы на сферу самодеятельного произведения.

Немаловажное значение для осмысления природы творческих способностей любителей имеют также положения культурологов-искусствоведов и теоретиков культуры, рассматривающих творческие изыскания аудиолюбительства в контексте современного художественного процесса. К люби-

тельству примыкают смежные виды техногенного художественного творчества, такие как: кино-, видеолюбительство и компьютерная графика, которые включают в себя, как считает А. А. Гук, не только традиционные формы, но и отдельные признаки современных форм народного творчества. Усиление культурной роли кино-фото-досуга как средства развития духовности и самоактуализирующиеся механизмы его проявления, играет социализирующую роль как для зрителя, так и для любителя — субъекта культуры⁷⁶.

Учитывая близость кино- и фототворчества в постижении мира, следовало бы рассмотреть связи специфики кино- и фотоязыка с природой творчества. Эти особенности открывают «уникальные возможности **непосредственного видения мира**, которые требуют и определенного мышления. Также, как кино, формирует видение мира у зрителей, фотография определяет картину образной восприимчивости, лежащей в основе визуально-эстетической культуры подростка, выступающего чаще в качестве зрителя и юноши — создателя фототворческих ценностей¹. Это своеобразное «конструирование мира» в социально-культурном контексте осуществляется, как справедливо отмечает Н. М. Семина, при ведущей роли **художнического мышления**⁷⁷. Изучение фотоязыка, который также, как и киноязык, содержит возможности выхода за рамки обозначенных изначально функций, является составной частью культурных потенциалов фотографии, латентно содержащих в себе возможности развития личности.

К рассмотренным выше работам примыкают и исследования творческой деятельности в искусствоведческих источниках, рассматривающих фотографию и художественное творчество в целом как эстетические феномены, обладающие внутренней обусловленностью и побудительной силой в творческом акте.

¹ Сходное понимание видения мы находим также в исследованиях, посвященных изобразительному искусству, например формирование видения, как целостного специфического качества, проявляющегося в комплексе способностей рассматривается Е. Ф. Кузнецовым. Последовательное развитие этого инеграального образования, по мнению автора осуществляется «путем создания оптимальных условий и установок», в ходе педагогического руководства процессом восприятия на основе комплексно-деятельностного подхода к процессу формирования способностей».

Леонардо Да Винчи, Шеллинг, Гете отмечали природо-сообразность и преобразовательный характер искусства, отмечая при этом взаимодействие способностей в процессе духовного развития человека. С. О. Грузенберг также связывал творчество с закономерной деятельностью духа художника, проявляющего свою творческую природу⁷⁸.

Художественной фотографии присущ свой **документальный характер образности**, согласующийся с зафиксированным состоянием реальности. В фотографии каждый новый творческий акт требует разных способностей, что диктуется разным в каждом отдельном случае осмыслением реальности. Следовательно, способности в фотографии развиваются в соответствии с требованиями реальности как источника идей и замыслов.

В этом проявляется гамма отношений к явлениям, которые также необходимы для фототворчества, как и само восприятие и неотделимы от последнего. Глубина этих отношений как раз и определяет меру активности фотолюбителя в творчестве. На эту зависимость активности человека от природы индивидуально-неповторимых отношений человека справедливо указывали: А. Ф. Еремеев, Гольдентрихт, Г. Л. Ер-маш, А. Алиади и др. Причем природа этой активности, как отмечал П. Энгельмейер, заключаются в совокупности интуиции и дискурсивных проявлений, эмоциональных практических действий и логического мышления¹.

Выявляемые в процессе восприятия формы, пропорции, ритмы, световые сочетания, приобретающие эстетическую ценность и смысл, не только придают предметам художественно-образный характер, но и обладают, как считает Г. Л. Ермаш, созидательной направленностью, представляющей собой способ произвести из некоего предшествовавшего материала новое содержание⁷⁹. Фотоискусство любителей таким образом обретает единство отражения и созидания.

Природа творческих проявлений в сфере фотографии основывается также на некоторых особенностях зрительного восприятия, имеющего свойство превосходить природу тем, что «природные вещи конечны, а произведения, выполненные ... по приказу глаза, бесконечны»⁸⁰.

! В. Bodens. Serialisation eedingurgen fur creativitvat. Bonn. 1975.

Художественный образ в аудиовизуальных искусствах способен отразить необъятность мира, разнохарактерность его связей и отношений.

Отмечаемые рядом авторов (В. М. Вильчек, И. М. Гнат-ко, В. Н. Дружинин- особенность творческой деятельности, связанная с новизной в сфере познания мира, «образного познания истины» А. Илиади приводит к мысли о **познавательной ценности произведения**, творящего «высшую форму субъективного существования»⁸¹. Так и произведение любителей имеет прежде всего субъективную ценность, входя во внутренний план личности и приобретая личностный смысл как «способ реагировать на мир»⁸².

Еще одна сторона аудиовизуальных искусств, как художественного творчества, связана со спецификой отражения и преобразования изображенной реальности⁸³ в форме художественного и технического воплощения через документально-образную основу.

Для понимания изучаемых публицистических особенностей творчества важное значение имеют взгляды искусствоведов и критиков, исследовавших природу творчества не только как вида искусства, но и, прежде всего, как средства массовой коммуникации. Анализ традиционалистской, техницистской и информативной концепции произведения позволяет говорить о том, что прежде всего публицистика позволила выработать свой специфический язык⁸⁴. Документальная точность изображения в специфической форме, детерминированная рядом технических моментов, позволяющим интерпретировать реальность в различных формах, лежит в основе образности. Это отмечается З. Кракауэром, А. Вартановым, М. Роммом, Э. Панофски. Показ знаменательных сторон мира через специфическое видение, позволяющее видеть **природу и сущность вещей** (Э. Уэстон). Трансформированное^ реальности — вторая важная черта природы картинки, отмечаемая З. Кракауэром, заключающаяся в присущей ей графичности, **тяготению к инсценированию действительности** подчеркиванию элементов случайного, передача ошущент-и незавершенности, смысловая неопределенность и многозначность.⁸⁵

Третья черта, присущая фотографии как искусству — это моментальность изображения, включенного во временно» контекст, связанный с соотношением техники и искусства. Е- способность организовать время, воссоздать мгновенья, вы

рванные из контекста, позволяет фотографу творить «непосредственно в присутствии отражаемой им действительности и одновременно с жизнетворческим процессом». Единственно важный момент снимка, по мнению выдающегося французского фотохудожника А. К. Брессона, является средоточием **духовно-мыслительных и перцептивных** черт фотографа⁸⁶. Эта своеобразная аккумулятивность фотографа заключается в совокупности творческих установок, гибко сменяющих друг друга и варьируемых в процессе деятельности.

Анализ творчества в целом с точки зрения психологии искусства достаточно полно осуществлен Г. Боуидом в книге «Творческий подход в овладении фотографией»⁸⁷. Ценным для исследования можно считать выявление автором некоторых креативных проявлений в фотографии, в том числе стимулирование психического синтеза, влияние изобразительной информации и творческого опыта на появление идей, визуальная глубина в процессе восприятия, **чувство зрения**, перевод внутреннего видения в фотографические символы. Эти особенности позволяют выделить творческие способности и отличить их от репродуктивных. Концепция дает возможность обосновать фотографическое видение, как совокупность опорных способностей фотолюбителя.

Сопоставляя подход к творческому развитию Г. Боуайда и Д. Дондиса, можно отметить, что в концепции визуальной грамотности, развиваемой последним, опора делается на формировании визуального опыта, тесно связанного с визуальными умениями как отражением **реального** восприятия, в то время, как Г. Боуайд предусматривает развитие главным образом символического восприятия, что открывает другие возможности творчества и экспериментаторства в фотографии. Оба подхода имеют одинаково равное право на существование.

Психолого-педагогический аспект проблемы предполагает рассмотрение специальных творческих процессов в процессе становления личности. Имеется целый ряд исследований, посвященных изучению культурных потенциалов в художественном воспитании детей¹. Развитие творческих способностей

¹ См. например: Ю. У. Фохт-Бабушкин «Искусство и духовный мир человека» М. Зн. — 1982; Роль искусства в развитии творческих способностей школьников. Под ред. Е. К- Чухман.

связывается также с различными компонентами культурной среды⁸⁸.

На наш взгляд, более целесообразным был бы комплексный подход к исследованию не только восприятия искусства, но и также продуктивно-творческой деятельности, например, в сфере художественной фотографии. Можно констатировать что подобных исследований не проводилось, хотя необходимость в них давно назрела, как и важность подхода к проблеме, рассматривающего самоосуществления ребенка как индивидуальности через творческое откровение в деятельности (В. Б. Куликов, Я. Корчак).

Необходимо отметить также развиваемую В. А. Разумным важность акцентирования внимания в исследовании на связь эстетического воспитания с сенсорной культурой, подразумевающей не «преподавание какого-то детского упрощенного искусства, а систематическое развитие органов чувств и творческих способностей»⁸⁹. Эта своего рода «персоналицированная деятельность» (М. С' Каган) проявляется в эстетическом потенциале, связанном, как отмечает В. А. Разумный с **возвышением потребления искусства**, самобытностью и неповторимостью детского творчества⁹⁰. В этом отражено углубление восприятия не только перцептивной деятельности, но и продуктивно-творческой. В этом смысле представляет интерес диссертация Ю. Н. Усова «Анализ фильма в эстетическом воспитании старшеклассников», в котором анализируется изучение глубинного слоя кинопроизведения через составные части композиционного строя и внутреннего движения сюжета. Многие современные исследователи художественного воздействия визуальных искусств, в том числе и профессор ВГИКа И. Вайсфельд, выступают за осуществление своеобразного перцептологического подхода в эстетическом воспитании, что требует суммарного развития чувственных, интеллектуальных и художественных предпосылок творчества.

Наиболее близко к предмету исследования из современных авторов подошел Т. Мамбеталиев, рассматривающий в своей диссертации методику эстетического воспитания в процессе самостоятельного кинофототворчества. Работу можно считать определенной попыткой создать систему художественно-эстетического развития школьников средствами технических искусств. При этом нужно отметить, что в одной теме с трудом объединяются особенности кино- и любительства. Фототворческая деятельность рассматривается лишь как ус-

ловие полноценного овладения киноязыком. Однако особенности педагогического руководства кинолюбителями раскрыты с учетом имеющихся разработок художественной педагогики киновосприятия, и влияния научно-технической революции, что бесспорно, заслуживает внимания. Рассмотрение генезиса киносамодеятельности, эстетических аспектов современного кинотворчества и формирования творческих умений дает, тем не менее основания для обобщения особенностей кинотворчества.

Детерминацию творческого развития через взаимодействие совокупности факторов, связанных с культурно-досуговой и культурно-образовательной средой, можно обосновать, опираясь на социально-педагогические и художественно-педагогические аспекты проблемы. Этот подход представляется как установка на **целостное формирование творческой личности** в процессе деятельности. Эти позиции берут свое начало в трудах С. Т. Шацкого, В. П. Вахтерова, Л. А. Венгера, Фребеля, Е. Н. Медынского, Ю. П. Азарова, Л. С. Выготского, А. В. Бакушинского.

Приобщенность к культуре и духовное развитие фотолюбителя, очевидно, должны всегда оставаться неотъемлемыми чертами художественного и эстетического развития личности. На это справедливо указывает Ю. У. Фохт-Бабушкин, развивающий концепцию М. С. Кагана о пяти потенциалах личности в художественном развитии. Указанные выше особенности, тесно связанные со становлением образа человека⁹², отражают потенциалы самого искусства, которым занимается любитель и его духовно-личностные потенциалы. Однако в процессе творческого развития формирующую роль играют также культурные потенциалы.

Отдельно следует выделить направление исследований детского творчества: художественная педагогика, педагогика искусств, связанные, в частности, с изобразительной деятельностью ребенка (В. С. Мухина, Г. Кершенштейнер, А. В. Бакушинский, Г. А. Лабунская), в которых многие качества художественного развития детей рассматриваются через накопления и усвоения творческого и социального опыта. Все это дает основания для представления деятельности их потенциалов творческого развития в фотографии, которые уже начинают исследоваться на эмпирическом уровне¹. В

¹ См. ст. в журнале Фотография. М., 1994, № 2 — Г. Лукьянова. Образный потенциал фотокадра.

этом отношении показателен также опыт художественного воспитания в США, где помимо специальных художественных занятий в учебный процесс внедряются составляющие художественного опыта ребенка. Использование разработанного американскими учеными принципов умственного и творческого роста⁹³ позволяет определить сообразно стадиям (схематическая, символическая, целостное видение) тип психической организации детей. В развитии детей немалую роль играет концепция творческого поведения как умения чутко реагировать на жизненные ситуации и делать выводы из обстоятельств соразмерно ресурсам личности.

Серьезное внимание исследователей обращено также к рассмотрению социально-педагогических подходов к проблеме, что дает возможность увидеть характер детерминирующих социокультурных процессов. В связи с этим можно выделить исследования по средовому подходу к воспитанию и педагогике среды (Б. Д. Парыгин, И. А. Мереакре, Л. И. Новикова, М. В. Крупенина, П. Лесгафт, В. Д. Семенов, В. А. Матусевич, Б. З. Вульф, Л. П. Буева, В. Г. Бочарова и др.). Необходимость обращения к трудам педагогов и социологов диктуется поиском составляющих средовых потенциалов творческого развития любителя.

Развитие творчества тесно связано с процессом социализации. При условии включенности в этот процесс, как отмечает Т. М. Кононова⁹⁴ локальной общности развитие творчества значительно интенсифицируется. Практически локализацию микросредовых социокультурных влияний и условий организации досуга реализовал Р. В. Соколов, рассматривая ее в своей диссертации как возможность социализации детей и подростков по месту жительства⁹⁵, через создание объективных предпосылок развития в сфере досуга и образования.

Небезынтересным для предмета исследования является также подход, связанный с рассмотрением развития способностей в процессе обучения в культурно-образовательной среде подростков и юношества. В связи с этим обращают на себя внимание работы А. Н. Лука, В. П. Зинченко, Л. А. Вернера, П. Ф. Каптерева, Д. М. Комского, Ю. Н. Столярова и других. Наряду с тем, что основные положения указанных авторов целиком и полностью имеют отношение к культурно-досуговой сфере, тем не менее, эти работы не учитывают специфики досуговой деятельности, в которой творчество проявляется в наиболее полной мере.

Отдельно следует выделить аспект исследования, связанный с анализом особенностей авторства и коллективизма в творческой деятельности¹. Соотношение авторских индивидуальных проявлений и коллективистических, в том числе средовых влияний не безразлично для формирующейся творческой личности и зависит от того, на какой ступени развития находится последняя и каким образом она связана со средой.

Проведенный анализ различных источников по проблеме позволяет выявить следующие аспекты проблемы, предоставляющиеся разработанными в достаточной степени.

1. Генетическая природа и обусловленность творческих способностей особенностями высшей нервной деятельности, задатками, возрастными и индивидуальными качествами.

2. Духовно-личностная обусловленность творческих способностей: (самоактуализация, внутренний план действий).

3. Социальная природа творческих способностей: социально-психологические факторы, выражающие бесконечность социального бытия (К>телл, Битчер).

4. Обусловленность внутренней детерминации творческого развития характером внешних факторов, связанных с социальными, социально-психологическими, социокультурными, деятельностными и художественно-эстетическими условиями.

5. Синхронность культурно-образовательных и культурно-досуговых сред.

6. Эстетические особенности и природа фототворчества, сходная с кино- и видеолюбительством и профессиональными сферами проявления художественно-технического творчества.

7. Связь развития творческих способностей с эстетическими отношениями и особенностями творческого развития в культурно-досуговой сфере.

8. Реализация личностных, средовых, культурных и деятельностных потенциалов в сфере досуга в процессе взаимодействия с социокультурной средой.

Однако при этом выявилось, что не получили должной разработки множество аспектов, связанных с конкретными направлениями социокультурного развития творчества любителей.

1. Природа творчества и творческих способностей фотографов.

¹ См. работы И. П. Иванова, В. А. Левина, Н. Н. Фомина, Я. Корчака и др.

2. Система внутренней детерминации специальных творческих способностей фотографов через взаимодействие различных средовых факторов с личностными потенциалами, проявляющаяся, вероятно, в действиях различных подсистем творческого развития.

3. Возрастные особенности и сензитивные периоды развития в сфере художественной фотографии, проявления визуальной и фотоодаренности.

4. Структура творческих способностей любителей.

5. Анализ творческого процесса любителей в динамике и выявление характерных черт художественно-технического (творческого) развития. Во всяком случае, сама постановка проблемы должна нацелить на разработку важнейших закономерностей и технологических подходов к решению задачи усиления креативности любительства.

1.3. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ И СТРУКТУРА СПОСОБНОСТЕЙ К АУДИОВИЗУАЛЬНОМУ ТВОРЧЕСТВУ КАК СИСТЕМА СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ

Творческие способности любителей развиваются в деятельности, которая предполагает постоянное решение новых задач в восприятии, мышлении и продуктивном творчестве, посредством аудиовидеотехники. Творческие способности понимаются в данном контексте не как результат развития индивидуальных особенностей психики и физиологии совместно со специальными способностями⁹⁶, а как характерно-типологические признаки, развивающиеся в различных видах деятельности и определяющие разную степень успешности ее осуществления.

Следует признать, что определенную роль в формировании способностей к аудиовизуальному творчеству играет зрительное восприятие. Это подтверждается анализом способностей фотографа, которые представлены М. Д. Аванесовым на основе личностного профиля деятельности фотографа, данного Е. А. Климовым⁹⁷. Исходя из склонностей, входящих в данный профиль, можно составить некоторую картину проявления возможных способностей.

Преобладающая роль в склонностях, определяющих способности фотографа, проявляется в системе «Человек — художественный образ», включающий 8 баллов. По 3 балла со-

держат в себе блоки «Человек—Человек», «Человек —Техника» и «Человек—Знаковая система». Это говорит о меньшей значимости для фотографа коммуникативных, технических и склонностей, связанных со знаковой системой.

Способности фотографа, данные М. Д. Аванесовым, включают в себя преобладание визуальных сигналов и зрительных образов, связанных с восприятием изображений в плоскости и пространстве. При этом справедливо отмечается большая роль типизации и классификации путей решения задачи (выбор композиции и рисунка). Отмечается также преобладание в процессах памяти, зрительных представлений, повышенного внимания, использования в решении задач зрительных представлений, взятых из прошлого опыта; наличия точных и координированных движений. Фотограф-художник, как отмечается в работе, «обладает способностями передачи явлений в художественной форме», раскрывая их ярко и доходчиво. Технические и художественные моменты в представленной структуре переплетены, но чувствуется преобладание последнего.

Предоставленные характеристики фотографа, как видно, включают в себя следующие моменты: 1. тесную связь со зрительным восприятием как доминирующей психической структурой; 2. наличие ситуативных и моторных компонентов в структуре творческой деятельности; 3. порождающую творческую функцию ряда психических процессов, связанных с восприятием; 4. стремление к художественной форме через техническое воплощение замысла. Эти позиции мы будем считать **исходными** для анализа психических процессов, определяющих признаки способностей фотолюбителей.

Перейдем к рассмотрению особенностей зрительного восприятия как доминирующего признака творческих способностей любителя в **блоке Ч-ХО**.

Эстетизированное **восприятие** предметов и явлений окружающего мира — процесс, который в сущности и по своей природе предполагает все условия и предпосылки для использования этого процесса в сфере художественной деятельности. Последняя, как известно, построена на образной основе, предполагающей «единство отражения и творчества, а также восприятия, в котором выражается роль субъекта художественной деятельности и восприятия»⁹⁸, в связи с этим важно отметить, что образ как отражение субъектом действительности предполагает координированную деятельность

нескольких анализаторов". Фотографическое творчество, целиком и полностью построенное на зрительном восприятии, определяется деятельностью зрительной системы, взаимодействующей с другими анализаторами.

В связи с этим необходимо отметить, что «вклад зрительной системы в процессе фотографической деятельности» не ограничивается восприятием реальности. Она (зрительная система — И. Х.) выполняет и важные продуктивные функции. Речь идет о способности зрительной системы к порождению образов в соответствии с поставленной задачей»¹⁰⁰. Выходя за пределы непосредственно данных нам зрительных ощущений, восприятие дает нам опосредованную картину мира. По мнению Р. Грегори, глаза, в отличие от фотокамеры, не просто превращают предмет в образ, а **продуцируют** в мозгу картины, воспринимаемые внутри каким-то внутренним глазом¹⁰¹.

Восприятие любого предмета тесно связано с чувственными процессами, которые фиксируют различные акты восприятия в виде впечатлений. «В процессе восприятия, соединяются, синтезируются, напластовываясь друг на друга, различные впечатления от предмета», как те, которые появились совсем недавно, так и бывшие в прошлом и оставшиеся в творческом опыте художника.

Высокий уровень внимания видеолюбителя, предполагающий «осматривание», в предмет съемки, очевидно, связан с углубленностью зрительного восприятия. Это подтверждается многочисленными исследованиями, в которых отмечается, что «глаз художника останавливается на том, в чем обыкновенные люди не видят ничего примечательного — это способность побудить целую цепь мыслей, чувств и образных представлений»¹⁰².

Зрение — единственный анализатор, который дает нам наиболее совершенное, подлинное восприятие предметов. В этом процессе чрезвычайно велика роль зрительных ощущений — точно дифференцированных данных огромного диапазона. В них важен момент чувственного созерцания как наиболее определенно объективированного восприятия человека»¹⁰³. Ощущения могут быть как осознаваемыми, так и неосознаваемыми¹⁰⁴. Чувствительность зрительного анализатора — важная предпосылка задатков к изобразительной¹⁰⁵ и аудиовизуальной деятельности.

Перейдем к рассмотрению ситуативных и моторных компонентов, входящих в творческую деятельность любителя, которые связаны со зрительным восприятием. Восприятие времени, пространства протекает наиболее продуктивно при условии готовности к восприятию, которое подразумевает адекватную оценку ситуации с последующим планированием своего поведения. Ценности и потребности при этом являются организующими факторами восприятия. Признаки, необходимые для восприятия программ перцептивной готовности формирования вероятностных представлений о событии, явлении, показывают отношение к событию как желаемому¹⁰⁶.

В этом процессе важная роль принадлежит также своеобразному зрительному вниманию и концентрации на предвидимых предметах, связанных с работой антиципирующих компонентов движений. Схватывая ситуацию как осмысленное схематизированное действие, человек воспринимает явления и одновременно перерабатывает полученную информацию. Полученная информация существенно влияет на формирование у человека набора предвосхищений, которые сопровождают его восприятие. Здесь важную роль выполняют также емкость и избирательность внимания. За пределами внимания функционируют следящие схемы для извлечения из среды такой информации на бессознательном уровне — своеобразное предвнимание. Внимание играет значительную роль в усилении сенсорных впечатлений. Предвосхищение результатов восприятия ведет к синтезу сенсорных данных на основе внутренних схем. Данное понятие близко к трактовке апперцепции у В. Вундта.

В процессе анализа ситуации срабатывают моторные компоненты зрения, которые обеспечивают в ы б о р п р е д м е т о в, фиксацию их в поле зрения, последовательность осмотра и определение маршрута движения, что помогает осуществлению поиска и установочным движениям, овладением предметной деятельности в формировании **зрительных предвосхищений**.

Творческая деятельность фотолюбителя постоянно включает в себя нечто, что внешне можно охарактеризовать как «вероятная модель ситуации». При этом обеспечивается не только прием визуальной информации, но также формирование зрительных образов, связанных с различными **оценочными операциями**, которые сопровождают работу зрителя в про-

цессе творческого поиска. Они способствуют активизации движения глаз и зрительного восприятия, а также согласованной работе сенсорных и моторных компонентов зрительной системы: это необходимо для адекватного восприятия¹⁰⁷. Процесс поиска необходимого момента фотографом во время съемки представляется сходным с аналогичными видами деятельности, связанными с ситуативными моментами: спортивной, военной и т. д.

Например, исследование ориентирования рядом авторов (Горовой-Шантан, 1932, Зимкин, 1935, Геллерштейн, 1966, Адаме, Кример, 1967), признает наличие в этом виде деятельности элементов п р е д в и д е н и я, и связанного со всеми уровнями субъективного отражения от перцептивного до речемыслительного¹⁰⁸. В процессе зрительного поиска играют роль различные способы опознания, в число которых входят: 1. Последовательные акты восприятия; 2. наличие значимого объекта; 3. акты восприятия с оценкой¹⁰⁹.

Со следящими движениями глаз связаны также процессы повышения уровня регулирования глазодвигательной системы с первого уровня до второго, что дает возможность качественно изменять последовательность движения глаз при рассматривании картин, фотографий, изменении смысла, оценки ситуации. Таким образом, можно считать, что предвосхищающие движения глаз — способность, лежащая в основе фотопублицистического творчества, выполняющая роль опорной способности.

Совместная работа различных органов чувств, синтез отдельных ощущений в сложные компоненты приводит к явлению **синестезии**. Как считает А. Р. Лурия, отдельные ощущения влияют друг на друга, причем работа одного органа чувств стимулирует работу другого¹¹⁰. Появление синестезии обусловлено тем, что реальные процессы отражения внешнего мира выходят далеко за пределы элементарных форм, и потому человек имеет дело не с отдельными ощущениями, а с целыми образами¹¹¹. Картина внешнего мира, видимая фотолителем, дополняется слуховыми ощущениями, осязательными ощущениями фактуры различных предметов. Все это помогает объединить получаемые сигналы в единый образ.

Многие авторы указывают на тесную связь зрительного восприятия с мышлением. По мнению Л. С. Арбуса, само движение глаз при зрительном восприятии отражает характер и процесс мышления человека. Р. Арнхейм считает, что

"видеть свойства какого-то предмета — значит, воспринимать его как пример воплощения отдельных понятий. Элементы мышления в восприятии и восприятия в мышлении дополняют друг друга, в результате этого познание (художественное осмысление мира в фотообразах — Н. Х.), осуществляется переход от элементарного приобретения сенсорной информации к самым обобщенным (теоретическим) идеям.

Оператору, также как и творческому деятелю в области военного искусства, нужен практический разум, включенность конкретного мышления, умение видеть сразу целое и детали, быстро менять планы и комбинации и выбирать между ними¹¹². В единый процесс сливается зрительное восприятие и осмысление увиденного. Фотографическое мышление отчасти напоминает работу «умозрительного мышления» ума, который работает с помощью зрения¹¹³.

Нужно сказать, что практическое мышление приобретает творческий характер при условиях открытости субъекта внешнему миру, выходу за границы исходного уровня преобразования ситуации, связанной с подключением новых планов психической организации субъекта. Активность в поиске объектов, впечатлительность, восприимчивость, изощренное чутье, инициатива дают возможность практическому мышлению обрести творческий характер¹¹⁴.

Практическое мышление тесно связано также с интуицией. В военном деле интуитивное понимание заключается в том, чтобы видеть, как именно нужно поступать в данном случае, обычно не осознавая полностью того пути, каким можно прийти к результату. В это понятие в разное время вкладывался разный смысл. К проблеме творческих способностей фотолюбителей в полной мере можно отнести понятие определения интуиции как «чутье, проницательность, способность быстро находить верное решение задачи, а также **предвидеть ход событий**. Художественный аспект интуиции очень верно подметил П. М. Якобсон, понимая под ним быстрое и правильное **видение** предмета, «в его существенно 'скрытых свойствах». Интуицию можно понимать и как «неосознаваемое **последствие**, приводящее к правильному решению не бывшей в опыте задачи и возникновению ее как результата этого опыта¹¹⁷. Последнее определение больше всего отвечает смыслу деятельности фотографа, так как оно обеспечивает скорость и быстроту ориентации и мгновенное нахождение решения (Теплов Б. М., 1964).

Интуитивный поиск и мгновенное нахождение фотографической идеи не может осуществляться, как это следует из ранее сказанного, без работы подсознания, которое участвует в этом действии как «творческий импульс», выступающий «не столько как первопричина творческого процесса, сколько как конечный процесс результат сложного отношения художника к действительности» (Бухарцев Р. Г., 1983). Бессознательная сфера оставляет в тени сложные промежуточные звенья между объективными воздействиями и выражением результатов этих воздействий¹¹⁸. К несознаваемым процессам примыкает **антиципация** — способ действовать и принимать те или иные решения с определенным пространственно-временным упреждением в отношении ожидаемых будущих событий».

Необходимо отметить также некоторую связь зрительного восприятия фотолюбителя и воображения, в частности, зрительных представлений. Известно, что один и тот же объект может служить прототипом многих перцептивных образов. «...Благодаря воображению глаз способен не только воспринимать, но и структурировать мир, видеть его в новых формах. Искусство создает новые ощущения мира, и вместе с тем формирует новое видение»¹¹⁹.

В процессе восприятия в работу включается целый ряд перцептивных действий: обнаружение, выделение информационных признаков, построение образа. Своеобразная лингвистика зрительного образа, тесно связанная со знаковой системой, проявляется в символических действиях, перекомбинации уже известных решений, что представляет собой акт **визуализации**. Процесс визуализации некоторой концептуальной модели «может рассматриваться как средство ее опредмечивания. Действие с визуализированной картиной иногда создает иллюзию действия с реальностью. В фотографии имеют место такие ситуации, когда «в процессе решения творческой задачи роль преобразуемого объекта играет не реальная ситуация, а **образ** этой ситуации, складывающийся либо на стадии проб и ошибок, либо на стадии» планомерной перцептивной деятельности. Образ ситуации в этом случае создается посредством перцептивных действий¹²⁰.

Рассматривая различные стороны манипулятивной способности зрительной системы, мы не можем оставить в стороне роли промежуточной переменной между сознательными и бессознательными звеньями — установкой художника на

воспроизведение и воссоздание мира в художественных образах на основе его внутренних данных и социальных воздействий (Бухарцев Р. П., 1983). С понятием установки в фотолюбительстве связаны различные формы направленности и художественное эстетизированное восприятие форм, фигур, предметов, явлений, которая помогает формированию образного видения мира и различных зрительных представлений.

Формирование картины мира и зрительно-образных представлений о действительности может быть эффективным в том случае, если они опираются на **визуально-образную память** фотолюбителя. Под последней понимается «способность некоторых людей отчетливо видеть предметы и цельные ситуации, отсутствующие в течение некоторого времени». Память может выступать в качестве специфического действия, играть роль мнемических компонентов мышления, способствовать оперативному преобразованию зрительного материала¹²¹. Эти качества памяти могут лечь в основу так называемой фототрафической памяти, работающей на уровне воспроизведения, узнавания.

Таким образом, мы рассмотрели особенности художественного восприятия, которые могут быть положены в основу как творческих способностей восприятия зрителей¹²², так и способностей к продуктивному фотовосприятию. Необходимо провести дифференциацию этих видов способностей.

Творческие способности восприятия относятся к числу общих способностей. Однако в процессе творческого роста эти свойства развиваются, совершенствуются и постепенно принимают специфически выраженную форму, становясь специальными способностями к фотовосприятию. Для иллюстрации этой мысли воспользуемся способностями восприятия зрителя, данными С. М. Даниэлем и сравним их с намеченными нами выше признаками.

Табл. 3.

№	Признаки восприятия зрителя	Признаки аудиовизуального восприятия
1. ЗРИТЕЛЬНОЕ ВОСПРИЯТИЕ		
1.	извлечение информации из зрительного опыта	1. порождение образов
2.	способность к «осязаемому глазу»	2. глубина восприятия
3.	переживание процесса возникновения образа	3. особая внимательность и концентрация внимания при съемке
4.	установка на целенаправленный характер восприятия	4. установка на продуктивное восприятие
2. МЫШЛЕНИЕ		
5.	умозрительный характер восприятия слежения	5. предвидение в процессе
	6. постижение идеи через последовательные образы в соответствии с идеей	6. изменение ности движения глаз сог
3. ЗРИТЕЛЬНАЯ ПАМЯТЬ		
7.	восприятие картины по памяти	7. создание сенсорных эталонов восприятия
4. ВООБРАЖЕНИЕ		
8.	представление зримых образов по опыту	8. визуализация идеи снимка

Как отмечает С. Даниэль, зритель в процессе восприятия проделывает тот же путь, что и автор, создавая образ. Восприятие зрителем визуального материала включает в себя, как это видно из таблицы 3, признаки творческих способностей, на основе которых могут развиваться признаки фотовосприятия. Следовательно, с полным основанием можно говорить о создании базовой основы для формирования способностей фотолюбителя в процессе обучения **визуальной грамотности** и зрительской культуры восприятия.

Теперь следует рассмотреть творческие способности фотолюбителя с точки зрения технических моментов. Творчество всегда в процессе человеческой деятельности было связано с

техникой: не случайно этимологический анализ понятия «техника» говорит о переходном смысле слова со значения «мастерство» к значению «искусство»¹²³. Формально-преобразовательная сторона фотографического процесса предполагает, очевидно, осуществление намеченной художественной формы через **техническое воплощение замысла**.

Техника в фотографическом творчестве является важнейшим преобразующим фактором, которая при помощи различных материалов, различных средств технической оснащённости (оптика, фотоаппаратура) и всевозможных технологий приводят к получению не только технически доброкачественного, но и в достаточной степени совершенного по техническому исполнению результату. Техника в творчестве фотолюбителя играет не всегда подчиненную роль, но довольно часто сама является ведущей в осуществлении замысла и в этом случае определяет **успешность** деятельности. Следовательно, правомерно говорить о фототехнической деятельности и соответствующих способностях.

Творчество фотографа в сфере техники обусловлено прежде всего пространственными и формально-логическими факторами, которые, взаимодействуя друг с другом, дают возможность осуществлять продуктивно-преобразовательную функцию. Это подтверждается различными подходами к техническим способностям. Так, Н. Д. Левитов, С. Г. Геллер-штейн, С. М. Василейский отмечают наблюдательность, внимание, конструктивное воображение, пространственные представления. У Н. Д. Левитова присутствует расчет материала, а также планирование операции во времени и пространстве; мысленное представление и комбинирование пространственных форм и отношений, анализ и синтез технических приспособлений. М. Давлетшин выделяет в числе технических способностей действия с воображаемыми предметами, умственные действия с представлениями.

М. Д. Аванесов, рассматривая способности фотографа, подчеркивает следующие технические факторы: способность к зрительным представлениям; представление времени, быстрое решение однотипных задач на основе сравнения; преобразовательные представления;¹ точность и координация движений, типизация путей решения задачи.

¹ Из негатива — позитив; изменения места расположения перспективы направления движения.

Анализ связи вышеперечисленных качеств с признаками соответствующих психических процессов даст возможность выделить совокупность способностей к техническому творчеству фотолюбителя. С этой целью представим технические способности, наличествующие у фотолюбителя, представленные в источниках, и признаки соответствующих качеств.

Табл. 4.

Технические способности	Признаки технических способностей любителя
1. пространственные представления	воображение: манипуляция зрительными техническими представлениями (техническая комбинаторика)
2. планирование операции во времени и в пространстве	мышление: техническое понимание
3. расчет материала	
4. анализ и синтез технических приспособлений	
5. быстрое решение однотипных задач на основе сравнения	
6. точность и координация движений	моторика: согласованность моторики и практического мышления ситуативно-моторная координация
7. способность к различению мелких деталей	
8. типизация путей решения задачи	мышление: техническая комбинаторика
9. способность к зрительным представлениям	воображение: технические представления

Исходя из таблицы 4, можно определить следующие признаки способностей фотолюбителя к техническому творчеству: фототехническое понимание, ситуативно-моторная координация, фототехническая комбинаторика и фототехнические представления.

Техническое мышление в фотографии, которое складывается из специфического технического понимания и фототехнической комбинаторики, включает! в себя, кроме всего остального, также принятие решения о результатах воздействия¹²⁴. Со структурой технического мышления, по мнению А. В. Антонова, необходимым образом связаны не только техническое

понимание, но и также технический склад ума, практицизм мышления, что обеспечивает новые пути технического оснащения работ¹²⁵. Техническое творчество в аудиосфере подчиняется основному художественному замыслу, и поэтому правильнее будет говорить о компонентах технического мышления в деятельности фотолюбителя, синтезирующей в себе технику и художественную деятельность.

Не вызывает никаких сомнений, что техническое творчество в фотографии обеспечивается различными признаками, в том числе не только **ситуативно-моторной**, но в частности и **зрительно-моторной координацией**¹²⁶, быстротой и гибкостью мыслительных процессов, связанных с принятием решения о технике исполнения замысла, его осуществлении в несколько этапов, точности технических умственных действий. Эти признаки включены в общую структуру творческих способностей фотолюбителя, и от качества их проявления зависит конечный результат.

Вместе с тем, необходимо признать, что техническое мышление в фотографии не существует и не проявляется в чистой форме в отрыве от визуального фактора. В связи с этим можно с полной уверенностью утверждать, что в фотолюбительстве, как и в художественной фотографии, имеет место так называемое **визуально-техническое мышление**, как компонент технического мышления в которую входят вышеупомянутые фототехническое понимание и фототехническая комбинаторика. Эту способность можно рассматривать как разновидность визуального мышления, выраженного в техническом творчестве¹. Если визуальное мышление рассматривается психологами как феномен не только технического и художественно творчества, то и в фотографии оно будет включать в себя визуально-художественную форму.

¹ По определению В. П. Зинченко, визуальное мышление — это человеческая деятельность, продуктом которой является порождение новых образов, создание новых визуальных моделей форм, несущих смысловую нагрузку и делающие значение видимым. См.: Зинченко В. П. Проблемы визуальной культуры в свете современных исследований зрительного восприятия и визуального мышления // Эргономика. Труды ВНИИТЭ. 1973. Вып. 6. с 3—14.

Действие блока «Человек — Знаковая система» определяется передачей смысла с аудиовизуальных образов в качестве иконического знака. Образ не является лишь фиксацией внешнего облика видимых предметов и явлений; визуальные образы могут быть использованы, также как знаки, передающие определенный смысл. В связи с этим правомерно будет рассматривать фотографию в рамках знаковой системы, которая «в отношении содержания остается в пределах изображаемого»¹²⁷. Оперирование знаками в фотографии — это установление связей различных многокадровых решений и композиций, предполагающих соответствующую условность.

Выделим следующие признаки знаковой системы, которые аккумулируются в аудиовизуальном графическом творчестве.

1. преобразование объекта как образа;
2. перцептивные действия: обнаружение, выделение признаков, построение образа;
3. знаковый символизм и символическое отражение;
4. поиск идеи, основанной на комбинации визуальной информации в форме иконических знаков фотографии;
5. сравнение сенсорных эталонов восприятия как составляющей собственного опыта и видимой визуальной информации.

Комбинационные действия с иконизированной информацией во многом напоминает описанные выше манипуляции с фототехническими представлениями, что позволяет говорить о включенности знакового компонента в способность к фотохудожественной комбинаторике. Следует отметить, что эта способность выражает не только технический, но и художественный аспект этой единой способности.

Признаки, отвечающие направленности на систему «Человек — Человек», отвечают в фотографии трем группам условий: во-первых, коммуникативной деятельности сопутствуют фотографии в классических ее проявлениях: студийная, павильонная съемка. Во-вторых, коммуникативная невербальная деятельность опосредует ситуативные проявления в жанрово-документальных и репортажных снимках. Наконец, в-третьих, фотография сама по себе является формой образной речи, так как «процессы творчества и общения в репортажных формах как бы «сливаются» или протекают почти одновременно»¹²⁸. Следовательно, каждый фотоснимок — это

своеобразный коммуникативный акт фотографа в форме, направленной на собеседника и зрителя.

В любом случае важно то, что аудиовизуальные искусства предрасполагают к общению, способствуют сближению. Деятельность фотолобителя, связанная с коммуникацией, включает в себя: восприятие людей, их жестов и мимики, восприятие внешних обстоятельств и ситуаций, восприятие ^выразительных особенностей внешнего облика и поведения¹²⁹.

Центральным звеном творческой работы, на которую направлено восприятие, относят проникновение в образ-характер¹³⁰. Эти характеристики изучающего, исследовательского проникающего общения можно связать в качестве составляющих сферы деятельности фотолобителя: определение психологической выразительности объекта съемки (человека, группы людей) и степени соответствия внешнего облика кадра внутренним установкам, что проявляется в (чувстве момента и еенсомоторной координации) и психологическом чутье.

Исходя из того, что структура способностей определяется требованиями, для их выявления и обозначения следует наметить структуру деятельности фотолобителя, каждый компонент которой влияет, требует определенной успешности, а, следовательно, и соответствующей группы признаков, обеспечивающих эффективность творчества. Структура способностей фотолобителя — сложный комплекс личностных свойств, включающих способности к нескольким видам деятельности (фотографа-художника, фотопублициста, фототехника, фотоэкспозитора) на разных этапах творчества. Анализ различных видов деятельности, используемых фотолобителями, служит основой оформления структуры их творческих способностей.

По результатам изучения педагогического процесса в любительских объединениях обнаружено, что существует четыре основных вида деятельности, которые имеют как прямое, так и косвенное отношение к аудиовизуальным искусствам: художественная, техническая, публицистическая и экспозиторская. Учитывая то, что способности к каждой из этих отдельных видов деятельности не рассматривались, следует взять имеющиеся в науке аналогичные проявления творчества в сходных по содержанию и характеру деятельности специальных способностях. Художественная деятельность в некоторых чертах сходна с изобразительной; наиболее общие проявления художника связаны с разработанными в США

Визуальными умениями и способностями. Фототехнические способности являются частным случаем проявления общих технических способностей (Василейский С. М., Давлетшин М. Г.). Неисследованность фотопублицистических способностей с успехом может быть компенсирована некоторыми подходами к общим публицистическим способностям, среди которых фотопублицистика занимает одно из значительных мест.

В результате анализа литературы по аналогичным специальным способностям выявлено 8: признаков, имеющих отношение к творческой деятельности любителя (см. приложение) Данные признаки группируются на четыре совокупности соответственно видам деятельности любителя.

Для рассмотрения компонентов различных видов творческой деятельности необходимо знать принципиальную структуру этапов осуществления инновационного процесса, которую, на наш взгляд, можно представить следующим образом. Каждому этапу соответствует определенный вид деятельности.

Табл. 4.

№	Этап творческой деятельности любителя	Виды деятельности
1.	подготовка к съемке	художественная, публицистическая, техническая
2.	съемка	художественно-техническая,
3.	обработка пленки	техническая
4.	подготовка к выставочной печати	художественная
5.	выставочная печать	
6.	экспонирование, подготовка к фотоэкспозиционной экспозиции	художественно-техническая
7.	экспонирование фотоэкспозиционная	

1. Аудиовизуальная художественная деятельность

Эта группа признаков характеризуется направленностью на создание фотообразности через художественные средства и может представлять собой аналогии следующих двух видов деятельности: изобразительная деятельность (В. И. Ки-реенко, Е. И. Игнатъев): визуальные способности (Дж. Дебс, Дондис и др.)- Последние лежат в основе изобразительной/и зрительной деятельности и в то же самое время могут с полным правом отнесены к художественным способностям фотолюбителей. Выберем из всей совокупности признаков художественно-образной деятельности те, которые имеют значение к фото-фотографии. Полученные признаки следует сгруппировать вокруг основных психических процессов и расставить в таком контексте.

А. ВОСПРИЯТИЕ.

1. восприятие пространства и плоского изображения!
2. восприятия пространственного расположения предметов
3. глубина восприятия.
4. стимулирующая роль актов восприятия.
5. активизация движения глаз и зрительного восприятия]
6. антиципирующие движения глаз.
7. одновременное восприятие целого и деталей.
8. быстрое и правильное видение предмета в его существенных скрытых свойствах.
9. установка на восприятие эстетически значимых объектов.
10. удивление как стимул целенаправленного восприятия.
11. схватывание значительной информации по наиболее характерным деталям.

Перечисленные выше 11 признаков характеризуют восприятие, во-первых, как зрительное по преимуществу, во-вторых, как образное, то есть восприятие реальных предметов в форме образов предлагаемого кадра. Все это позволяет данную группу признаков обозначить как визуально-образную восприимчивость фотолюбителя, включающую различные проявления визуального восприятия плоскостных и пространственных структур, внешних очертаний и внутренних свойств, связанных с активизирующими факторами и опосредованные эстетическими чувствами. Таким образом, данную

способность можно охарактеризовать как особое, интеллектуализированное и эстетизированное восприятие.

Б. МЫШЛЕНИЕ.

1. выбор композиции и рисунка.
2. осуществление оценочных операций.
3. анализ и сравнение визуальной информации.
4. спонтанное рождение представлений будущего кадра в форме фотографической идеи.
5. интуитивное решение задач на основе зрительных представлений.
6. конкретность мышления.
7. усиление зрительного внимания и концентрация на предвидимых предметах.
8. создание вероятностной модели ситуации.
9. предвидение, как нужно действовать.
10. мгновенное нахождение правильного решения.

Приведенные выше признаки свидетельствуют, что в них отражается синтез художественных и технических моментов. Действие на уровне данных зачетов предполагает, во-первых, конкретность проявления мышления, «практический ум» (Б. М. Теплов) и во-вторых, наличие предвидения и предвидения как проявления бессознательного.

Следовательно, все вышеперечисленные признаки составляют группу, которая может быть проявлением визуальной интуиции и как особой формы практической интуиции, практического разума, построенной на сочетании предполагаемых образных компонентов восприятия и неосознанных механизмов решения творческой задачи.

Вместе с тем, указанные выше признаки анализа, сравнения и оценки, направленные на решение задач на основе зрительных представлений могут проходить не только на подсознательном уровне, но и осознанно. Их целенаправленное формирование в процессе развития способностей приводит к тому, что получаемые снимки по наитию уступают место осмысленным кадрам. Этот подход к вышеперечисленным признакам обосновывает появление визуального мышления (вид интеллекта), как специфической особенности восприятия, присущего главным образом фотографии, когда оно выполняет функцию специальной способности. Не следует также забывать о том, что визуальное мышление в фотохудожественной деятельности выполняет художественную роль.

Визуальное мышление может быть рассмотрено как с точки зрения художественного, так и технического момента. Очевидно, в первом случае речь должна идти о фотохудожественном, визуально-художественно, а во втором — визуальнотехническом мышлении. **Визуально-художественное мышление** в свою очередь базируется на общих базовых творческих способностях, рассматриваемых как проявление интеллекта, в котором согласно Дж. Гилфорду особое место занимают оценивание, анализ, синтез, как свойства дивергентного мышления по характеру умственной операции. В художественных способностях фотолюбителя речь может идти о двух способностях: **способности к анализу и синтезу визуальной информации** и **способности к оценке визуальной информации**.

В структуру визуально-художественного мышления помимо вышеупомянутой фотографической интуиции входит еще одна способность, базирующаяся на изменениях последовательности восприятия и работы зрительного анализатора, основанных на конкретном мышлении и предусматривающее всевозможный умственный перебор вариантов правильного решения, то есть комбинации умственных действий, связанных с визуальной информацией.

В данном случае возникает способность, постигающая идею через зримые образы в различных комбинациях, которую можно было бы обозначить как **фотохудожественную комбинаторику**.

Таким образом, визуально-художественное мышление фотолюбителя включает в себя: фотографическую интуицию, способность к анализу и синтезу визуальной информации, оценку визуальной информации и фотохудожественную комбинаторику.

В. ВОСПРИЯТИЕ И МЫШЛЕНИЕ.

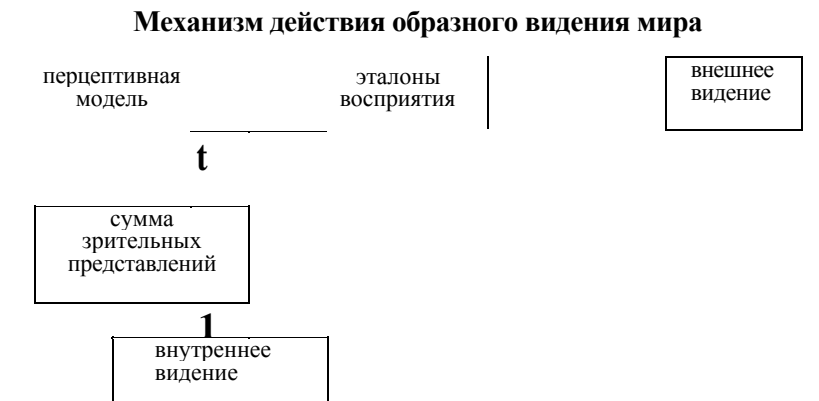
Следующие признаки характеризуют мышление, работающее во взаимодействии с восприятием.

1. Синтез впечатлений в процессе восприятия.
2. Согласованность восприятия с оценкой.
3. Качественные изменения последовательности движения глаз. «ч
4. Видение мира в новых формах с помощью воображения.
5. Мысленное представление и комбинирование пространственных форм и отношений.

Приведенные признаки характеризуют восприятие с внешней стороны, что может быть охарактеризовано как созерцание, смотрение с целью извлечения смысла из явлений реальности. Такое содержание характеризуется таким понятием, которое соответствует английскому варианту *visualire*, что в обоих случаях означает видение как созерцание, то есть внешнее видение. Этот процесс в фотографии опосредован зрительными представлениями, формирующими в сознании своеобразные эталоны восприятия. Видение как совокупность зрительных представлений, основанных на синтезированных впечатлениях и согласовании с различными оценками, определяющими характер сенсорных эталонов, приводящих к различным перцептивным моделям. Это способствует качественному изменению последовательности движения глаз, согласованному с трансформациями внутреннего зрения. Здесь мы подходим к более расширительному толкованию понятия «видение», связанному с явлениями, удаленными в пространственной или временной плоскости. Роль внутреннего видения в аудиовизуальном творчестве заключается в воздействии представленности результатов умозрительного видения в виде эталонов восприятия, воздействующих на внешнее видение.

Таким образом, фотографическое, или образное видение предметов и явлений реальности — это синтез внутреннего и внешнего видения, опосредованного различными эталонами восприятия и направляющее последние на формирование образов реальности в формах самой реальности.

Рис. 3.



Образное видение фотолюбителя можно считать одним из важнейших, опорных способностей, определяющих характер способностей в процессе творческого освоения фотографии. Оно связано со зрительным восприятием, но не сводится к нему; с умозрением, также не замыкается на нем. Его особенность — интегрирование внешнего видения (работы зрительной системы) и умозрения, сориентированного на художественное преобразование реальности, и необходимого для выработки собственного стиля. Образное видение — то даже не отдельная способность, а сочетание визуально-образной восприимчивости, визуальной интуиции, и зрительных направлений.

Г. ЗРИТЕЛЬНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ.

Зрительные представления входят в работу воображения и оказывают довольно существенное влияние на работу опорных определяющих способностей.

1. порождение образов зрительной системой.
2. организация мысли в форме зрительных представлений.
3. художественные представления и их синтез.
4. технические представления и их синтез.

В этих признаках налицо связь памяти и воображения, а также — продуктивное функционирование зрительных образов, что выражается в воссоздании их наглядной формы, внешних признаков, доминирующих черт и других особенностей, отмеченных яркостью и полнотой и, самое главное, влиянием на продуктивные особенности восприятия как действия. Именно таким предстает восприятие в фотографии. Для обозначения способности, соответствующей данной группе признаков существует в английском языке глагол *visualize*, используемыми также в техническом языке кинематографа. Воссоздание в уме образа самого предмета обозначается термином визуализация. В фотографии под этим понятием словом понимается не только воссоздание образов, но также и мышление в форме зрительных представлений, создающее образ предвидимой реальности, ожидаемую картину кадра. Это качество включено в работу образного видения мира и потому связано с мышлением, зрительной визуально-образной восприимчивостью, а также особенностями памяти.

Д. ЗРИТЕЛЬНАЯ ПАМЯТЬ

1. схватывание значительной информации по наиболее характерным и выразительным деталям (Р. Арнхейм).
2. быстрое и прочное яркое запоминание визуальной ин-

формации (А. Р. Лурия).

3. схватывание ситуации как осмысленного схематизированного действия (Найссер).

4. оперативное преобразование зрительного материала с помощью мнемических компонентов мышления (В. П. Зинченко).

5. долговременное узнавание визуальной информации в форме следов, действий и сенсорных эталонов восприятия (А. В. Запорожец).

6. извлечение информации из зрительного опыта (С. М. Даниэль).

Как видим, зрительная память фотолюбителя работает по следующей схеме: 1. схватывание информации; 2. запоминание; 3. извлечение, узнавание; 4. преобразование визуального материала с помощью памяти. Следовательно, память играет некоторую вспомогательную роль в формировании эталонов восприятия и образного видения мира, влияет на визуально-художественное мышление. Ее специфика проявляется в особой «фотографичности», то есть направленности на образы-кадры, предполагаемые варианты художественного решения снимков, что можно обозначить как фотографическую память, то есть память на визуальную художественную информацию, могущую служить основой создания фотографических образов (черты лица, расположение предметов, очертания, фигуры, расположение объектов в пространстве и т. д.).

Е. СЕНСОРНАЯ СФЕРА.

1. анализ сенсорных данных на основе предвосхищения Найссер.

2. формирование сенсорных эталонов восприятия А. В. Запорожец.

3. «осязающий глаз» С. М. Даниэль.

Рассмотренный нами блок склонностей способностей, связанных с группой склонностей «Человек — Художественный образ», очевидно, проявляется в фотолюбительстве в форме художественной деятельности фотолюбителя. Эта деятельность по результатам анализа творческого процесса в студиях может быть представлена в виде 12 компонентов; каждому из которых соответствует способность или способности, обеспечивающие успешность осуществления всех процессов фотографии. Далее представлены компоненты художественной деятельности фотолюбителя и соответствующие им способности из выявленных нами.

№	Компоненты деятельности	Соответствующие способности
1.	выбор темы	
2.	изучение объекта съемки	визуально-образная восприимчивость
3.	появление предварительной идеи	наблюдательность
4.	выбор предварительной композиции кадра	визуальная интуиция образное видение мира
5.	появление окончательной идеи	художественная комбинаторика
6.	мысленное конструирование кадра	антиципация, визуальная интуиция образное видение мира художественная комбинаторика
7.	композиционный анализ кадра	зрительная память визуализация
8.	сравнительный анализ кадра	способность к анализу и системовизуальной информации
9.	кадрирование	то же
10.	отбор кадров	чувство композиции
11.	сочинение названия	способность к оценке визуальной информации
12.	монтаж экспозиционного блока	визуализация, фотоинтуиция фотохудож. комбинаторика

Табл. 5.

П. ФОТОТЕХНИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Эта группа характеризуется наличием качеств и свойств, обеспечивающих **техническую успешность** фотохудожественной деятельности.

А. МЫШЛЕНИЕ

1. Схватывание ситуации как осмысленного схематизированного действия.
2. Расчет материала и планирование операций.
3. Анализ и синтез технических приспособлений.
4. Умственные действия с техническими представлениями (М. Давлетшин).
5. Быстрое решение однотипных задач на основе сравнения
6. Учет свойств материала и средств технической оснастки.
- 7: Анализ и синтез технических приспособлений,

8. манипуляторная способность воображения посредством зрительных технических представлений (М. Аванесов).

Анализ представленных признаков позволяет говорить следующее: во-первых, рассматриваемый вид технической деятельности тесно связан с ситуацией. Во-вторых, деятельность будет более успешной в случае быстроты, то есть оперативности совершаемых технических преобразований. В-третьих, это действие будет опираться в основном на практическое мышление. В связи с этим группа признаков, приведенная выше, может быть обоснована как фототехническое понимание — разновидность технического понимания, связанного со спецификой фотоматериалов, фотоаппаратуры, средств технической оснастки, условий проведения работы, и предусматривающее понимание ситуации, момента и быстротехническое реагирование.

Б. ВООБРАЖЕНИЕ

1. умственные действия с техническими представлениями.
2. манипуляция со зрительными техническими представлениями.
3. преобразовательные зрительные представления.
4. представление технического решения снимка.
5. представления о работе аппаратуры.
6. предвидение вмешательств в технику и технологию.

Очевидно, что работа воображения в представленных группах признаков характеризуется, во-первых, со стороны зрительных технических представлений. Кроме того, эти действия связаны с работой восприятия и предполагают связь с фототехническим пониманием. Следовательно, данную группу признаков можно определить как способность к фототехническим представлениям. Эта способность определяется на глубокие знания в области фототехники и навыки работы с аппаратурой, а также знание технологических процессов, допускающих некоторое вмешательство любителя с целью получения инноваций.

Необходимость выполнения умственных действий с различными представлениями о возможных решениях кадра требует манипулятивных проявлений в сфере технических знаний и опыта осуществления поиска в технической сфере неизбежно наталкивает на комбинации схем, алгоритмов решения проблемы, ситуации выхода из положения. Все это требует своеобразных проявлений воображения (М. Давлет-

шин), гибкого использования фототехники и различных дополнительных приспособлений. В данном случае ряд способностей, соответствующих 4-му, 7-му и 8-му признакам, мы обозначим визуально-технической комбинаторикой как проявлением технического творчества в процессе обеспечения адекватного решения художественной задачи.

Полученные способности расположим по соответствующим компонентам деятельности фотолюбителя, связанной с техническим творчеством, выделенным из общей структуры деятельности.

Табл. 6.

№	Компонент технической деятельности	Способность
1.	подготовка техники к съемке	визуально-техническое понимание
2.	обслуживание техники	ситуативно-моторная координация
3.	разработка собственной методики и технологии съемки	визуально-техническая комбинаторика
4.	внедрение и апробация инновационной технологии съемки	визуально-техническое представление
5.	разработка технологии печати и обработки	визуально-техническая комбинаторика
6.	внедрение и апробация новой технологии печати и обработки	визуально-техническое представление

111. ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

А. МОТОРНАЯ И СЕНСОРНАЯ СФЕРЫ

1. формирование набора предвосхищения.
2. работа моторных компонентов зрения, обосновывающая выбор предметов.
3. осуществление поиска и установочных движений.
4. подсознательное нахождение правильного варианта художественного и технического решения.
5. предчувствие художественно-психологической выразительности объекта съемки.

Как видим, приводимые признаки характеризуют различные микродвижения и другие проявления моторной сферы, обеспечивающие адекватную реакцию на ситуацию, нахождение точного и нужного в данный момент положения аппарата при съемке. Следовательно, данная группа признаков не является чисто техническими качествами, так как нельзя полностью отнести ее к художественной сфере. Здесь налицо художественно-технические проявления, обеспечивающие творческий процесс посредством адекватного решения ситуативных моментов.

Каждый из перечисленных признаков — это компонент реакции, складывающийся из 1. антиципирующих движений; 2. первоначального визуального поиска; 3. подключение к поиску умственной деятельности в основном на подсознательном уровне. При этом основная цель каждого компонента реакции фотолюбителя — направленность на поиск значительного, важного момента. Результат этого состояния во многом обусловлен предвосхищением — а н т и ц и п а ц и е й (1-й и 3-й признак). В связи с этим в данном случае речь должна идти не только об упреждающей, но и синхронной реакции, которая выражается чувством момента, как ситуативно-техническом качестве (2-й и 4-й признаки-), направленным на поисково-ориентировочные движения, придающие вероятностную целесообразность действиям и обеспечивающие ожидаемый творческий результат.

Как коммуникативный компонент этой способности (5-й признак) действует также психологическое (или физиогномическое) чутье.

Б. ВОСПРИЯТИЕ И МОТОРНАЯ СФЕРА

Однако одного чувства момента явно недостаточно для того, чтобы осуществить решение замысла в единственно адекватной форме. Это качество обеспечивает правильность решений — дело же всегда остается за последующей цепью реакции, согласуя работу различных сфер по следующим признакам:

1. согласование зрительных и моторных компонентов восприятия.
2. скорость и быстрота ориентации в ситуации.
3. согласование моторики и технического мышления.
4. точность и координация движения.

Успешность деятельности фотолюбителя, таким образом, обусловлена согласованием, координацией различных сфер, из которых решающую роль играет зрительно-моторная координация — цепь взаимосвязанных реакций, движений человека и микродвижений глаз, направленных на достижение состояния готовности к принятию решения. Зрительно-моторная координация дополняется в процессе творческого акта осуществлением различных реакций, связанных с вышеупомянутым чувством момента. Включение в процесс поиска решения и реакции в процессе съемки чувственных моментов обуславливает еще один вид координации, действующей синхронно с первой: сенсорно-моторной, которые в своем суммарном воздействии в процессе творческого акта выступают как ситуативно-моторная координация, являющаяся специфической способностью фотолюбителя.

Данные признаки характеризуют деятельность фотолюбителя, в которой художественные и технические моменты равномерно соотношены друг с другом, так как техническое совершенствование не может осуществляться без художественно-творческого роста, так и наоборот. Посмотрим, как распределяются выведенные способности по соответствующим компонентам деятельности фотолюбителя.

Табл. 7.

№	компонент художественно-технической деятельности	Способности
1.	выбор момента съемки	антиципация, образное видение, фототехническое представление
2.	съемка	чувство момента, ситуативно-моторная координация
3.	выбор окончательной композиции кадра	фотохудожественная и техническая комбинаторика
4.	производство снимка	фототехническое представление и понимание

IV. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ.

Публицистическая деятельность сродни литературе, в ней также задействованы воображение и образное мышление. Фотопублицистика, используя эти психические процессы, соединяют их с художественно-техническими способностями, о

которых говорилось выше (антиципация, чувство момента, ситуативно-моторная координация).. Однако наряду с проявлениями, общими с художественной и художественно-технической деятельностью, имеются и отличия, проявляющиеся главным образом в мышлении.

А. МЫШЛЕНИЕ.

1. видение проблемы.
2. предсказуемый смысл, зримая сущность вещей (Р. Л. Грегори).
3. оперативное преобразование зрительного материала.
4. проблемность мышления (Н. Х.).
5. удивление, как стимул целенаправленного восприятия (К. Изард).
6. адекватная оценка ситуации с последующим планированием действий Д. С. Брунер.

Очевидно, что здесь имеют место специфические компоненты визуально-художественного мышления, направленного на видение проблемы, ситуации, ее оценку, развертывания ее в визуальной плоскости через преобразовательные действия с различным материалом. Как разновидность упомянутого вида мышления в фотопублицистике, используется, на наш взгляд визуально-проблемное мышление. Эта, по существу, способность к изобразительной журналистике, требует соответствующей оперативности, гибкости мышления, яркости внутреннего видения (Э. Варустин).

Художественно-литературное преобразование зрительного материала требует процесса, обратного известной нам способности к визуализации. Если эта способность направлена на зрительное представление какой-либо фотоидеи, то в фотопублицистике процесс идет в обратном направлении и требует «расшифровки» зрительного кода, иконического фото-знака. Здесь, очевидно, следует говорить о способности к е р б а л и з а ц и и снимка, что также является разновидностью визуально-художественного мышления в данном виде деятельности.

Компоненты публицистической деятельности в большинстве пунктов совпадают с художественной деятельностью фотолюбителя, однако их структура, как это показал анализ практики фотопублицистической деятельности имеет отличие. Рассмотрим компоненты этой части структуры с присущими им способностями.

компонент деятельности	Способности
№ 1. совпадает с ХД	совпадают с ХС
2. изучение проблемы 3—10	
совпадает с ХД	визуально-проблемное мышление
11. подготовка фотопубликаций	совпадают с ХС
12. оформление текстового материала к снимку	визуализация, фотохудожественная комбинаторика
13. обсуждение публикации	вербализация снимка способность к анализу и синтезу
№ Компонент фотоэкспозиционной ХД — художественная деятельность; ХС способности.	художественные способности.

Табл. 8.

V. ФОТОЭКСПОЗИЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ.

Выставочная деятельность фотолюбителя синкретична, однако специализация на ней способствует более прочному овладению способностями. Эта деятельность в изобразительном творчестве не отделяется от остальных способностей, поэтому и в фотохудожественном творчестве она является, в сущности по существу, разновидностью художественных способностей фотолюбителя в их специфическом проявлении. В силу этого здесь используются некоторые художественные способности, только они распределяются по другим компонентам деятельности.

деятельности	Способности
1. отбор, анализ и оценка снимков	анализ и оценка визуальной информации
2. разработка композиции выставки	
3. монтаж экспозиции	визуально-художественная комбинаторика
4. анализ и оценка экспозиции	визуально-художественная комбинаторика
5. сочинение названия экспозиции	анализ и оценка визуальной информации вербализация снимков

Табл. 9.

Таким образом, выявленные способности можно представить в виде некоторых классификаций, Первая классифика-

ция предусматривает акцентировку на опорных способностях. В результате проведенного анализа мы можем выделить:

1. образное видение мира;
2. чувство момента;
3. ситуационно-моторную координацию как совокупность основных свойств, которые являются необходимой и достаточной базой для формирования остальных способностей.

В итоге рассмотрения способностей ей по психическим процессам можно представить вторую классификацию.

Сенсорные способности: чувство композиции кадра, антиципация, чувство момента, психологическое чутье.

Память: фотографическая память.

Воображение: визуализация, или визуально-художественные представления и фототехнические представления.

Моторная сфера- ситуационно-моторная координация.

Мышление: художественная и техническая комбинаторика, техническое понимание, визуальная интуиция, визуально-проблемное мышление, анализ, синтез и оценка визуальной информации.

Восприятие: визуально-образная восприимчивость, (образное видение мира).

Зрительное внимание: направленность на штрихи, нюансы, детали.

Наконец, представляем третью классификацию по видам деятельности фотолюбителя, которая, на наш взгляд, будет наиболее продуктивной для диагностики аудиовизуальных способностей и рассмотрения их в отношении творческого роста участников студии.

Художественные: визуально-образная восприимчивость, визуальная интуиция, анализ и синтез визуальной информации, оценка визуальной информации, визуализация, образное видение, фотографическая память, чувство композиции кадра, наблюдательность, фотохудожественная комбинаторика, зрительная внимательность.

Технические: визуально-техническое понимание, визуально-техническое представление, фототехническая комбинаторика.

Художественно-технические: ситуационно-моторная координация, чувство момента, психологическое чутье.

Публицистические: визуально-проблемное мышление, вербализация снимка входят в визуально-художественное мышление.

Фотоэкспозиционные входят в анализ и оценку визуальной информации, фотохудожественную комбинаторику и вербализацию снимков.

Творческий рост любителя обусловлен, с одной стороны, углублением развития тех или иных способностей, их развитости и выраженности в тех или иных формах, и, с другой стороны, освоением других видов деятельности. Таким образом, развитие идет вглубь и вширь. Постепенно осуществляется переход от более простых способностей к более, сложным, ХД — художественная деятельность; ХС — требующим иных способностей. ХС — возрастная предпосылка, другой мотивации и совершенства в деятельности.

Сенсорные способности впервые проявляются в чувстве момента как опорной способности, затем начинает развиваться антиципация, и только на творческой стадии развития, появляются осознанные чувство композиции и психологическое чутье.

Фотографическая память на репродуктивном уровне работает в основном на накопление визуальной информации, позднее появляются предпосылки для создания сенсорных эталонов восприятия.

Визуальные художественные и технические представления развиваются практически синхронно и преимущественно уже на творческом уровне. Ситуативно-моторная координация проявляется на репродуктивном уровне и является опорной способностью и свидетельством специальной творческой одаренности в области аудиовизуальных искусств.

Развитие мышления идет по двум основным направлениям. Техническая сторона развивается от фототехнического понимания к фототехнической комбинаторике. Художественная — от анализа, синтеза и оценки визуальной информации — к фотохудожественной комбинаторике и от нее — к фотографической интуиции и визуально-проблемному мышлению и вербализации снимков.

Наконец, развитие восприятия проходит от наблюдательности как общей творческой способности и визуально-образной восприимчивости — к постепенному углублению этого процесса и формированию образного видения мира.

Освоение видов деятельности фотолюбителем начинается как с технической, так и с художественной деятельности. Это развитие идет, как правило, параллельно. В художественных способностях сначала развиваются восприимчивость, фотографическая память, наблюдательность, антиципация, анализ и синтез визуальной информации. На эвристическом уровне появляются способности к анализу и синтезу визуальной информации, визуализация, чувство композиции, к комбинаторике кадра. На творческом этапе возникают такие сложные способности, как образное видение мира, психологическое чутье, визуально- и аудиальная интуиция момента, оценка визуализации информации.

В технических способностях развитие начинается с фототехнического понимания, позднее формируются технические представления и техническая комбинаторика. Ситуативно-моторная координация возникает на репродуктивном уровне как свидетельство художественно-технической о даренности, позднее формируются чувство композиции и психологическое чутье.

Что касается публицистических и фотоэкспозитивных способностей, то они возникают лишь на творческом уровне развития на основе сформированных художественных и технических способностей и при условии первостепенного высокого развития особенностей визуально-художественного мышления.

1.4. ИНТЕГРАЦИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКИХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ И ЛИЧНОСТНЫХ ФАКТОРОВ, КАК ОСНОВА ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ СРЕДСТВАМИ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ

Аудиовизуальное творчество проявляется в мире подростка и юноши в своеобразной форме самовыражения, реализующей его потенциалы. Важнейшая особенность самостоятельной художественной фотографии — стремление реализовать себя. Именно оно составляет основное содержание личностного развития школьника в период от подросткового к юношескому возрасту.

В качестве отправной посылки мы избираем положение Л. С. Выготского о том, что динамика психического развития на этих возрастных этапах необходимым образом включает в себя единство личностных и средовых моментов»¹³¹.

Вместе с тем надо согласиться и с тем, что «основной движущей силой психического развития становятся расширяющиеся взаимосвязи человека «внутри социальной среды. Окружающие ребенка компоненты вещной среды и различные круги общения обладают способностью преломляться через «индивидуальные особенности, соотнесенные с собственным опытом ребенка и вызывающие определенные переживания»¹³².

Психологические особенности подростка и юноши, связанные с социальным развитием детей, позволяют наметить основные этапы развития фотолюбителя как личности. Первоначально заложенные в подростке возможности изменяются в соответствии с его собственной сущностью. Развитая личность, как отмечал С. Л. Рубинштейн, есть развитая форма исходной сущности человека. Определяющие экологические детерминанты творческого роста заложены очевидно не в каких-то одних потенциалах, а совокупности факторов, включающих деятельность, среду и культуру.

Рост и совершенствование творческих возможностей фотолюбителя происходит синхронно с его психическим развитием. За основу возрастных особенностей развития творческих способностей можно взять периодизацию разработанную Л. С. Выготским, А. Н. Леонтьевым, Д. Б. Элькониним. По-уровневое распределение развивающихся качеств представляет собой определение границ социогенетического развития, «субстратом которого является **интегрированная сущность индивида**»¹³³.

Для того, чтобы выработать систему интеграции экологических социокультурных факторов, необходимо рассмотреть творческие способности любителя в контексте возрастного, деятельностного и средового развития. С этой целью следует определить: 1. какие специальные способности, имеющие отношение к творческому потенциалу детей, обусловлены соответствующими; возрастными особенностями, выступающими как личностные потенциалы развития; 2. какой уровень творческого развития соответствует тому или иному возрастному периоду (репродуктивный, эвристический, творческий); и, наконец 3. какие социокультурные факторы, проявляющиеся в различных средах, обуславливают экологический процесс.

Сензитивность школьников к аудиовизуальному творчеству представляет собой специальный интерес в связи с тем, что оно дает возможность наметить основные возрастные рам-

ки чувствительности и благоприятствования психического развития. В результате сравнительного анализа результатов предметной и педагогической деятельности участников студии — групп переменного состава и разного возраста, а также творческих работ фотолюбителей, мы пришли к следующему выводу.

Время для развертывания творческих качеств в фотографии — 13 лет начало старшего подросткового возраста. Здесь налицо связь восприятия с развитием художественного мышления, опирающегося на образный материал, накапливаемый в индивидуальном перцептивном опыте. Особенность такого опыта, как считает Л. А. Венгер, позволяет в ситуативном плане развивать антиципирующие реакции¹³⁴. Все вышесказанное позволяет предположить, что данный возрастной этап наиболее предрасположен к визуально-образной восприимчивости, чувству момента, визуальной памяти, антиципации.

Художественная форма, в которую облакаются видимые предметы, обладает способностью, как считает Р. Арнхейм, навязывать воспринимающему ее собственную артикуляцию и тем самым производит на разных зрителей совершенно одинаковое впечатление¹³⁵. Создание такой художественной формы во многом зависит от визуально-образной восприимчивости, которая пронизывает все стадии творческого процесса.

Наблюдение как основной вид деятельности в рассматриваемом периоде творческого процесса создает все условия для накопления перцептивного творческого опыта каждого подростка, который включает в себя различные зрительные стимулы, эталоны, модели восприятия, что позволяет подходить к фотографии, кино, видео, как средствам оформления художественных идей. В ходе такого наблюдения происходит постепенная подготовка ребенка к восприятию аналогичных проявлений на фотографиях.

Поступательное развитие старшего подростка 13—14 лет основано на максимальной реализации, и аккумуляции развития ведущего вида деятельности¹³⁶, которая по А. Н. Леонтьеву, создает условия для возникновения внутри ее новых видов деятельности и способностей. Интенсивное освоение в этом возрасте примыкающих к основной других видов деятельности требует и других качеств. ^

На этой стадии возрастного развития есть все психолого-педагогические предпосылки для развития координирующих движений и моторных компонентов зрения, что особенно важно для формирования ситуативно-моторной координации подростка.

Рассматривая в совокупности все 7 способностей, подготавливающих участника к самостоятельной продуктивной деятельности и сфере фототворчества, можно сделать вывод, что они соответствуют репродуктивному уровню развития фотолюбителя, так как они, во-первых, основаны на селективности восприятия и, следовательно, позволяют строить первоначальный репродуктивный образ и, во-вторых, обеспечивают техническое исполнение снимка.

Итак, возраст 13—14 лет создает возрастные предпосылки и обуславливает развитие:

1. визуально-образной восприимчивости;
2. фототехнического понимания;
3. фототехнического представления;
4. фотографической памяти;
5. антиципации;
6. ситуативно-моторной координации, что соответствует комплексу основных художественных и технических способностей.

Следующий этап развития подростка тесно связан со становлением личности и созданием условий для дальнейшего развития. Это возраст 15 лет. Накопленные условия для индивидуализации и социализации еще не могут полностью реализоваться в адекватной деятельности, в связи с чем идет интенсивный поиск собственного стиля деятельности. Этот возраст соответствует переходу к ранней юности.

Психологи, изучавшие этот период¹, подчеркивают рост интеллектуальных сил, характеризующийся более высоким уровнем общения и абстрагирования, увеличивающейся тенденцией к причинному объяснению явлений, умения делать обоснованные выводы, связывать **воспринимаемые факты** и приводить их в систему. Все это происходит на фоне повышенного интереса к избранному виду творчества, что существенно влияет на потребностно-мотивационную сферу.

¹ Л. С. Выготский, Л. И. Божович, В. А. Крутецкий, Н. С. Лейтес, А. В. Дрик, Е. А. Шумилин, А. В. Захарова и др.

Происходит рост производительности психических процессов, совершенствование механизмов саморегуляции. Восприятие становится еще более избирательным, целенаправленным и анализирующим, увеличивается объем памяти, в том числе и зрительной. Изменяется соотношение между конкретно-образным и абстрактным мышлением, что дает основания говорить о предпосылках творческого мышления¹³⁷.

При возникновении творческой ситуации у фотолюбителей в этом возрасте активизируются интеллектуальные процессы, направленные на поиск разных решений. Согласно данным возрастной психологии, в рассматриваемом возрасте более интенсивно развивается способность действовать в уме, высокий уровень развития которой является важнейшим качеством для разрешения проблемы. Исследованное развитие Я. А. Пономаревым внутреннего плана действий опирается главным образом на развитие представлений и возможности планировать новую последовательность действий при помощи самоуправления и самопрограммирования.

Конкретно-образное мышление, еще преобладающее в рассматриваемом возрасте, работает чаще всего на основе неосознаваемых механизмов «практического ума». Избирательность и целенаправленность восприятия создает максимально эффективные условия для развития чувства момента, при котором спонтанно возникающие образные компоненты восприятия выстраиваются в композицию снимка.

В этот период, по мнению Ж. Пиаже, рождается гипотетико-дедуктивное мышление, способствующее абстрагированию от действительности, формировать и перебирать альтернативы. К концу подросткового возраста, как считает ученый, возможно решение проблемы¹³⁸. Однако ряд ученых делает предположение, что за этой стадией начинается новая, характеризующая способность **находить и ставить проблемы**. Для фотолюбителя это означает появление возможности формирования зачатков и визуально-проблемного мышления, которое необходимо для фотопублицистики. Именно эта грань, вмещающая в себя основы продуктивного поиска, характеризует собой переход к творческому этапу.

Рассмотренные черты позволяют определить способности, наиболее благоприятно развивающиеся в данном возрасте. Интеллектуальная продвинутость старших подростков дает возможность развиваться и совершенствоваться таким качествам, как способность к **анализу, синтезу** визуальной инфор-

мации и визуальной комбинаторике, характеризующие визуальное мышление фотолюбителей. Связывание визуально-воспринимаемых явлений, их образное осмысление и выстраивание в систему при опоре на сенсорные эталоны восприятия дает все основания полагать, что здесь имеет место возрастающая интеллектуальная активность, и составляющая основу креативности (Д. Б. Богоявленская).

Дальнейшее развитие обретает качество образности, выраженное в визуальной форме, что может в достаточной степени проявляться на уровне визуализации, при которой сопоставляется видимая информация с накопленными представлениями. В творческом отношении рассматриваемый этап можно считать переходным от репродуктивной деятельности, ориентированной на творчество к осуществлению замыслов через эвристическую деятельность и соответствующий уровень, связанный с зарождением нового и направленный на инновационную деятельность. Продуктивно-творческая деятельность на данном этапе протекает больше всего как эмоциональное творчество, отражающее **непосредственные** оценки видимых явлений-образов и спонтанное их отражение.

Итак, возраст 16—17 лет характеризуется развитием следующих способностей:

1. способность к анализу и синтезу визуальной информации.
2. фотокомбинаторика.
3. визуализация.
4. основы визуально-проблемного мышления.

Возрастной этап 16—17 лет можно считать началом вступления в пору ранней юности. В это время усиливается склонность к абстрактному мышлению, широта интеллектуальных интересов, повышается роль фантазии, выражающейся часто в мечтательности. При этом в отдельных случаях могут наблюдаться качества творческой личности, которые могут закрепляться в устойчивые формы развитое чувство индивидуальности, наличие спонтанных реакций, стремление опираться на собственные силы, эмоциональная подвижность (М. Парлоф, Л. Дата и др., 1968, США). Возникает большая дифференцированность эмоциональных реакций и способов выражения эмоциональных состояний, повышение самоконтроля и саморегуляции.

Более интенсивно, чем в предыдущие годы, развивается мышление, позволяющее действовать интуитивно, принимая мгновенные, часто непредвиденные решения. На этой стадии возрастного развития антиципирующие реакции чаще всего преобразуются или дополняются интуитивными, что позволяет говорить о развитии визуальной интуиции. Появляющиеся возможности проведения оценочных в отношении особых видов деятельности приводит к тому, что фотолюбитель-юноша в состоянии самостоятельно осуществить **оценку визуальной информации**.

Наличие спонтанных реакций, осмысленность перцептивных действий, высокой степени интеллектуальной и общей активности дает возможность в этом возрасте формировать интеграцию сформированных на предыдущих этапах визуально-образной восприимчивости: 1-й этап и визуализация; 2-й этап с интуитивными проявлениями, формирующимися в данном возрасте в образе видения мира. Этому способствует и дальнейшее развитие подсознательных процессов, связанных с восприятием и эмоциональными проявлениями. В формировании указанной способности участвует и синтез различных впечатлений в процессе восприятия, быстрое и правильное видение предмета в его существенно важных свойствах.

Дальнейшее развитие антипации в этом возрасте проявляется в формировании важнейшего для фотохудожественного творчества качества — **чувства момента и ситуации**, в котором аккумулируются неосознанные компоненты мышления, восприятия и сенсорной сферы. Отработка этого качества занимает большое место в творческом развитии юноши. Общее интеллектуальное развитие приводит к таким важнейшим качествам, как психологическое чутье, что основано на углублении и большей устойчивости внимания, появлению эмпатии, а также знаний особенностей психологических проявлений в различных ситуациях, связанных с фотосъемкой.

Таким образом на формирование специальных творческих качеств юноши в этом возрасте большое влияние оказывают: высокий уровень обобщения и абстрагирования информации, умение связывать в систему факты и образы, усиление роли производственных процессов, связанных с мышлением, осмысленность перцептивных действий, продуктивным порождением образов зрительной системы, прочным запоминанием визуальной информации, организация мысли в форме раз-

личных визуальных представлений. Все это дает возможность сделать вывод, что на третьем возрастном этапе 16—17 лет развиваются следующие творческие способности:

1. Визуальная интуиция.
2. Образное видение мира.
3. Чувство момента.
4. Психологическое чутье.
5. Оценка визуальной информации.

Достижение такого уровня творческого развития представляет максимум возможностей для продуктивно-творческого роста в фотографии и дает в основание говорить о деятельности фотолюбителя на продуктивно-творческом уровне.

Анализ способностей и уровней их развития, проведенный в контексте возрастных особенностей, должен быть дополнен личностными и социокультурными факторами, с которыми соприкасается любитель в процессе реализации своей увлеченности. Так как подростки-фотолюбители разворачивают свою творческую деятельность в процессе перехода от одной среды к другой, от неорганизованной деятельности к организованной, то рассматривать этот процесс нужно с точки зрения **доминирующе-развивающей** социокультурной среды на определенном возрастном этапе и тех экологических социокультурных факторов, которые эта среда содержит, объективно влияя на творческое развитие. Оптимальное развитие творческих способностей фотолюбителей происходит в той среде, которая наиболее благоприятна и органична для подростка. Здесь следует дать уточнение понятиям «социокультурная среда» и «социальная среда».

Понятие «социальная среда» является видовым отличием более широкого понятия «среда», в содержание которого включают совокупность всех условий, которые окружают человека и непосредственно или косвенно воздействуют на них». От понятия «социальная среда» необходимо перейти к рассмотрению понятия «культурная среда». Под последним понимают ту часть социальной среды, которая включает в себя как нематериализованные формы культуры, так и ряд духовных факторов, обеспечивающих человеку «полноценное вращение в культуру» в экосистеме.

Таким образом, культурная среда вычленяет из социальной определенный аспект жизнедеятельности как некое культурное пространство для обживания и становления личности.

В среде досуговой деятельности, включающей в себя общение и творческую деятельность, социальный характер и направленность происходящих в ней процессов очевидна. В связи с этим расширение этой сферы до всевозможных личностных и социально-значимых факторов создает специфическое понимание социальной среды на интегративном уровне, как «социокультурной среды», которая «означает конкретное своеобразие и проявление общественных отношений в сфере культуры и досуга»¹³⁹.

Социокультурная экологическая среда предполагает наличие трех обязательных элементов: субъектов социотворческого процесса студии, клуба, группы как творческой общности; самого процесса этой деятельности во всех ее этапах, а также объективных условий экологизации творчества. Понятие «социокультурная среда» имеет и более широкое значение, которое подразумевает макросреду, в которой действуют социально-обусловленные факторы и закономерности¹⁴⁰.

Есть и другое, сравнительно узкое значение этого понятия, как сферы действия малых групп и входящих в нее личностей, что представляет собой их непосредственное окружение. В число составных элементов микросреды включаются мир пространства не только досуга как деятельности, но и общения. Эти своеобразные малые социальные сферы проявляют индивидуальные особенности личности и как бы преломляют в себе действие общих условий, образуя комплекс материальных, духовных и личностных факторов, которые определяют ее свойства.

Для нас важным является положение о том, что **личность может менять свое место** в социокультурной среде, и постоянно переходя из одной микросреды досуга и общения в другую, тем самым конструируя в определенной мере свою социокультурную среду. Мобильность человека в среде, инвариантность различных проявлений создает особые условия для инициативы и самостоятельности, творчества, самоутверждения, свободы социальных и творческих ориентации, оценок и предпочтений.

В пространстве социокультурной среды действуют многочисленные инициативно-творческие образования. Здесь немалую роль играют подростковая и юношеская субкультуры, непрерывно взаимодействующие друг с другом и создающие самостоятельную канву для вхождения в социум. Не случай-

но многие авторы сознают, что подросток формирует свой социум» (Фельдштейн Д. И.). Субкультура обладает свойствами развивать и формировать ребенка. Для подростковой субкультуры свойственны направленность на **социализацию**, вращение в мир человеческой культуры и в то же время «индивидуализация, открытие и утверждение своего уникального и неповторимого «Я». В этот период возрастает ценность общества сверстников.

В нашем исследовании социокультурной экологической средой школьника фотолюбителя мы будем считать конструируемое им самим пространство социокультурного окружения, включающее в себя личностные и внеличностные факторы макросреды города со своими региональными традициям», средствами массовой информации коммуникации, художественно-культурным контекстом жизни и совокупность создаваемых самим участником взаимоотношений с ближайшим социальным окружением и средой внеличностного общения.

Различные отношения, детерминированные социокультурной средой, включают широкий спектр контактов с социальным миром, природой, сферой искусств, отношений к другим людям. Все это во многом зависит от удовлетворения **потребностей** ребенка через профессионально-ориентированную деятельность¹⁴¹. В общении со сверстниками подросток познает мир, выражает свои чувства, проявляет повышенный интерес ко многим видам деятельности. Эта особенность, отмечаемая многими исследователями, приводит к возникновению потребностей в новых социальных связях, рефлексии на свой собственный мир, анализу и оценке испытанных чувств.

Личностные факторы в процессе творческого развития приобретают характер стимулов к продвижению вперед и становятся движущей силой. В этом видится проявление «саморазвития сил, заложенных в каждом человеке». Каждая способность, наличествующая в человеке стремится «выйти из состояния безжизненности и стать развитой силой».

В связи с этим необходимо отметить, что способности, по мнению ряда авторов, имеют как **потенциальный**, так и **функциональный** характер¹⁴². Принимая в целом данную формулировку, заметим однако, что способности фотолюбителя носят главным образом функциональный характер, потому что они не существуют без деятельности.

Стремление ребенка к развитию всех заложенных в нем сил проходит через важнейшую закономерность развития, на которую справедливо указывал Л. С. Выготский, заключающуюся в том, что «внутреннее развитие совершается так, что мы имеем единство личностных и средовых моментов¹⁴³. Средовые факторы являются по существу социокультурными детерминантами, создающими целостность среды, ситуации жизненного опыта, культурно-образовательные условия, социально-бытовые и традиционные влияния¹⁴⁴. Личность является в этом процессе, по мнению Л. П. Бугевой, своеобразной «микросистемой», микрокосмом, которая формируется в процессе усвоения социального и художественного опыта¹⁴⁵.

На ребенка среда накладывает свой отпечаток, который способствует проявлению индивидуальности, творческого своеобразия. Однако «ребенок, как считает Я. Корчак, уподобляется той среде, в которой вращается, он говорит на языке окружения, следует ее примерам, у него те же взгляды, те же манеры¹⁴⁶. Очевидно, для перехода от репродуктивного освоения социально-художественного опыта среды к конструированию собственных экологических отношений с ней необходима творческая полноценность среды, обогащение ее развивающими и располагающими к творчеству элементами, которые состоят в соответствующих педагогических условиях. Это положение разделяется многими учеными.

«Чем раньше и отчетливее выступают оригинальные творческие элементы, как считает А. Г. Ковалев, тем больше она нова для признания одаренности»¹⁴⁷.

Исходя из возрастных психических особенностей и соответствующих специальных творческих способностей фотолюбителей, определенных нами, рассмотрим три основных периода в творческой деятельности, согласно возрастным этапам: 13—14 лет; 15 и 16—17 лет. На каждом из указанных этапов возрастного развития преобладает формирование тех или иных способностей, о чем уже говорилось нами в пункте 3. Каждому этапу соответствует уровень творческого развития: репродуктивный, эвристический и продуктивно-творческий, согласующийся с особенностями возраста (подростки, старшие подростки, переходный возраст, ранняя юность). Однако рассматривая развитие подростка как переход из одной среды в другую, можно выделить также **доминирующие в развитии среды**, которые на определенном этапе выступают в качестве ведущих в творческом развитии. Какие же среды

соответствуют каждому из обозначенных периодов творчества?

Учитывая то, что начало творческой деятельности осуществляется как правило в **семье и среде ближайшего социального окружения**, можно отметить такие важные особенности развития личности, в этих сферах, как необходимость развития чувства красоты, подкрепленном деятельным участием в ее творении¹⁴⁸, опора на творческие достижения родителей и друзей, близких родственников; проявляющаяся в семье потребность в развитии своих способностей¹⁴⁹.

Фотография относится к таким видам деятельности, в которых наследственная предрасположенность и преемственность играют далеко не последнюю роль. В фотолюбительстве склонности к художественному отражению мира через фотографию часто наследуются вместе с фотоаппаратом. Воспитательный потенциал такого влияния трудно переоценить. Вместе с техникой прививается и вкус к художественной форме, стремление к завершенности, предпочтение камерных замысловатых сюжетов.

Экологическая микросреда, и прежде всего среда одноклассников является для фотолюбителей атмосферой формирования интересов, потребностей и мотивов творческой деятельности. Развиваемые подростками склонности, переходящие постепенно в старшем подростковом возрасте в способности, замыкаются на внутригрупповых интересах. При этом немалую роль играют межличностные отношения в классе: усвоение идеалов, ценностей, ответственная зависимость, взаимответственность, требовательность, заинтересованность в личности, гуманистический характер, атмосфера, стимулирующая самораскрытие индивидуальности ребенка. Именно через школу происходит привлечение новых участников; благодаря престижу творческой деятельности, сформированному в классе и общественном мнении относительно фотографии возможно взаимодействие интересов и расширение круга потенциальных участников студии.

На следующем этапе творческого развития, которому соответствует возраст 15 лет и эвристический уровень основной средой, в которую попадает участник, становится студия, так как именно здесь в данном периоде развертываются способности и возможности самореализации личности через общение, взаимодействие в процессе творческой деятельности и духовно-нравственное влияние. Студийная микросреда су-

щественно дополняет влияние класса школы и семьи. На организацию внутригрупповой жизни в ней складываются традиции коллектива, взаимоотношения, характер лидерства. Сложившаяся в любительской общности индивидуальная микросреда во многом определяет развитие человека, его творческие успехи и эмоциональное благополучие (Исаенко В. П., 1990).'

В этот период велико значение также общества сверстников. Это среда, обладающая особенностью предоставлять специфический канал информации и особые виды деятельности и межличностных отношений, а также специфический вид эмоционального контакта. Внешний мир для подростков в этом возрасте — источник субъективного опыта. Необходимо отметить также, что общество сверстников — это не только неформальная группа, замкнутая на самоценной деятельности, это также и вторичные неформальные группы, образовавшиеся в студии, поэтому в отдельных случаях они совпадают.

Социокультурная микросреда сверстников помогает самоопределиться понять себя и свое предназначение, открыть «Я» как не только равноправного члена сообщества, но и как особенного, непохожего на других. Для микросреды сверстников свойственно различие принятых взрослыми и подростками ценностей, норм поведения и вкусов. Через субкультуру подростки, превращающиеся в юношей, стремятся выразить свою социальную позицию.

Общество сверстников смыкается в своем влиянии на творческое развитие с более широкой сферой проявления социокультурных факторов. Это макросреда, создающая более широкий фон для возможностей творческого проявления в фотоискусстве. В начале юношеского возраста, когда действие этой среды наиболее заметно, включению в деятельность и общение с этой средой способствует широта интересов юношей, усиление ответственного отношения к занятиям, развивающееся чувство индивидуальности. Образцы творческого поведения представителей макросреды действуют не столько силой наглядности, сколько некой притягательной силой и стремлением участников выйти за рамки складывающихся обстоятельств, обрести свое творческое лицо не только в контексте, но часто и на фоне макросреды.

Каждая из обозначенных нами сред в процессе творческого развития действует на участника не непосредственно, а

главным образом через своеобразные психологические механизмы. Эти механизмы обусловлены, на наш взгляд, совокупностью некоторой части возрастных особенностей участников, но в основном проистекающими из среды соответствующими качествами личности, развитию которых эта среда способствует.

В целом для определения структуры психологических механизмов творческого процесса воспользуемся, с одной стороны, системой механизмов развития творческих способностей Я. А. Пономарева, а с другой, концепцией динамической функциональной структуры личности К. К. Платонова. Первая даст возможность определить потенциальные регуляторы творческих актов, а вторая рассмотрит и позволит соотнести их рассмотрение в динамике, в процессе их функционирования.

Разделяя в целом тезис Я. А. Пономарева о том, что развитие творческих способностей — это развитие внутреннего плана действий, выделим из данной системы некоторые аспекты, которые помогут вскрыть различные механизмы творчества:

1. этап — эмоциональная оценка моделей ситуации;
- 2 этап — внешнее действие на основе модели;
- 3 этап — манипулирование представлениями;
- 4 этап — перевод структуры внутреннего плана во внешний;
- 5 этап — систематическое самопрограммирование и самоконтроль¹⁵⁰.

Первый этап определенным образом связывается с интересами, второй — с мотивами и потребностями, третий — со знаниями, умениями и навыками, четвертый — с чертами творческой личности и индивидуальными особенностями, и, наконец, пятый — с ценностными ориентациями участника.

Функционирование отмеченных свойств можно рассмотреть на основе вышеуказанной концепции К. К. Платонова. Представленная автором иерархия уровней, определяющих закономерности развития предусматривает субординацию высших и низших уровней, а также учет следующих характеристик: направленности, включающую **интересы**; опыт, содержащий **знания, умения и навыки**; особенности психических процессов, проявляющиеся в самих способностях; отношение биологического и социального. Отмеченные нами 1-й и 2-й блоки подструктуры можно с полным правом отнести к

динамике функционирования творческих способностей фотолюбителя. При этом направленность личности могла бы распределиться между потенциальными возможностями участника и в то же время влиять на мотивы и потребности, а содержание опыта сложилось бы в соответствующую группу признаков и подсистему. Однако остается при этом неясно, как функционируют творческие черты личности и ценностные ориентации в связи с наиболее общим подходом концепции и отсутствием связи с творческими способностями.

В этом отношении некоторое дополнение может дать концепция А. А. Мелик-Пашаева, который выделяет среди других факторов внутреннего роста творческих способностей «качества, благоприятствующие овладению искусством». К числу характерологических особенностей, включенных в качества творческой личности Я. А. Пономарев относит отклонение от шаблона, оригинальность, упорство, высокую самоорганизацию, работоспособность¹⁵¹.

Используя культурно-экологический подход к развитию творческих способностей, рассмотрим психологические механизмы, исходя из среды и тех качеств, благоприятному развитию которых она способствует и которые можно считать таковыми.

В среде семьи и ближайшего социального окружения действуют качества, основанные на тех предпосылках, которыми эта среда обладает: задатки, интересы, первоначальные интересы, склонности, общая творческая одаренность. Все это позволяет говорить, что в данной среде механизм творческого развития осуществляется через потенциальные социогенные программы синкретичной еще по существу деятельности. Репродуктивность формируемых способностей также обособливает подсистему **«блок потенциальных возможностей творческого развития»** БПВ фотолюбителя.

Культурно-экологическая среда приближает потенциального участника фотостудии к реальному выполнению различных видов творческой деятельности, пока еще на основе опытно-поисковых форм. Идет процесс отыскания нужного для индивидуальности подростка сферы реализации творческих ориентации. В этот момент двигателем творческого развития являются **мотивы и потребности**, и школа выступает своеобразным регулятором появляющихся реальных интересов, которые опробуются в досуге. Поэтому и занятие в студии на этом этапе можно считать потенциальной формой развития,

которая еще далеко не приобрела устойчивость. Формирование творческих черт мотивационно-потребностной сферы и реальных интересов, повышение их уровня в процессе занятий в студии придает самому процессу характер творческой ориентации. Этот механизм развития способностей можно обозначить как **к р е а т и в н о - о р и е н т а ц и о н н ы й** блок, направленный на формирование творческих мотивов и потребностей.

Студийная среда сориентирована главным образом на обучение и творческое развитие через систему знаний, умений и навыков творческой деятельности. Предоставляемые в студии знания и опыт направлены в первую очередь на развитие когнитивных способностей, креативности, совершенствование мастерства и влияние этих качеств на специальное творческое развитие не вызывает сомнений. Условия творческого роста в студии и подготовки к художественной деятельности требует соответствующего комплекса, который мы сформулируем как **к о г н и т и в н о - д е я т е л ь н о с т н ы й** блок творческого развития.

Становление личности фотолюбителя-подростка наиболее интенсивно протекает не только в среде общения по интересам, но также и в обществе сверстников. Черты характера формируются не только на уровне отношений к деятельности, но чаще всего на уровне взаимоотношений и нравственной стороны творчества. В этой общности формируются ценности, определяющие жизненную позицию и нравственные ориентиры юношества. Совокупность факторов, заложенных в этой среде, приводит участника к формированию у ней личностно-характерологического блока творческого развития (ЛХБ).

Макросреда, которую проходят сформировавшиеся юноши, значительно повышает социальную, нравственную, духовную и личностную ценность творчества, придает ему глубокий личностный смысл и влияет на формирующиеся способности через ценностно-ориентационный блок. Вырабатываемые определяемые ценности усиливают значимость творческой деятельности, способствуя профессионализации и социализации деятельности в студии, самостоятельности и творческому взаимодействию.

Описанные выше особенности динамики процесса культурно-экологического развития представляют собой модель перехода от неорганизованной деятельности к организованной. Выявленные компоненты творчества фотолюбителей можно представить в виде таблицы, показывающей творческий рост участников по возрастным и творческим этапам.

Анализ таблицы 10 приводит к следующим положениям. Развитие специальных творческих способностей от репродуктивного уровня к продуктивно-творческому обусловлено следующими факторами. Возрастные особенности, связанные с развитием основных психических процессов, их уровня, широты, творческого характера особенностей проявления, дифференцировки и т. д. способствуют появлению признаков, обеспечивающих эффективное развитие соответствующих способностей. Способности, понимаемые нами как личностные черты, развиваются вместе с условием деятельности .требующей других преобразований. Развитие способностей протекает в процессе перехода сферы приложения творческих сил подростка из одной социокультурной среды в другую. На первом возрастном этапе 13—14 лет, доминирует семейно-родственная среда и ближайшее окружение, на втором — 15 лет, а также — школьная микросреда, на втором — 15 лет — студийная микросреда и общество сверстников. На третьем этапе — 16—17 лет — доминирует городская макросреда. Доминирующие микросреды общения и досуга обуславливают соответствующие психологические механизмы творческого развития.

Развитие возрастных предпосылок и механизмов творческого развития отражает личностный рост участника, и поэтому включает в себя совокупность **личностных потенциалов** развития. Именно такой подход к художественному воспитанию можно считать наиболее целесообразным. В случае, когда «искусство влияет на образ человека, минуя личностные потенциалы, правомерно говорить лишь об одномоментном воздействии»¹.

¹ Шаров А. С. Психология образования и развития человека. ОмГПУ, 1996.

Табл. 10. ЭТАПЫ ТВОРЧЕСКОГО
РАЗВИТИЯ ЛЮБИТЕЛЯ, КАК ОСНОВЫ КОНСТРУИРОВАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ
СРЕДЫ

Возраст	Возрастные особенности	Развиваемые спец. творческие способ-ти. ситуационно-моторная координация	Доминирующие социокультурные экологические среды	Психологические механизмы творческие экоразвития потенциалы)	Уровень творческого развития
13—14 лет	Преобладание непосредственного восприятия; рост зрительного запоминания; развитие антиципирующих реакций; повышенный интерес ко многим видам деятельности	Визуально - об-разная восприимчивость, визуальное представление, память, антиципация	Ближайшее окружение, школа, класс, визуальное аудио-визуальная среда	Блок потенциальных возможностей, мотивационно - потребностный блок; ограничения восприятия	Репродуктивный I
1,5 лет	Развитие пространственных представлений; рост интеллекта, произвольность психических процессов; избирательность восприятия.	Анализ и синтез визуальной информации, комбинаторика, визуальное проблемное мышление	Студия, неформальная досуговая среда альная визуализация, проблемное мышление	Личностно - характерологический, когнитивно-деятельностный блок, систематизация видения	Эвристический II (репродуктивно-творческий)
16—17 лет	Абстрагирование и обобщение, целенаправленность действий, аналитико - синтетическое восприятие, усиление абстрактности мышления, чувство индивидуальности.	Визуальная фотоинтуиция, об-разное видение, ч. момента, оценка визуальной информации, социкультурных ситуаций и	Городская макросреда, общество сверстников, Ценностно-ориентационное конструирование		Творческий III

Рассмотрим каждую из выделенных групп потенциалов в отдельности. **Личностные** экологические потенциалы обусловлены возрастными особенностями и: психологическими механизмами творческого развития. К их числу следует очевидно отнести природные детерминанты развития способностей к творчеству, склонности к художественному оформлению окружающей среды, совокупность творческих потребностей и мотивов, творческих интересов к художественной фотографии, знания, умения, навыки, имеющие отношение к искусству, развитый эстетический вкус, способность к эмпатии, ответственное отношение к деятельности, осознанное отношение! к искусству, инициативность, предприимчивость, ориентация на социализацию и профессионализацию деятельности.

Деятельностные экологические потенциалы заложены в фототворчестве, как совокупности художественной фотографии, фотопублицистики, фототехники и фотоэкспозиционной деятельности и включает в себя проявления творческих способностей. Это организующая и коммуникативная роль аудиовизуальных искусств; насыщение досуга креативными формами, эстетизация объектов при фотографировании, связь уроков школы с фотоискусством, появление потребностей в фотолетописи и стенной фотопечати, культурно-эстетическое освоение мира, использование образного потенциала снимков, совершенствование технического и художественного мастерства, возможности фотопубликации, участие в массовых акциях, реалии социальной жизни как объекты фотографирования, выставки, конкурсы, вернисажи фотографий.

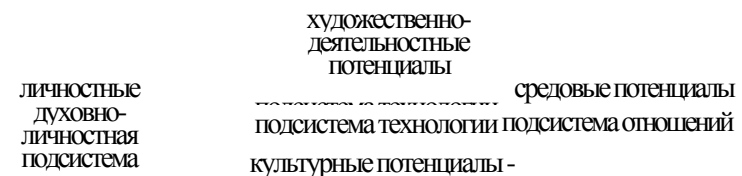
Средовые экологические потенциалы представляют собой социально-психологические факторы среды, которые способствуют творческой деятельности и благоприятствуют развитию. Потенциалы семейно-родственной среды включают в себя традиции, атмосферу в семье, социальный статус ребенка, отношения к фотографии в семье, оценочные нормативы, стимуляцию творческой деятельности (духовная, нравственная, материальная), включенность в круги общения, связанные с творчеством. Потенциалы класса и школы связаны с включенностью во взаимосвязи и зависимости ответственности, творческими поручениями, общественным мнением, престижем фотографии в классе, устойчивостью и характером межличностных отношений. В студии также играют роль все эти факторы; здесь велика роль традиций, эмоционального благополучия, гуманности отношений, свободный выбор ролей (критик, консультант, советчик, ассистент и т. п.), референтности, удовлетвореннос-

ти общением, статуса в коллективе. Общество сверстников влияет своими неформальными традициями, характером лидерства, статусом в группе, роль которого, пожалуй, более велика, чем в студии и отношениями к творческой деятельности. Макросреда содержит в себе такие важные моменты, как общегородские традиции, включая в них фотолюбителя, отношения к общественным инициативам, общественное положение фотолюбителя и престиж его деятельности, стимуляция творческой деятельности (материальная и через средства массовой коммуникации).

Культурные экологические потенциалы развития творческих способностей фотолюбителя обоснованы культурой среды, в которую включен участник. К ним относятся: наличие произведений искусства и соответствующей литературы, семейный фотоальбом, имеющий творческие формы, художественное коллекционирование, художественное оформление интерьера, туризм, путешествия, художественное оформление студии, систематическое общение с искусством, обсуждение произведений искусства в кругу по интересу, общение с природой, совместные поездки, внутростудийная система торжеств, выражение социальной позиции к культуре сверстников, совместные художественные интересы сверстников, система традиционных праздников и ритуалов, посещение культурных учреждений, включенность в средства массовой коммуникации, творческое общение.

Таким образом, общая картина динамики развития способностей фотолюбителя в педагогическом процессе представляется как взаимодействие способностей с личностью, деятельностью, средой и культурой рассматриваемой среды. Эту мысль можно пояснить на следующей схеме:

Рис. 4.



Как видно из схемы, процесс развития творческих способностей опосредован четырьмя группами факторов, каждая из которых играет определенную роль на разных стадиях врасного развития. При этом, согласно концепции целостного формирования личности Ю. П. Азарова, процесс творческого развития представляется также как целостное единство трех подсистем, обозначенных на схеме. Нужно иметь в виду, что личностные потенциалы направлены к духовно-личностной подсистеме, средовые потенциалы устремлены к подсистеме отношений, а совокупность культурных и художественно-деятельностных потенциалов реализуются через подсистему технологии, которая строится на основе разработанной модели.

Рассмотренные аспекты развития творческих способностей фотолюбителей позволяют выдвинуть следующие гипотезы:

1. Развитие творческих способностей фотолюбителя обусловлено совокупностью доминирующих социокультурных сред, актуализирующих свой опыт и включающих в различные круги общения и деятельности, в процессе конструирования им собственной среды.

2. Возрастные предпосылки экологического развития, отражающие творческий рост участника обуславливают личностные потенциалы. Виды деятельности и соответствующие способности фотолюбителей образуют основу деятельностных потенциалов. Личностные и деятельностные потенциалы дают возможность обосновать психолого-педагогические условия творческого развития.

3. Каждая социокультурная среда включает в себя совокупность средовых и культурных экологических потенциалов, которые дают возможность определить социокультурные условия творческого роста.

4. Развитие специальных творческих способностей будет протекать тем успешнее, чем лучше будет проявляться его взаимодействие личностных, художественно-деятельностных, средовых и культурных потенциалов.

5. Если интенсифицировать включение фотолюбителя в различные круги общения и творческой деятельности, то это значительно ускорит формирование способностей на уровне, определяемом возрастными особенностями и сензитивностью к фототворческой деятельности.

6. Технология творческого развития подростков и юношей, включающая в себя художественно-деятельностные и куль-

турные потенциалы не будет достаточно эффективной без включения в нее как обязательных элементов духовно-личностного становления и системы отношений в конструируемой участником социокультурной среде.

7. Механизмы творческого развития фотолюбителя действуют сообразно доминирующим социокультурным средам: семья влияет через блок потенциальных возможностей, школа — через мотивационно-потребностную подсистему, общество сверстников — через личностно-характерологический блок, студия — через когнитивно-деятельностный блок, и макросреда — через подсистему ценностных ориентации.

Исходя из гипотез, можно выработать психолого-педагогические и социокультурные условия экологии творческого развития фотолюбителей как основу программы их развития. Нам представляется совокупность следующих условий.

А. Психолого-педагогические условия.

1. Готовность к ограничению художественному восприятию визуальных форм.

2. Повышенный интерес к ценностно-смысловому содержанию визуальной информации.

3. Высокий уровень общих творческих способностей.

4. Формирование личностного отношения к художественной среде, искусству и окружающему пространству съемки.

5. Повышенная активность эмоционально-волевых процессов как стабильная направленность в творчестве.

6. Решительное продвижение к цели в процессе самопрограммирования и взаимостимулирования.

7. Самостоятельность замыслов, творческих решений, авторских позиций, стилевой ориентации и манеры в художественной фотографии.

8. Переход от познавательной-творческой к продуктивно-творческой мотивации.

9. Наличие изобразительных умений как основы художественного опыта.

10. Осведомленность в области художественной фотографии.

11. Высокое качество художественных предпочтений в сфере изобразительных искусств.

12. Развитость эстетического вкуса, проявляющаяся в восприятии визуальной информации.

- Б. Социокультурные условия
13. Обеспеченность литературой по искусству и техническими средствами для фотографии.
 14. Участие в ведении фотолетописей и стенной фотопечати.
 15. Творческая отчетность и самопрограммирование деятельности.
 16. Переход от художественного коллекционирования к собиранию фотохудожественных ценностей.
 17. Художественное оформление и эстетизация интерьера.
 18. Участие в системе выставок, конкурсов, вернисажей.
 19. Общекультурное развитие, связанное с фототворчеством: кино, театр, литература, музеи изобразительного искусства и воссозданием системы культурных традиций.
 20. Совместные занятия и творческие акции с расширенной аудиторией.
 21. Связь фототворческого развития с интересом к предметам гуманитарного цикла.
 22. Создание системы экологии коллективного творческого общения и обмена фотохудожественными ценностями.
 23. Распространение культурной информации в среде.
 24. Продвижение в культурном росте на фоне сообщества.
 25. Включение фотодеятельности в средствах массовой коммуникации.
 26. Создание комплекса развивающих творческих заданий по художественному освоению мира через фотографию как лично значимой деятельности.
 27. Материальное, духовное и нравственное стимулирование и общая оценка.
 28. Творческое взаимодействие в процессе деятельности (танделы, творческие объединения, группы).
 29. Жанрово-тематическая и стилевая ориентация каждого участника.
 30. Духовно-нравственное совершенствование через обогащение индивидуально-личностного экологического опыта в фотоискусстве.
 31. Усиление образности в комплексе тематических заданий, как основы художественного опыта.
 32. Ведение дневника фототворчества.
 33. Творческая обстановка и атмосфера.
 34. «Сжатое время».
 35. Благоприятные межличностные отношения в среде.
 36. Гибкое программирование структуры группы студии.

37. Удовлетворенность деловым и свободным общением в группе.
38. Учет субкультурных позитивных проявлений.
39. Использование общественных социокультурных инициатив.
40. Привлечение внимания к общественным явлениям и событиям через аудиовизуальные искусства.
41. Наличие конкретной целевой установки, сформулированной в творческом задании.
42. Повышение самостоятельности в процессе поиска темы и ее решения.
43. Связь заданий с интересами и потребностями, их дифференциация.
44. Ограничение достаточной трудоемкости работы.
45. Распределение во времени (так называемое «творческое время»).
46. Систематичность и разнообразие деятельности.

Глава 2. ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ОРИЕНТАЦИЯ УЧАСТНИКОВ НА РАЗВИТИЕ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ В ПРОЦЕССЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ИНТЕГРАЦИИ

2.1. Социокультурная среда как основа педагогического программирования аудиовизуального творчества

Разработанная нами совокупность социокультурных и психолого-педагогических условий становится основой разработки педагогической программы творческого роста фотолюбителей, предусматривающей оптимальный и плавный переход на более высокий уровень с целью обеспечения нужной динамики развития. Структура педагогической программы стимулирования роста творческих способностей включает в себя следующие структуры:

1. Диагностику проявления и логику развития аудиовизуального творчества и учет выраженности творческих способностей на рецептивно-репродуктивном, эвристическом и творческом этапах развития. С помощью системы развивающе-ди-

агностических заданий и диагностического опросника (констатирующий этап эксперимента);

2. Обеспеченность материальными и социокультурными условиями художественного развития в сфере аудиовизуального творчества;

3. Создание условий социализации и профессионализации творческой деятельности фотолюбителя через систему социальной ориентации и творческой направленности общественных инициатив и традиций социокультурной среды;

4. Систему развивающих тематических заданий на трех этапах развития, побуждающих к творческой самореализации и «самоосуществления ребенка как индивидуальности»¹⁵².

(Задания включают в себя упражнения на развитие восприятия, языка фотографии; развитие изобразительной культуры участников; расширяющих художественный и индивидуально-личностный опыт (3 блока).

5. Учет творческих новообразований, связанных с возрастными особенностями в программе **творческих занятий**, контролирующими показатели творческого развития по уровням отдельных способностей, координация их с общекультурным развитием;

6. Систему внутрисредовой экспозиционной деятельности и трансформации отношений к искусству;

7. Создание комплекса общекультурного развития любителей, активизирующего его творческую деятельность;

8. Реорганизация межстудийного общекультурного пространства системы коммуникации и творческого сообщения, взаимодействия развития студии;

9. Установление связи фототворчества с общим развитием школьников (программа киноvideолицея).

10. Систему усиления креативности культурно-досуговой сферы любителей.

11. Программу конструирования социокультурной среды и духовно-личностного становления любителя в процессе творческого развития.

12. Систему коррекции социально-психологических факторов, влияющих на творческое развитие и определяющих его;

13. Систему педагогизации и программирования творчества через психологические механизмы и психолого-педагогические условия развития творческих способностей (формирующий этап эксперимента).

Констатирующий этап эксперимента продолжался с 1992 по 1994 год и включал в себя постоянное наблюдение и ис-

следование 8 самостоятельных любительских фотостудий Омска, Омской области, Владимирской области (г. Покров), Москвы, а также анализ творческих работ и интервьюирование участников и зрителей Всероссийского фотофестиваля «Юность России-96». В различных опросах участвовали более 500 человек, проанализирована работа 26 коллективов. Теория и методология изучения проблемы развития творческих способностей фотолюбительства определила тактику формирующего этапа и опытно-экспериментальной работы, специфику деятельности центра визуальной культуры и развития фотоизобразительных способностей в г. Омске, включающего фотолицей, фотомузей, фотобиблиотеку, фотометодический центр, фотошколу, центр эксплуатации фотоаппаратуры, центр альтернативной индивидуально-творческой фотографии.

При организации эксперимента учитывались психолого-педагогические и возрастные особенности подростков и юношества, а также круг социокультурных факторов творческого роста. В эксперименте использовалась концепция «творческого поведения Лоуенфельда, логически вытекающая из терапии через искусство, чуткого реагирования на жизненные ситуации и умения делать выводы из обстоятельств соразмерно **ресурсам личности**.

Были поставлены задачи изучения социокультурных сред, соприкасающихся с деятельностью и личностью фотолюбителя в процессе его творческого самоосуществления, что было необходимо для поиска методик, направленных на совершенствование их интегрированной деятельности соразмерно возможностям среды и запросам личности. На основе этого были разработаны рекомендации и программы творческого развития. С этой целью была разработана анкета любителя-участника студии; анкета одноклассника участника фотостудии; анкета начинающего фотолюбителя; интервью участников фотостудии, а также проведен контент-анализ материалов прессы по фотолюбительству и опрос фотолюбителей — представителей творческой среды студии на фотофестивале. Рассмотрим результаты анализа социокультурных сред ближайшего окружения, мик росреды класса, студии и городской социокультурной среды г. Омска.

> Uowenfeld G. Creative and mental growth п. у. ИИИ.

Исследование ближайшего окружения фотолюбителя позволило выявить роль социокультурных факторов, исходящих из этой среды в появлении потенциальных возможностей творческого развития. В анкетировании принимало участие 27 семей фотолюбителей, относящихся к контролю и экспериментальной группам. Суммарные данные, отражающие выборочную совокупность реальной аудитории любителейских фотообъединений г. Омска 1996 г., позволили определить следующие особенности, которые составили социальный портрет семьи фотолюбителя.

Художественное воспитание в семье отражается в целом ряде социокультурных феноменов, связанных с мотивацией занятий, возникшей в семье; материальном оснащении фотолюбителя; фотографической и визуальной культурой семьи; формами семейного досуга и замкнутых на развитии личности: коллекционированием, путешествиями, формами внеличностного общения.

Участники фотосамодеятельности и зрители их фотографий в самом начале деятельности, как правило, представители одной микросреды. В связи с этим занятие фотографией осознается участником как «средство, содействующее созданию и поддержанию благоприятного общественного микроклимата, помогающее добиться успеха у друзей и знакомых¹⁵³». Доминирующие мотивы увлечения фотографией: «семейная традиция фотографировать» 51,8 % и «пример друзей, товарищей» 44,3 % свидетельствуют о приверженности фотолюбителей к продолжению увлечений родителей, близких друзей, приятелей. Большая часть опрошенных 77,8 % показали, что они испытали на себе влияние увлечений родителей. Этим легко объяснить тот факт, что у подавляющего числа опрошенных наблюдается одобрительное отношение к фотоувлечению 88,7 %. Исходя из этого, можно полагать, что семья при условии создания ею направления в развитии способностей к фотографии, формирования эмоциональной культуры личности создает предпосылки для развития индивидуальности.

Влияние литературы по искусству на мотивацию увлечения несущественно, как показали ответы, хотя книги такого характера есть у более половины опрошенных (62,9 %), значительная часть обладает различными альбомами. Все это говорит о необходимости повышения визуальной культуры семьи.

Материальное оснащение фотолюбителя является значительным фактором создания предпосылок к творчеству через условия для занятий. Фотооборудование большинства опрошенных может считаться вполне удовлетворяющим запросы фотолюбителей (у 59,3 % есть все необходимое и даже дополнительное принадлежностей). Однако это всего лишь минимальный задел, необходимы стабильные условия для творческого роста с достаточным набором средств и отдельным помещением. Домашняя лаборатория (творческая мастерская) есть только у 29,6 % опрошенных. Немалое количество подростков испытывают недостаток в помещении для мастерской. При этом некоторая часть любителей имеют только один фотоаппарат (22,1 %), что может считаться явно недостаточным условием для полноценной реализации своих замыслов.

Показателем фотографической культуры семьи является ее фотоальбом, который для подростка является первым местом «обнародования» его творческой продукции и общественного признания в узком кругу семейно-родственной микросреды. Фотоальбом входит в комплекс семейных традиций и форм внеличностного общения. Любительство в сфере аудиовизуальных искусств всегда проистекало из альбома для семьи, не случайно больше половины опрошенных 59,3 % отметили, что снимки из альбома сделаны кем-то из ее членов семьи. Фотоальбом дает возможность перешагнуть линию рецептивно-продуктивного развития и вносить элементы творчества в наиболее близкие человеку отношения и мгновения и через них постигать фотомастерство и переносить творческое отношение на другие сферы. Накоплению визуальной информации во многом способствует фотосъемка в период совместного пребывания в отпусках, что характерно для 66,5 % опрошенных, причем большая часть из них специально ездит за фотопечатлениями. Это способствует целенаправленности увлечениям, повышению его творческого потенциала.

Нужно отметить, что при этом коммерциализация коснулась небольшого числа опрошенных семей. Подавляющее большинство 62,9 % не используют аудиовизуальные средства в коммерческих целях. Следовательно, большинство опрошенных умеют разумно сочетать коммерческие и творческие ориентации, не сковывая себя рамками утилитарной необходимости.

Формы семейного досуга любителей связаны в основном с коллекционированием. Причем коллекционируют фотолюбители не только фотографии (43,2 %), а также — фотоиллюстрации, вырезки из журналов. Это способствует рецептивной деятельности, направленной на рождение новых идей, насыщению визуально-эстетической информации и развитию художественной восприимчивости подростков.

Обстановка семьи, оформление домашнего интерьера значительно влияет на творчество. Однако при большом внимании к фотоальбомам мало у кого из любителей можно встретить коллекцию фотографий в рамке (32,7 %), репродукции картин художников (14,8 %), поделки из природного материала (11,2 %), что связано во многом с уходом из семьи старых традиций и с другими особенностями. Существенное значение имеет круг общения фотолюбителя как основа для выбора объекта съемки. Самый распространенный круг общения -- это окружение близких родственников (70,4 %) опрошенных. Некоторая довольно значительная часть фотолюбителей выходят за пределы дома и их фотодеятельность распространяется на среду товарищеского окружения по месту жительства (40,7 %). Реже используется круг общения прародителей и друзей в их домашней обстановке. Большое значение в проблеме фотографической культуры семьи играет социокультурная ситуация в регионе.

Наличие неплохой библиотеки еще не говорит о полноценной читательской культуре любителя. Это отражается в регулярности посещения библиотек, которая менее чем у половины опрошенных (44,3 %) равна ежемесячному уровню. Другая половина — посещает библиотеку почти каждую неделю. Читательская культура в семье в связи с недостатком книг по художественной фотографии и изобразительному искусству несколько снижена, и это доказывает также картина структуры чтения.

Структуры семейного досуга фотолюбителей, бюджет времени, затрачиваемого на культурные мероприятия, показывают потенциальные возможности создания условий для развития инициативы, самодеятельности, индивидуальных способностей фотолюбителей. Семьи опрошенных отражают общую тенденцию к одомашниванию досуга: большая часть респондентов (74,1 %) проводит свое свободное время дома или в гостях, что можно считать несущественным разнообразием в видах, формах, средствах и направленности досугового времяпрепровождения.

Художественное развитие и воспитание в семье средствами фотографии требует высокой степени активности, самостоятельности, расположенности к творчеству¹⁵⁴. В целях повышения визуальной культуры много значит работа над эстетической восприимчивостью, целенаправленное накопление зрительных представлений¹⁵⁵, в чем заложен большой художественно-педагогический смысл.

С целью анализа факторов, влияющих на творческое развитие в школе и последующей разработки педагогических инструментов было проведено социологическое исследование двух классов, учащиеся которых входят в состав фотостудий контрольной и экспериментальной групп. Выявление особенностей класса любителей наводит на мысль о том, что в процессе воспроизводства креативности классная группа начинает представлять собою не только коллектив, но прежде всего — социокультурную среду. Такой подход к школьному коллективу, который начинает оформляться как микросоциум, моделируя на себе все социокультурные процессы, характерные для данной социальной структуры, может считаться, на наш взгляд, совершенно убедительным, с точки зрения возможностей инициативности и творческого роста.

Изучение конкретного педагогического опыта, отраженного в микросредах рассматриваемых классов, дало возможность определить некоторый ряд факторов социокультурного содержания, определяющих особенности творческого развития фотолюбителей. Выбор классов, предназначенных для анкетирования, зависел от количества одноклассников, посещающих студию (как правило, не менее 3-х человек) и уровня творческой подготовленности этих участников.

Нас интересовало культурное окружение класса и, прежде всего, как проявляется совокупность потенциалов классной среды (культурный, средовый, личностный, деятельностный) в целом ряде соответствующих отношений межличностных, к учебе и совместному досугу, различным культурным ценностям и к фотографии, как виду творчества. Все это должно было позволить охарактеризовать творческий потенциал класса в целом, его возможности в реализации склонностей и задатков через внутренние, присущие классу как среде моменты. Опрос проводился по анкете одноклассника фотолюбителя.

В малой группе школьных товарищей существует своя особая атмосфера отношения к искусству, которая оказывает

серьезное влияние на творчество. В окружающей школьника действительности, откуда он воспринимает множество художественных впечатлений, оценок, взглядов, норм, вкусов, так или иначе определяющих его отношение к искусству, взаимодействуют различные устойчивые и стихийно возникающие факторы. Исследование было направлено на определение специфики школы, как фактора социальной среды. Школа ставит фотолюбителя в условия коллектива сверстников примерно одного уровня знаний, культуры, духовных запросов. Формирование школьного и классного коллектива направлено на осуществление своей деятельности не только в форме учебы, но и досуговых форм (творчество, праздник, отдых, развлечения). Социальный организм школы и класса обладает чрезвычайно многообразной структурой, предоставляя возможности широкого диапазона влияний, целенаправленность и систематичность форм художественного влияния со стороны класса дает разные возможности всем, однако их реализация зависит от досуговых ориентации.

Очевидно, подчинение структуры образования развитию дифференцированных способностей представляет собой серьезную проблему, связанную с ранним выявлением способностей и опорой на склонности и интересы. Результаты исследования намечают культурное окружение участников фотостудии, характеристику класса со стороны предпочтения, интересов, форм проведения досуга, отношений к аудиовизуальным средствам, как к творчеству.

Анализ форм совместного проведения досуга и знаменательных событий, могущих послужить темой для съемок, показал необходимость разнообразия досуга, насыщения его творческими элементами. Так, иерархия предпочтений фотосюжетов выглядит следующим образом:

Табл. 11.

№	Форма проведения мероприятия и тема съемки	соответственно	% предпочтении
1.	Вечера отдыха		59,6
2.	Уроки, контрольные работы		19,3
3.	Совместные поездки		17,7
4.	Торжественные события	-----	12,9

Таблица показывает преобладание развлекательных форм проведения досуга, выбираемых в качестве фотосюжетов. Второй и последующие ранги имеют резкий скачок в числе отметивших эти виды досуга. Очевидно, фактор развлекательности в большинстве классов не сочетается с социальными и творческими детерминантами, влияющими на мотивацию участия в этих мероприятиях.

Культурные потенциалы анализируемых классов включали в себя также литературные и музыкальные предпочтения и интересы. В структуре предпочитаемых форм проведения свободного времени на первом месте — спортивные занятия (51,6 %), далее идет природная рекреация, прогулки, поездки (30,6 %), телепросмотр — (24,3 %). Несмотря на проявление общей тенденций, связанных с преобладанием в досуге домашних и развлекательных по преимуществу форм, а также форм — аналогов телевизионных передач, тем не менее, около 42 % опрошенных занимаются различными хобби, любительством и другими формами деятельности, которые могут располагать к творчеству.

Вопрос, связанный с играми как формами досуга, показал, что наряду с преобладанием спортивных игр 58 % опрошенных участвует в играх, включающих в себя творческие элементы. Тем не менее, можно отметить, что любая форма игры и любые ее проявления включают в себя инициативу, творческую импровизацию, преобразование реальной ситуации, необычность обстановки и поэтому она непременно помогает включиться в творчество, вскрыть существенные силы подростков, подвести его к самовыражению (Титов Б. А.). В числе предпочитаемых включены: уличные и народные игры (6,4 %); на том же уровне находятся интеллектуальные игры, включая шахматы, далее идут компьютерные игры (4,8 %). Остальная часть опрошенных (24,4 %) участвуют и предпочитают игры, включенные в деятельность или пассивного характера, мало располагающие к творчеству. Влияние же спортивных игр на творческую самореализацию невелико, и здесь есть лишь косвенные факторы, требующие педагогического согласования и коррекции.

С творчеством также связано качество литературно-читательских предпочтений обследуемой аудитории, которое выглядело следующим образом. Несмотря на преобладание в общей структуре предпочтений фантастики, детективов, приключений (20,9 %), являющихся развлекательной литера-

турой и не могущей служить основой творческого развития определенный процент все же составляют книги по искусству и художественной литературе классиков (в общей сумме 25,8 %). Это характеризует исследуемую среду как читающую литературу, связанную с искусством. К этой группе читателей примыкают также и указавшие научно-популярную и энциклопедическую литературу 4,8 %.

Музыкальные предпочтения исследованных классов групп распределились следующим образом:

Табл. 12.

№	Вид музыки	Предпочтения в % к числу опрошенных
1.	техно, рэп, легкая, танцевальная, рок, металл и пр.	72,5
2.	эстрадная	43,5
3.	классическая	27,4
4.	народная, духовная	менее 1

С большей степенью достоверности можно утверждать, что располагающие к творчеству формы общения с музыкой не слишком велики. Эстрадная музыка может лишь с большей степенью условности отнесена к таковым, зато классическая музыка, составляющая почти треть от процента опрошенных, традиционно оказывает влияние на творческий рост. Нужно отметить, что музыкальное искусство вместе с изобразительным и драматическим являются ведущими факторами в формировании художественных ВКУСОВ участников (Михайлова Н. Г., Быкова Л. Б., 1991).

Итак, культурные потенциалы в целом у исследуемых микросред замыкаются на творческом досуге в разнообразных его формах, художественной литературе и различных видах искусства, как источника художественных предпочтений, стимуляторов творческого роста и формирования художественных интересов.

Исследование оценки старшеклассниками межличностных отношений показало, что 46,7 % считают отношения в классе непостоянными, меняющимися, а 37,9 % отметили наличие доброжелательности, гуманности, хотя некоторая часть отметила наличие малоблагоприятных для творчества отношений.

Психологический микроклимат классов, как явствует из результатов, оказывает существенное влияние на творчество и определяет характер успешности в развитии креативности. Оптимальным фоном для развития творческой деятельности в классе можно считать гуманные, доброжелательные отношения, отсутствие глубоких личностных конфликтов, борьбы лидерства, положительное общественное мнение. Изменение характера отношений в классе в сторону благоприятствования творческой деятельности существенно улучшает статус участников, их роль в творческом климате развивающей его среды. Эти факторы входят в структуру ередовых потенциалов и с ними связаны возникающие потребности в социальной организации и регулировании отношений через формы совместной учебной и досуговой деятельности.

Сравнивая приведенные данные с вышеохарактеризованными формами предпочитаемых и желаемых фотосюжетов, можно заметить, что отмечается особенность, связанная с тем, что более гуманные и доброжелательные отношения в классе вызывают к жизни и в большей степени предпочтения сюжетов, отражающих эту гуманность, и наоборот. Сказанное можно проиллюстрировать в виде таблицы:

Табл. 12.

		% отметивших благоприятные отношения	Количество предпочитаемых тем
1.	А	71,4	5
2.	Б	79,2	Ю

Качественная характеристика предпочитаемых тем фотосюжетов указанными классами тоже различается: в классе Л преобладают мероприятия, более связанные с формальными отношениями, тогда как в классе Б, напротив, доминируют события, связанные с неформальными контактами.

Класс	Предпочитаемые фотосюжеты
Л.	поездки, торжества, соревнования, экзамены, слеты, педсоветы
Б.	перемены, уроки, собрания, классные часы, вечера отдыха, субботники

Вместе с тем нас интересовал самый важный из совокупности отношений одноклассников вид, который включает в себя отношение к фототворчеству, через которое рассматривается отношение к инновационной деятельности вообще. В этой связи нас интересовало, одобряют ли одноклассники выпуск фотогазет, оформление фотолетописи класса. Классная стенная фотопечать отражает наиболее важные моменты в жизнедеятельности среды. Одобрение такого рода общественного творчества мы обнаружили у 46 % опрошенных, многие из которых в дополнение к ответу писали о важности подобной работы, приравнивая ее роль к своего рода меценатству. К этой группе респондентов присоединилась и другая, отмечающая в полуоткрытом вопросе оперативность реакции на события и изменения в отношениях в классе (20,9 %). Однако обнаружилось также скептическое и даже несколько негативное отношение части опрошенных к фототворчеству (36,4 %). Такая реакция на вопрос обусловлена, вероятно, следующими факторами: а) незнанием специфики фотографии; б) непониманием того, что фотография может служить источником творчества; в) неудовлетворенности этим видом досуга в прошлом.

Деятельностные отношения исследуемых микросред проявились также и в ответе на вопрос, связанный с формами стимулирования творческой деятельности фотолюбителей. 19,3 % опрошенных отметили необходимость материально-денежного вознаграждения фотолюбительского меценатства. 11,2 % высказались за обеспечение аппаратурой и оборудованием. Некоторая часть считает необходимым предоставление возможности для творческих поездок. Все это показывает включенность фототворчества в систему ценностных ориентации и культуротворческого потенциала среды одноклассников. Это, как правило, встречает понимание, осознание ценности и значимости фотодосуга, как составляющей креативной направленности школьника.

Некоторая часть обследованных одноклассников (22,5 % от общего массива), что было выявлено при предварительном опросе, составляют школьники, занимающиеся фотографией вне студии. Эта категория фотолюбителей, неорганизованное фотолюбительство нас интересовало как часть микросреды класса, наиболее активно влияющая на творчество исследуемых участников в сущности представляющая собой потенциальную аудиторию студии. Опрос был проведен по опросно-

му листу независимого неорганизованного фотолюбителя. Возраст, с которого большинство из опрошенных начинают общаться к фотографии, составил 10—13 лет (74,5 % опрошенных). Этот период можно считать своего рода возрастом престижности и вхождения в мир фотографии массы любителей-подростков, среди которых немногие, конечно, позднее почувствуют тягу к художественному кино, видео, но именно здесь находятся рамки сензитивности к аудиовизуальным искусствам и современная ориентация восприятия, наиболее интенсивно развивающегося в процессе занятий к миру художественно значимых ценностей.

Анализ тем, которые преобладают у независимых фотолюбителей, показал преобладание статичных сюжетов, снимков природы, друзей и близких родственников (82 % опрошенных). На таком же уровне находится и съемка животных, то есть все, что входит в ближайшее окружение. Однако среди съемочных интересов появляются также снимки «просто людей, знакомых, для души, для себя» (46,8 % опрошенных). У многих появляется желание сделать коллективную фотографию, запечатлеть интересные сцены происходящих в личной жизни событий. Редко кто из потенциальных участников студий выходит за рамки личных интересов, утилитарной необходимости и круга своего общения.

Частота обращения к аудиовизуальным искусствам у самостоятельных любителей колеблется от 2—3 раз в год, причем чаще летом до 2—3 раз в месяц, (чаще в выходные и по праздникам). Бессистемность и сезонность занятий несколько осложняет творческую результативность хотя потенциальные возможности у них заложены немалые.

Наиболее важным в фотографии участники опроса считают «возможность запечатлеть момент, сохранить памятные мгновения» (64,5 % опрошенных). Мемориальная функция фотографии преобладая над остальными, часто заслоняет более важное ее, творческое и самореализационное предназначение. В связи с этим исследование причин неучастия в любительских объединениях привело к выводу, что далеко не все фотолюбители школьники стремятся записаться в студию, а большая часть из них считает, что лучше «работать самому и своих секретов никому не выдавать». При этом некоторая часть респондентов считает, что важно «познакомиться для своего развития с опытным фотографом». Однако инте-

рес к соревновательности и стремление к самореализации сохраняется почти у всех, и в деятельности неорганизованного фотолюбителя обнаруживаются формы, выходящие на мотивацию «быть не хуже других», участие в заочных конкурсах, групповой просмотр снимков и слайдов, конкурс коллекций внутритворческих групп. Использование таких заделов имело бы большой резонанс в формировании творческого резерва студии. Этому способствует также мотивация «запечатлеть красивые моменты жизни» (12,5 %).

Среди форм демонстрации результатов своего творчества у потенциальных участников преобладают обсуждение в кругу друзей (62,5 %), в кругу семьи (34,5 %), что как видим, замыкает творческий потенциал на среде ближайшего социального окружения. Исследование показало, что неорганизованная среда фотолюбительства представляет собой немалую педагогическую ценность для превращения их деятельности в организованную путем социокультурной адаптации и окультуривания ее, придания ей общественного и творческого статуса. В этой связи чрезвычайно важно использование творческого опыта детей, форм спонтанного самовыражения, созидательного потенциала, направленного на «индивидуальное развитие способностей и склонностей».

Изучение фотостудии, выступающей в качестве творческой среды, может быть направлено на выявление особенностей деятельности коллективов авторов, творчество которых «часто связано с какими-либо событиями или особым творческим настроением». Фотолюбители обычно снимают то, что с чем они лично знакомы. Произведение для самого автора всегда является новым, и уже поэтому имеет значение для развития личности, а социальная ценность самого произведения определяется в процессе его восприятия другими людьми¹⁵⁶. (Эти вопросы затрагивались также в статьях М. Алексеева, А. Вартанова, Р. Крупнова, В. Сергеева).

Анализ деятельности коллективов самодеятельности авторов, занимающихся фототворчеством, осуществлялся при помощи изучения: 1. социально-педагогические паспорта коллектива, учитывающего творческие и организационные особенности студии; 2. интервью с участниками, выявляющее отношение к деятельности и социально-психологические особенности студии; 3 (протокола обсуждения работ, выявляющего творческие и стилевые ориентации группы), а также 3. анке-

тировании участников фотостудий, проведенном в контрольной и экспериментальной группах.

Социально-педагогический паспорт дает представление о структуре фотосамодеятельности, выявляет механизмы ее функционирования, степень регламентации в организации деятельности, стадии формирования коллектива, характер взаимоотношений в нем, основные цели и задачи работы, характер зрительской аудитории, частоту участия в общественных акциях и мероприятиях, традиции коллектива, формы творческой и учебно-познавательной деятельности и содержание творческой обстановки в студии.

Направленность фотостудии как творческой среды во многом определяется пониманием целей и задач деятельности. Наряду с традиционным представлением о цели деятельности как средстве воспитания и обучения, руководители выделяют также другие моменты. На первом месте стоит «развитие творческих навыков и способностей через пробуждение интереса к фотографии (24,6 %), затем следует «расширение кругозора, углубление знаний об искусстве и повышение общей культуры» (18,2 %) и «эмоциональное общение и отдых в процессе занятий фотографией» (12,5 %). В число задач педагогической деятельности руководители включают создание коллектива и непременно участие во всех выставках. В дальнейшем в число задач входит сохранение ядра сформированной группы и выявление соответствующей направленности участников. В связи с этим рассмотрим характеристику устойчивости коллективов по данным паспорта.

Табл. 14.

Стадия формирования творческого коллектива	Удельный вес в %
достаточная устойчивость	38,2
продвинуто по определенным достижениям	23,2
становление коллектива	16,2
начало формирования	12,2
неустойчивое состояние	5,5
затруднение в ответе	4,7

Устойчивость большинства исследованных коллективов связано очевидно со сложившимися отношениями, стабильным составом участников, высокой степенью творческой зрелости. Продвижение к этому уровню идет, как видим из таблицы, через неустойчивые отношения, отсутствие ядра в коллективе, постепенного перехода от незначительных достижений к более существенным и т. д.

С устойчивостью тесно связан и характер взаимоотношений в коллективе (см. приложение). В выявленных нами трех типологиях фотостудии характеристика взаимоотношений распределились следующим образом.

В первой группе исследованных фотостудий преобладают товарищеские, дружеские (31,2 %), доверительные отношения (26,4 %), что свидетельствует о достаточно высокой степени творческого взаимодействия и нацеленности на поиск. Среди данных коллективов есть такие, склонные к нетрадиционности подходов, где внутригрупповая интеграция способствует не только сплоченности, но также и приближению к проникновению в творческий почерк друг друга. Вторая группа типологии коллективов предусматривает отношения такого же характера, с преобладанием дружеских, доверительных (26,5 %) близких, тесных взаимосвязей (31,2 %). Сходность типологий рассматриваемых коллективов связана с продвинутой остью этих студий в творческом отношении, что во многом зависит от дружеских контактов по искусству. И если в первом коллективе подобная консолидация из спонтанной превращается в организованную, то во втором она обусловлена закономерными процессами организации творческой среды.

В третьей группе рассмотренных коллективов преобладают близкие, тесные взаимосвязи (24,2 %), а также дружеско-деловые отношения (35,6 %). У этих коллективов творческие установки замыкаются на самом процессе продуктивной деятельности, а межличностные контакты приобретают подчиненный характер и не выходят за рамки определенных пределов. Таким коллективам характерна относительная стабильность, некоторая самооценочность и сформировавшийся консерватизм творческо-стилевых ориентации.

Выявленные типологии коллективов можно представить как студии **спонтанно-организованные** (1-я группа), группа **креативной консолидации** (2-я группа) и студия **стабильно-самоценного типа** (3 группа).

Рассмотрим характер взаимоотношений со зрителями выставок, соответствующий выявленным типологиям участников.

№	Взаимоотношения со зрительской аудиторией	Типы коллективов		
		j	2	3
1.	совместные учебные интересы	14,5 %	—	—
2.	соседские связи и отношения	18,2 %	—	—
3.	близость по возрасту	—	—	16,5 %
4.	общность отношений к жизни	—	—	24,5 %
5.	интерес к худ. фотографии	—	—	32,6 %
6.	слабая связь с аудиторией	12,4 %	—	—

Первому типу студии свойственны соседские связи и отношения со зрителями и участниками проводимых съемок, но при этом ощущается слабая связь с аудиторией, вызванная пестрым разновозрастным составом социальной среды, а также невысокой активностью художественных проявлений участников. Второму типу фотостудии присуще появление совместных учебных интересов со зрителями, а также близостью возрастных факторов. Этот тип характеризуется установлением связи со школьной средой. Третий тип отношений со зрителями напрямую связан с 2-мя факторами: общностью отношений к жизни и сходством ценностных ориентации. Этот тип студий развивается под воздействием широкой социальной среды.

Участие в общественных акциях и мероприятиях описываемых типологий коллективов представляет собой переход от лично-значимых мероприятий к акциям большой ответственной значимости. Первому типу свойствен выход на мероприятия, значимые для ближайшего окружения, что способствует разрыву творческой деятельности важной для личностного развития и духовного роста. Здесь особенно наглядно предстает культура как «сфера формирования духа».

Второй тип коллективов способен отразить массу мероприятий, заключающих в себе проявление местных творческих инициатив. Эти акции представляют собой лицо города, поселка, "микрорайона. Через местные традиции участник этого типа приобщается к национальной культуре, культуре цивилизации и отечества.

Третий тип участников проявляет творческие инициативы, связанные с событиями широкой общественной значимости. Это требует большей самостоятельности, целеустремленности, социальной заостренности тематики съемок, проблемно-творческому подходу к решению инновационных задач. Такие характеристики коллективов можно связать с растущим процессом демократизации, который активизировал проявление разного рода инициатив, в том числе художественно-творческих. Проявления подобного рода в настоящее время рассматриваются как «всплески культурно творческого, художественно-творческой активности спонтанно возникающие в процессе каких-либо массовых акций», которые затрагивают и сферу народного творчества¹⁵⁷.

Следующий фактор творческого развития участников — характер традиции внутри студии, играющих как организационную, так и ориентирующую, направляющую роль. Социально-культурный опыт, накопленный в студии, и кумулирующий в себя ценные формы общения, деятельности и передачи этого опыта в форме знаний, умений и навыков сохраняет творческую преемственность в студии и сохранение достижений авторского коллектива как единого целого.

Судя по характеру традиции, участники первого типа используют внутростудийную съемку как социально-организующий фактор, а также встречи с интересными людьми, расширяющими круг общения и способствующими творческому взаимодействию. Эти две доминирующие традиции в исследованных студиях показывают приобщенность к творчеству и направленность на взаимодействие, ведущее к управлению внутриколлективных связей.

Более сформировавшийся коллектив второго типа склоняется к закреплению традиции, связанных с совместными праздниками, юбилеями. При этом сообщению коллектива с другими студиями способствуют межстудийные встречи, приобретающие постоянный характер. Сокращение дистанции студии, направленное на расширение творческой ориентации студии, существенно сказывается на успешности их деятельности.

Традиции, присущие коллективам третьего типа, также включают совместный отдых студийцев, который принимает в силу большей сплоченности коллектива более широкий и устойчивый характер. Вместе с тем проведение мероприятий,

усиливающих межколлективное взаимодействие, позволяют раскрывать художественный опыт, передавая его другим студиям.

Ценность и опыт коллективной жизни, передаваемый новым участникам, будет существенно повышаться, если расширять сферу традиционных мероприятий, включая в нее празднование дня рождения коллектива, вечера открытия и закрытия сезона, приема новичков, формах хранения работ коллектива (внутристудийная коллекция работ), а также творческой истории студии (программы, публикации, дневники творческого роста, письма, фотографии).

Характеристику студии как среды существенно дополняет анализ форм творческой деятельности. Участники первого типа студий способствуют приобщению к творчеству через отчеты, выставки, занятия по оформлению, олимпиады, наблюдения, познавательные задания (45%). Учитывая преобладание познавательной ориентации у участников этого типа, руководители больше используют формы освоения художественного опыта.

Второй тип студии использует значительно больше форм (ок. 55%) творческой деятельности. В процесс занятий включается участие в конкурсах, фотопублицистические задания, в обмене творческим опытом, обсуждение работ и фотонаблюдений. Эти формы значительно повышают творческий потенциал студии, способствуя эвристической направленности участников, развивающихся за счет целенаправленной, систематической, самопрограммирующейся работе.

Потенциально заложенными в сфере деятельности фотолюбителя формами можно считать целый ряд творческих занятий и мероприятий, направленных на усиление креативности. Это формы коллекционно-сборительской деятельности, рецензирование фотовыставок и снимков, творческие консультации профессионалов, фотоолимпиады, организация творческой библиотеки.

Третий тип наиболее полно реализует потенциал творческой деятельности студии (85% от общего числа форм). В этих студиях основной упор делается на проблемно-творческие и художественно-творческие задания. В художественный процесс включаются сложные ассоциативные программы (иллюстрация стихов, текстов, проводятся фотовернисажи, ретро-

выставки, обсуждения коллекции). Юноши принимают участие в составлении экспозиционного плана и в работе детского жюри. Все это позволяет говорить о полноценной творческой ориентации деятельности.

Анализ компонентов творческой обстановки показал, что в студиях первого типа необходимы для роста в художественной фотографии стенды информации о достижениях, ячейки индивидуальной творческой работы, библиотеки с насыщенной визуальной художественной информацией. Второй тип студии в процессе творческого роста, кроме вышеуказанных компонентов, формирует внутрестудийную коллекцию работ. Наконец, третий тип студии имеет фотоархив для хранения наиболее ценных негативов и отпечатков. Обстановка творческой деятельности играет большую роль в формировании атмосферы студии, входя в нее как предметная культурная среда. Вещественные компоненты культурной среды должны находиться в тесном единстве и использовать внутренние и внешние потенциалы студии¹⁵⁹.

Формы учебно-познавательной деятельности студии направлены у первого типа преимущественно на освоение технических возможностей фотографии, второго типа — на развертывание поисково-эвристических форм и третьего — самостоятельных форм, требующих аналитико-познавательной активности.

Существенно дополняет данные паспортизации интервью с участниками фотостудий, которое было направлено на уточнение данных по следующим аспектам обстоятельств творческого роста в социокультурной среде студии: достоинство сохранения традиций, необходимость самопрограммирования в творчестве, нужности тандема, сотворчества; формы распространения сведений о работе студии; механизм поиска аудиовизуальных фотосюжетов и технологии высоких результатов. Участники высказываются за сохранение традиций, связанных с общением и одновременно с творческой направленностью. Тандем (парное сотрудничество), по их мнению, дает возможность не только свободного общения, но и взаимобучения, взаимобмена культурными ценностями, и может считаться предпочтительным. Стратегия творческого поиска одобренная интервьюируемыми, выглядит следующим образом: «лучше развиваться самостоятельно, чтобы руководитель лишь наталкивал на мысль, а участник сам бы выбирал нужное». Поиск творческих сюжетов для снимков чаще

всего предшествует рождению замысла, а уже потом ищутся конкретные герои, однако и здесь нередко возникает момент непредвиденности и непредсказуемости: «Бывают мимолетные герои — это чистое везенье».

Стимулирующее действие на творчество в студии оказывает наличие сведений о работе студии, заключенных в различных формах. Лучшими формами распространения положительной информации об успехах, по мнению интервьюируемых, являются стенд работ дня и публикация в газете. Что же является решающим фактором в формировании технологии высоких результатов творчества? Участники ставят на первое место в этом процессе целенаправленность руководителя, наличие хорошей аппаратуры. Много значит, по их мнению, высокий интерес к теме, желание получить хороший приз и увлеченность поиском нового. Некоторую роль играют также стремление быть не хуже других и представление руководителей полной свободой творчества.

Дополнительные сведения о студийной микросреде были получены в результате анализа анкеты представителя любительского фотообъединения как творческой среды. Среди опрошенных участников были выявлены три группы, которые можно представить в виде следующей типологии. Участники 1-го типа — **«инициативные генераторы идей»**. Главное для большинства участников этого типа — саморазвитие как приобщение к культуре, ориентация на локальные культурные традиции и критическое отношение к общественным явлениям. В конечном счете это связано с «обретением личностью своего стиля жизни, соответствующего внутренним ценностям». Для представителей этого типа характерны круги общения, связанные с ближайшим окружением, преобладающий вид творческой деятельности — коллекционирование.

Тип 2-ой — «критики-искатели» отличаются от первого в ценностно-ориентационном отношении. На первом месте у них — самореализация для художественного развития людей. При этом немаловажное значение имеет критическая направленность их деятельности. В числе кругов общения представители этого типа включают некоторых участников своей студии, а также сверстников и учащихся параллельных классов. В формах преобладающих видов творчества — организационно-творческая деятельность.

Тип 3-й может быть обозначен как «лидеры-создатели». Им присуще преобладание духовно-нравственной ориентации.

В число кругов общения у представителей этого типа включены преданные фотографии люди. Существенное значение при этом имеют также референтные микрогруппы и разделяющие творческие интересы другие участники. Среди форм самостоятельного творчества преобладают продуктивно-техническая и продуктивно-художественная деятельность. Социализированность—проникновенное вхождение в творческую среду позволяет им наиболее адекватно реализовывать свои возможности.

Культурное развитие студии определяется ранжированием художественных предпочтений представителей фотостудий. На первое место треть опрошенных ставит эстрадную музыку. Художественная литература преобладает у 1/4 респондентов. Художественную фотографию большинство 2/3 опрошенных поставили на третье место, около половины школьников отметили киноискусство. Классическая музыка, народное и декоративно-прикладное искусство оказались на последних местах. Все это говорит о среднем уровне культурного развития опрошенных подростков при недостаточном внимании к близкому фотографии изобразительному искусству (13-е место в ранговой шкале), многим музыкальным жанрам: опера, хореография — (соответственно — 11-ое и 12-е места). Низок уровень приобщенности к театральному искусству. Таким образом, высокий уровень приобщенности к художественной фотографии никоим образом не связан с изобразительным искусством, музыкой, а связь со смежными искусствами осуществляется только через киноискусство.

Рассмотрение характера влияния рассмотренных социокультурных микросред на творческое развитие было проведено при помощи вопроса в анкете участника фотостудии, в которой предлагались семь видов действия на развитие в творческих способностей, из которых участники выбирали актуальные для них. Нужно отметить также, что из семи видов действия два носили отрицательный характер, остальные имели только положительную окраску. Результаты опроса распределились следующим образом.

Семейная среда, по ответам фотолюбителей, во-первых, обеспечивает материальные условия для занятий (62,5%); во-вторых, делают снимки важной необходимостью, то есть создают благоприятную психологическую атмосферу (45,4%).

Некоторые участники отмечают также значение родителей и членов семей для оценки и критического разбора работ (34,5%). Незначительная часть участников отмечают, что родители нередко дают советы и предлагают темы для их работ (12,5%). Небольшая часть опрошенных указывают и на отрицательную сторону отношения с родителями, когда создается ситуация ненужности снимков и творческой деятельности любителя.

Подростковая компания, общество сверстников и досуговая микросреда- входящие в ближайшее окружение, влияют на творческое развитие в основном через коммуникативные механизмы. Это влияние оценивается участниками только *1 положительной стороны и включает в себя оценку и критический разбор снимков участника представителями среды, мнением которой он в этом возрасте чрезвычайно дорожит (28,2%), а также тот факт, что товарищи иногда дают советы и способствуют выбору тем для съемок (15,4%). Последнее действие кажется более актуальным и убедительным.

Школа оказалась в числе факторов, которые мало способствуют, по мнению респондентов, творчеству. В лучшем случае это предоставление советов и тем для съемки (15,4%), иногда оценка работ и их критический разбор (10,5%). Однако в большинстве случаев ожидаемые климат доверия, отношения, помощь в обеспечении материальных условий, поднятие престижа фотодеятельности отсутствуют. Более того, в некоторых случаях и здесь имеет место создание ситуации ненужности снимков (8,5%).

Наиболее сильным действием на творческое развитие участников бесспорно обладает центральное звено развития творчества в фотографии — это студия. Обеспеченность материальными условиями здесь неплохая (85,4%), хорошие отношения и климат доверия также на высоком уровне (82,5%). Оценка и критический разбор снимков в студии также имеет место (75,4%), здесь наряду с другими средами также важную роль играют советы и темы для будущих съемок (65,7%). Итак, наиболее сильным действием на развивающиеся способности оказывает студия, и именно она должна стать организующим центром творческого развития подростков, базой диагностики способностей и разработки путей интеграции с другими средами.

Пятым фактором социального действия на развитие творчества явилась городская среда. Представителями городской среды для фотостудии являются, как правило, члены оценочного жюри и зрители городских выставок. Эта среда оказывает существенное действие через высоту оценки работ и критическому их разбору, отраженному в прессе (89,5%). Для многих зрителей фотовыставок, как считают участники, свойственно создавать климат доверия к автору и хорошее отношение к нему, (45,6%), что прослеживается также по отзывам на выставки. Таким образом, после фотостудии вторым важнейшим фактором действия на творческие способности, является городская макросреда.

Исследование городской макросреды было проведено на основе контент-анализа материалов прессы по развитию фотолюбительства в регионе, а также результатам творческой деятельности областного фотовернисажа «Край, в котором я живу» (Омск 1996 г.). Контент-анализ материалов прессы по вопросам проведения детских выставок и тенденции развития любительства включая публикации местных изданий с 1973 по 1995 г.г. и позволил проследить динамику особенностей детского фототворчества.

Материалы газет отразили пять основных аспектов локальной макросреды в сфере ее вовлечения в фототворческую деятельность: 1) привлечение представителей фототворческой среды — профессионалов к работе детских фотостудий; 2) фотостудия как часть городской макросреды; 3) связь студии со взрослым любительским объединением; 4) городская среда как объект съемки; 5) зрительская аудитория выставок как представитель социокультурной среды.

К работе с детьми привлекаются журналисты, искусствоведы, художники, работники радио и телевидения, между ними устанавливаются различные формы сотрудничества. Освоение городской среды в сфере визуальной культуры опирается на социокультурные образцы, предоставляемые профессионалами. Личностное самоопределение и отношение фотолюбителей к жизненным событиям тесно связаны. Последним можно объяснить то, что в фотоискусстве «особенно ярко обнаруживается многообразие способов осмысления жизненных ситуаций, разнокачественность в интерпретации и художественном воплощении индивидуальных и социальных коллизий¹⁵⁹. При этом нужно иметь в виду, что фотохудожник не только наблюдатель, но и участник отражаемых им собы-

тий и в силу этого далеко не сразу может соотнести друг с другом текущие события с точки зрения их общественной значимости. Поэтому мы наблюдаем различные уровни воплощения действительности в фотообразах в зависимости от степени социальной обобщенности художественной действительности (Орлова Э. А., 1986).

Творческая деятельность фотостудий связывается с работой вузов, научных учреждений. Известные фотографы приглашаются в качестве членов жюри, проводятся творческие встречи с деятелями культуры. Воспитательную и эстетическую роль играют сейчас духовное развитие подростков через тесный контакт с представителями епархии, формы общения с храмовым искусством.

Фотостудия организует досуг детей, приобщает их через фотографию к миру искусства, развивается образное видение и интерес к человеку как части социума, стремление заглянуть вовнутрь. Воспитанники детских фотостудий становятся участниками взрослых выставок. В своей деятельности через задания-поручения руководителя они отражают крупные общественные мероприятия и события в культурной жизни города. Между студиями области и других регионов налажен обмен выставками, что способствует поднятию общей аудиовизуальной культуры через эмоциональное воздействие на зрителя. Проводятся персональные выставки выпускников, имеющие большой общественный резонанс, представляющие их как одаренных, талантливых, с большой перспективой в развитии культуры.

Объединения взрослых любителей являются также частью культурной среды города. Эти творческие студии дают возможность перспективы выставочной деятельности. Детские объединения служат источником пополнения взрослых. Совместно с фотоклубом юные фотолюбители способны создать историю города в фотографиях, наладить сотрудничество с газетами для публикации выставочных работ, организовывать выставки-аукционы, создавать летопись местных храмов, очагов культуры, школ, детских организаций, галерей выдающихся деятелей культуры. Любительским студиям подростково-юношеского творчества более чем профессионалам присущи предельная искренность и неподдельность чувств, поэтичность творчества, вдумчивость, выразительность, умение передать свои сокровенные чувства и переживания, рас-

крыть психологическое состояние героя произведения, богатство и оригинальность замыслов, знание глубин жизни, смелость в подходе к теме, свобода и простота, внутренняя экспрессия, умение отображать среди явлений ведущее и характерное.

Использование городской среды как объекта съемки очень ярко проявляет эти особенности. Фотолюбители понимают время и нередко могут создавать совместно с профессионалами образ современности. Социальная тема в фотографии выглядит как размышление на темы дня: это жизненные реалии без приукрашений, взгляд на окружающую среду и духовный мир человека, раздумья о жизни. Мир человека нередко преподносится фотографами в его связи с природой; а тема духовности связывается с тревогой за природу, Духовная экология города постигается в соизмеримости человека и среды (160). Это иллюстрируется такими снимками, как «Час пробли», «Увидеть бы», «Сдаюсь».

Дети остро ощущают и потому охотно используют в своих работах тему экологии детства, связанную; с безнадзорностью, подростковой преступностью, жестокостью, передавая всю правду об этом. Такие мотивы тем не менее не заслоняют главного: эстетики городской среды, красоты человека в тревожном мире и радостное ощущение бесконечности бытия.

Локальная социокультурная среда выступает также и в качестве зрительной аудитории выставок фотостудий. Вместе с расширением кругов общения фотолюбителей в сферу творческого взаимодействия вовлекаются, приобщаясь к фотографической культуре, различные слои зрителей: родители, соседи, родственники фотолюбителя, товарищи, друзья, односельчане, одноклассники, знакомые, почитатели и поклонники. Здесь особенно ярко проявляется закономерность формирования своеобразной личностной среды фотолюбителя, сочетающей в себя формальную и неформальную типологию. Вхождение участника фотостудии сразу в несколько микросред и одновременно макросреду города приводит к тому, что фотолюбитель и его творчество в данном случае выступает связующим звеном между этими сферами⁶¹. Через расширение зрительских кругов усиливается эстетическая роль общения с миром через фотографию.

На основе материалов констатирующего этапа эксперимента была разработана, а затем опробирована методика ин-

теграции средовых воздействий в процессе конструирования участником личностной среды. Программа реализации этой методики выражена в комплексе мероприятий и рекомендаций, предназначениях для использования в формирующем этапе эксперимента.

Рекомендации для родителей включали следующие моменты: поддержание традиций, связанных с фотографией, насыщение культурной среды фотолюбителя и материальной базы, соблюдение разумных пределов между коммерцией и творчеством, одобрение коллекционирования и создание условий для него, расширение внедомашнего и прежде всего творческого досуга в семье. Такая организация досуга позволяет, по мнению С. Н. Иконниковой, «уловить те тенденции, те формы, которые сами пробивают себе дорогу, в которых есть потребность, основанная на том, что «ум обнаруживает креативные проявления, проявляющиеся с п о н т а н н о »¹⁶².

Для учителей и классных руководителей были разработаны рекомендации «Фототворчество и досуг», содержащие ряд важных методических положений. В их число вошли: коррекция отношений одноклассников к фотографии и участников фотостудии, усиление различных форм стимуляции творческой деятельности, включение деятельности фотолюбителей в образовательную программу школы, работа факультативов и научного общества учащихся, создание условий благоприятствования фотолюбителя в отражении тем, связанных со школьной жизнью, расширение сферы влияния творческого досуга фотолюбителей, сочетание его с рекреацией и развлечением, развитие внедомашних форм досуга, способствование взаимобмену, творческими достижениями, поддержание в классах благоприятного психологического микроклимата. Большое значение имеет оформление классной стенной печати, которая повышает авторитет фотолюбителя, формирует творческое видение, характер уверенного продвижения вперед. Рекомендовано выявлять неорганизованных фотолюбителей, среду их самореализации, включая их в широкое поле деятельности и способствовать переходу их деятельности в организованную форму.

По результатам изучения деятельности и отношений в студии была разработана система диагностических и тематических заданий, программа творческих занятий, система внутрисредовой экспозиционной деятельности фотолюбителя,

комплекс общекультурного развития, программа коллективного творческого общения, обмена и пропаганды фотохудожественных ценностей, а также система коррекции социально-психологических факторов фотолюбителей.

На основе контент-анализа изучения городской макросреды были составлены следующие мероприятия, программы и комплексы: программа социализации и профессионализации через систему соответствующих ориентации, творческой направленности общественных инициатив и использования городских традиций; комплекс реорганизации внутростудийного общекультурного пространства, система коммуникации и творческого сообщения, взаимодействия и развития фотостудий; программа конструирования социокультурной микросреды и духовно-личностного становления в процессе творческого развития. Использование этих мероприятий должно дать следующие результаты.

1.1. Социализация фотолюбителя целиком определяется характером его творческой направленности, инициативностью и возможностями совершенствования мастерства.

1.2. Расширению значимости отражаемых фотолюбителем мероприятий способствует его включение в различные традиции, круги общения и взаимодействия, которые существенно увеличивают его творческий потенциал.

1.3. Социально-расширенная деятельность постепенно подводится к профессионализации фотолюбительства, выходящей за рамки любительского искусства и имеющей выход на ряд творческих профессий.

2.1. Внутростудийное, общекультурное пространство будет способствовать творческому развитию, если оно включает в себя ряд художественно-эстетических факторов, оказывающих влияние на участника через систему заинтересованного творческого сообщения и коммуникации.

2.2. Фотостудии, включаясь в процесс взаимодействия, усиливают общекультурный и творческий потенциал друг друга, становясь источниками взаимообогащения культурными ценностями.

С этой целью в студиях будут проведены:

- творческие встречи;
- фотовернисажи;
- дни аудиовизуальной культуры в городе;
- доклады о фототворчестве и творческие лаборатории;

- детские фотомастерские в городском культурно-спортивном комплексе;
- открытие отдела детской фотографии в музее городского искусства и в областном музее изобразительных искусств;
- организация народного университета на базе городского объединения экранного творчества;
- проведение городской фотоолимпиады;
- презентация отдела фотографии в художественном лицее;
- фоторейды по местам культурных памятников и заповедных зон;
- организация совместно с фотообъединением салона;
- организация ассоциации фотопедагогов и подвижников.

3.1. Среда досуга и общения фотолюбителей, построенная на самостоятельном культуротворчестве, склонна к расширению своих границ, за счет привлечения творческой деятельности единомышленников, расширения диапазона фотодеятельности в контексте различной социокультурной инфраструктуры.

3.2. Специфические условия культурного окружения создают возможности вариативного использования домашних и внедомашних форм творчества, в которых особенно сильно социально-развивающие и социально-организующие моменты.

3.3. Личностному становлению любителя способствуют организация однопрофильного подросткового клуба-фотошколы, сочетающего в себе творческую деятельность и совместные кооперативные начала.

3.4. Социальная направленность деятельности фотолюбителей усиливается при включении в деятельность регионального центра этнохудожественной культуры, что влияет не только на творчество через городские, но и главным образом, через народные традиции.

3.5. Ядром клуба-фотошколы является фактор семейного фотолюбительства, объявленный в микрорайоне зоной любительства и мастерства, где каждому фотолюбителю гарантированы выбор различных форм творчества деятельности детей и взрослых, а вместе с тем и свободный переход из одной микросреды и общения в другую.

Инвариантность социокультурной среды создает широкое поле альтернатив для творческой активности и социально-ориентированной деятельности, направленной на становление микромира, духовного роста подрастающего поколения. Эта

особенность отражается в организационной структуре деятельности в процессе формирующего эксперимента.

Экспериментальные мероприятия, отраженные в программе, складываются в схему диагностики и развития творческих способностей любителей через деятельность центра аудиовизуального творчества, включающего в себя обозначенные структуры. Выделим пять основных направлений реализации экспериментальной педагогической программы, которым соответствуют **три** этапа формирующего и констатирующий этап эксперимента.

№ направления реализации ЭПП (этап эксперимента).

1. Диагностика и прогнозирование творческих способностей с целью педагогизации (семья-студия).

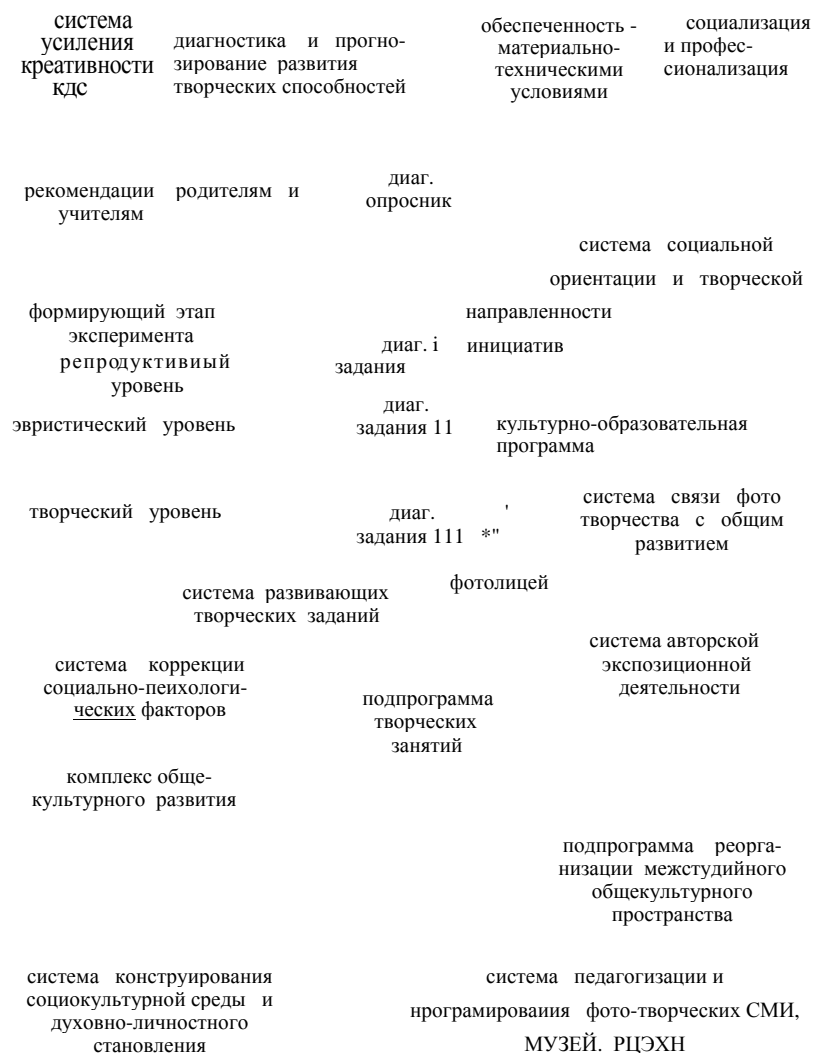
2. Усиление креативности культурно-досуговон и культурно-образовательной сфер (студия - семья-школа).

3. Обеспеченность материально-техническими условиями всей совокупности возможных источников снабжения, спонсирования и финансирования (1-ый этап).

4. Конструирование социокультурной среды в процессе творческой деятельности (2-ой этап).

5. Деятельность по поливариантной программе творческого развития в различных внутрестудийных, межстудийных и внестудийных формах (3-й этап).

СХЕМА РЕАЛИЗАЦИИ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ФОТОЛЮБИТЕЛЯ



2.2. ЛОГИКА РАЗВИТИЯ И ДИАГНОСТИКА ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ В ПРОЦЕССЕ ПЕРЕХОДА ОТ РЕПРОДУКТИВНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ К ПРОДУКТИВНОЙ

Процесс творческого развития может быть условно разделен на несколько этапов, соотнесенных с возрастными и другими специфическими особенностями деятельности. Постепенное нарастание креативности и усиление творческого аспекта деятельности приводит к тому, что формирование творческих способностей происходит внутри репродуктивных, если этому процессу способствует творческая ориентация. Учитывая общие принципы подхода к формированию творческих способностей (усмотрение замысла, предвосхищение результатов, предугадывание пути реализации замысла, ограничение зоны поиска, мысленное манипулирование образами, соотнесение найденных вариантов и комбинаций с замыслом)¹⁶³, можно увидеть, как основные признаки, определенные нами, сказываются на процессе творческого роста. Очевидно, что визуально-образная восприимчивость проявляется в усмотрении визуальных форм, которые могут подтолкнуть к фотографической идее. Этот первоначальный импульс требует соответствующего умения и предварительной подготовки, связанного с расширением зрительского опыта: использования всякого рода раскадровок, ассоциативного восприятия других искусств посредством фотографии, оценки визуальной информации¹⁶⁴.

Формы и методы формирования адекватного зрительского восприятия дифференцируются в зависимости от возраста детей, при этом важно научить творчески осмысливать увиденное. Необходимо переходить от общих представлений о языке искусства, связанного с визуальной информацией (кино, фотография, театр) к рассмотрению эстетических направлений. Общие направления в формировании культуры фотовосприятия, также как и кино-восприятия, —> это знакомство с этапами исторического развития искусства, закономерностями фотоискусства и овладения навыками анализа фотоснимка и фотовыставки; знакомство с современными особенностями современного фотографии и кинематографа; и, наконец, изучение визуальной первоосновы фотографии и кино и их взаимоотношение с другими видами искусства. Зритель-

екая культура фотолюбителей может формироваться как считает Ю. Усов, следующим образом. Вначале — упорядочение стихийного, зрительского опыта, затем—углубление и развитие фрагментарного восприятия фильма (фотовыставки) и формирование на этой основе оценочных критериев, а также выделение композиционных элементов просмотренного. Завершается процесс развитием и укреплением навыков целостного анализа фильма, снимка, выставки, (визуальной грамотности) анализ синтеза пластического строя фотопроизведений и выработкой индивидуальной эстетической оценки.

Все остальные принципы подхода к формированию способностей реализуются через особенности мышления: фотографическую интуицию, анализ, синтез и оценку визуальной информации, визуально-техническую и художественную комбинаторику. Хорошо развивается фотографическое мышление, как и в кино, через упражнения с фотометаформами, «вербальные и изобразительные представления различных состояний природы и человека, придумывание фантастических кадров с предложениями»¹⁶⁵ по их решению. Таким образом мыслительные компоненты творческого процесса, пронизывающие все стадии поиска и продуктивной деятельности развиваются сразу непосредственно после постановки восприятия.

Для развития визуализации и зрительной памяти можно применять методы воспоминания просмотренных сюжетов фильмов, виденных картин и фотографии, сочинение и последующее воспроизведение своих фотофильмов, выставок и т. д. Нужно помнить, что «ассоциации, нюансы, воспринимаемые посредством зрения предметы способствуют развитию зрительной памяти, остроты видения».

Первая стадия — освоение способов собственного видения на основе заложенной программы. У одних участников это — совпадение собственных стремлений и целевых установок с предлагаемыми вариантами. У других — это интуитивный выход, чаще всего неосознаваемый самим участником, в котором прослеживается косвенное влияние тех отправных точек, с которых начинался поиск. У третьих, — возникает собственный путь решения замысла, независимый

от предлагаемой структуры возможных решений. В этом случае активизация восприятия на первой стадии послужила толчком для постановки своего видения. В этом процессе индивидуального становления художника важно добиваться новизны и значимости темы, которая достигается в том случае, когда развита «способность не только смотреть, но и видеть». Необходимо «сознательно вырабатывать, тренировать и оттачивать фотографическое видение».

Наступление второй стадии характеризуется наличием у подростков снимков, выражающих авторскую позицию. Эта особенность является результатом достаточно развитой; чувственной сферы восприятия и критического взгляда на предшествующее творчество. На этой стадии задание выбирает сам участник и делает это чаще интуитивно, в процессе свободной съемки. Этот период в творчестве подростка наполняется сенсорными качествами, умением «видеть невидимое», в чем подчас заключен главный смысл. Здесь необходимо настойчиво воспитывать свои чувства и эмоции¹⁶⁶.

Различные этапы педагогического процесса предоставляют некоторые возможности для включения в творчество, создание репродуктивных снимков. Далее идет создание самостоятельного законченного образа, в котором осознается стратегия решения, идея, замысел—эвристический этап, и наконец, продуктивно-творческий этап. Для определения принадлежности участника к тому или иному уровню необходимы критерии, показывающие состояние развитости способностей в целом и по отдельным качествам, что дает возможность обосновать методы диагностики способностей. Выработке таких критериев поможет анализ учебно-творческого уровня участника, включающий в себя: просмотр творческих и учебных работ, оценка замысла и его воплощение экспертами, а также выявление круга интересов участников и перспектив его творческого роста¹⁶⁷.

На предпродуктивном этапе творческой деятельности такими критериями являются, как показывают результаты анализа: визуально-информационная насыщенность и достаточно высокий уровень овладения техникой фотографии. Это дает возможность развивать память, восприятие, мышление и воображение для решения репродуктивных задач, не выходящих за рамки технической и композиционного совершенства. На эвристическом уровне критериями служат: овладение языком аудиовизуальных искусств, появление зрелищно-

образных решений, широкий круг интересов. Творческий уровень предусматривает такие критерии, как преобладание в коллекции работ признаков новизны, совершенство владения техникой и изобразительными средствами, потенциал интеллектуальной активности, направленный на рождение -фотографических идей.

Репродуктивный уровень развитости творческих способностей подразумевает сочетание познавательной направленности в деятельности подростков и создание подобных композиций, световых сочетаний, сюжетов, образных решений, которые, в сущности, повторяют манеру, стиль направление известных работ. Этот уровень основан на личностной значимости всех инноваций: это открытие для себя нового в свойствах окружающего мира, познание эстетических качеств предметов и явлений, приводящее к визуальной насыщенности, которая создает основу собственного творчества в рамках усвоенных эталонов восприятия.

Через элементы творчества, включаемые в деятельность младших подростков, педагог постепенно может переходить к формированию устойчивой творческой ориентации. Педагогическая инструментальность в работе с подростками по развитию их способностей — направлять эстетические пристрастия, способствуя тем самым формированию у них духовно-нравственных ценностей. Значение творческого опыта участников заключается в том, что обогащение внутреннего мира подростков неразрывно с их внутренним развитием. Острота видения, стремление к изящной форме, глубина восприятия значительно обогащают творческую индивидуальность фотолюбителя. Построение системы творческих занятий по методике комплексных активизирующих воздействий должно способствовать формированию потребностей в художественном творчестве.

Активизация различных творческих способностей участников должна опираться на принципы педагогического влияния и педагогизации деятельности и управления творческим процессом.

1. Управление процессом овладения изобразительными средствами, формирующими творческий опыт участников. Освоение фотоязыка может идти при помощи усложняющихся заданий и упражнений, тесно связанных с рецептивной деятельностью.

2. Постепенное повышение степени самостоятельности в реализации замысла и в творческом поиске. От накопления информации участники постепенно переходят к формированию собственного видения, от творчества к сотворчеству. На каждом последующем этапе творческой деятельности руководитель учитывает не только сложность предлагаемого задания, но и готовность к определенному уровню деятельности. В репродуктивной и рецептивной деятельности заложен богатый отражательный потенциал освоения деятельности. Основное содержание репродуктивных способностей заключается в такой степени успешности, которая позволяет добиваться совершенства и высокой степени качества, но при этом не выходит за рамки заданности в восприятии, мышлении, воображении. Следовательно, репродуктивные способности — это своеобразные предпосылки, создавшие основу для поиска нового решения и предугадывания возможностей осуществления идеи.

Из выявленных нами признаков творческих способностей можно выделить некоторый ряд по критерию **успешности выполнения деятельности в рамках заданных программ творческого развития**. В этот ряд включаются: восприятие пространства и плоского изображения, одновременное восприятие целого и деталей, установка восприятия эстетически значимых предметов, схватывание значительной прочности, запоминания информации по наиболее характерным деталям; анализ и сравнение визуальной информации, усиление зрительного внимания и концентрация на предвидимых предметах; художественные и технические представления и их синтез; быстрое прочное и яркое запоминание визуальной информации, схватывание значительной информации по наиболее характерным деталям; формирование сенсорных эталонов восприятия, представление технического решения снимка, работа моторных компонентов зрения, обосновывающая выбор предметов, техническое срабатывание в направленность на поиск выразительных форм, моментов ситуаций.

По данным диагностического опроса группы фотолюбителей 13—14 лет из 28 человек обнаружилось преобладание следующих признаков и способностей. Предполагалось, что возрастные подпосылки психического развития, а также условия творческого роста в рамках группы начинающих фотолюбителей авторской школы фотоискусства должны подтвердить наличие у них доминирующих признаков репродук-

тивных способностей при незначительном наличии признаков других уровней, показывающих постепенность перехода к собственному творчеству и обнаружению некоторых зачатков творчества внутри репродуктивных свойств.

Диагностика проводилась в конце первого года творческой подготовки, к концу которого предполагалось значительное овладение творческими способностями на репродуктивном уровне. Выявленность творческих качеств показывает уровень развитости способностей к концу обозначенного периода. Поэтому в нашем исследовании степень выраженности по существу равнялась степени развитости к концу периода обучения. Диаграмма выраженности способностей (см. приложение) показывает резкий перевес в сторону репродуктивных способностей, что свидетельствует о доминировании их на данном этапе.

Репродуктивность способностей замерялась по выделенным признакам. Максимальная приближенность к самой высокой выраженности оказалась у двух признаков: техническое срабатывание и направленность на поиск выразительных форм, моментов, ситуаций (средний показатель выраженности 2,9). Это говорит о преобладании в развитии подростков моторной и перцептивной сфер, что проявляется в оперативном реагировании на предполагаемые образы. Эти качества дают все основания предполагать на развитие в дальнейшем характерных особенностей, свойственных изобразительной журналистике, которые, по мнению Ю. Г. Шаповала, представляют собой: опреативность (быстрое изготовление, художественность, домысел, как мыслительное сопоставление объектов и его значения, эмоциональности)¹.

Признаки возрастного и творческого развития участника аккумулируются в их способностях и преломляются во внешних проявлениях или практических критериях, которые дают возможность понять характер способностей и отнести к тому или иному уровню творческого развития. Легко улавливаемые творческие черты и свойства участников, проявляемые им в различных видах деятельности, могут быть обнаружены также в серии диагностических заданий, которые будучи выстроенными в систему, позволяют измерить уровень творческого роста.

¹ ШАПОВАЛ Ю. Т. Изобразительная журналистика. «Львов, 1988.

Каждый отдельный признак или группа признаков находят отражение во внешне проявляемых качествах. Рассмотрим эти соотношения, что позволит выработать серию диагностических заданий.

1. Визуально-образная восприимчивость и сравнительно-аналитическое мышление может быть обнаружена по критерию образной направленности и наличию образных компонентов в восприятии. С этой целью предлагается следующее задание: отыскать образно выразительные черты в 3-х—4-х фотографиях разных вариациях одной композиции. Вопросы: Чем отличаются эти снимки и что в них похоже? Критериями оценки ответа являются следующие: выделение общих и отличительных деталей, выявление сущности идеи, скрытые смыслы снимков. Результат суммируется после оценки каждого критерия по 5-балльной системе в следующей градации:

- 5 — выделение общего и всех отличий;
- 4 — выделение общего и большинства отличий;
- 3 — выделение общего и некоторых отличий (1—2);
- 2 — выделение общего синтеза;
- 1 — общее не обнаружено.

Формула представляется в следующем виде: $K_{в.о.в.} = П1 + П2 + П3 + П4$, где $K_{в.о.в.}$ — коэффициент визуально-образной восприимчивости, П1, П2... — оценка критериев.

2. Признаки и связанные со стимулируемыми спонтанными проявлениями идеи снимка легко определяются в ходе анализа отснятого материала, как, соотношение снимков, выполненных «по наитию», спонтанно П спонт. и общего числа снимков П. Результат выражается следующей формулой:

$K_{ф.и.} = \frac{П_{СПОНТ}}{П_{СПОНТ} + П_{НАИТИЮ}}$, где $K_{ф.и.}$ — коэффициент фотоинтуиции.

3. Способность к анализу и синтезу визуальной информации определяется через отсутствие или наличие визуальной информации аналитического мышления. Это качество определяется по выборочному анализу отснятого материала, в котором эксперты фиксируют следующие моменты: 1) кадры, снятые «по наитию», спонтанно «побочный продукт»; 2) кадры, снятые по заданной программе, предусматривающей выбор на основе визуального анализа. Затем проводится опрос

по отснятым снимкам, снятым по программе, в котором отмечается следующее. 1. Как у тебя родилась идея снимка? 2. О чем говорит то, что изображено на снимке?

3. Какие черты изображенный явлений ты видишь па снимке? Критериями оценки служит степень осознанности «вхождения в тему», задания, улавливание смысла при помощи визуального синтеза и качество визуального анализа—ПЗ. Интегральный показатель Ои аналитичности мышления, оцениваемый по 5-балльной системе, будет равен:
 $K_{а.с.} + П1 + П2 + П3$.

4. Способность к оценке визуальной информации определяется по сравнению оценки фотоработы данной экспертами по схеме: техническое решение, линейно-композиционное решение, тональное решение, законченность фотопроизведения, название снимка с оценкой по этой же схеме и такой же системе баллов участником. Чем ближе суммарная оценка к экспертной, тем лучше развита данная способность.

5. Способность к фотохудожественной комбинаторике определяется числом снимков одного и того же сюжета, представляющих особую вариации композиционного или светового решения в сравнении со снимками эксперта этого же объекта. Критерии: число снимков П... (показатель фотокомбинаторики).

Создавая это диагностическое задание и определяя критерии его оценки, мы полагали, что именно различные подходы к композиции, ракурсу, точке съемки определяют свои комбинаторные свойства участника.

Второе задание по фотокомбинаторике заключалось в том, что участникам предлагался фотозтюд с изображенным предметом в центре кадра, который служил своего рода отправной точкой для создания образа. Далее участники приглашались на место съемки, где находился этот фрагмент в сочетании с другими предметами, и нужно было сделать одну композицию с ним, адекватно отвечающую теме и раскрывающую образное содержание предмета. Оценка проводилась экспертами по 5-ти балльной системе.

6. Зрительная память фотолюбителя определяется следующим образом. Участникам показывается шесть репродукций картин художников или фотографии. При этом дается установка, что три репродукции нужно постараться хорошо запомнить, чтобы выявить образные элементы, а три показы-

Баются без всяких комментариев. Таким образом первые три репродукции отражаются в памяти на уровне произвольного запоминания, а вторые — на уровне произвольного. Результат фиксируется по количеству вербально воспроизведенных изображений верного и второго ряда: $K \text{ з.п.} = П1 + П2$. $K \text{ з.п.}$ — коэффициент зрительной памяти, $П1$ — показатель произвольного запоминания, $П2$ — показатель произвольного запоминания.

7. **Визуально-образная восприимчивость** может быть проведена на этих же репродукциях. Показанная их или другие изображения, в течение 1 мин. просят испытуемых: 1) показать, где есть пространство; 2) выделить наиболее характерные детали; 3) предсказать, что произойдет после изображенного момента на каждом изображении; 4) охарактеризовать изображение в целом названием. Результат оценивается по следующим критериям: восприятие пространства на плоском изображении; 4) глубина восприятия; 5) элементы антиципации в восприятии; 6) одновременность восприятия целого и деталей. Результат фиксируется как сумма экспертных оценок по каждому критерию: $K \text{ в.о.и.} = П1+П2 + П3 + П4$, где $K \text{ в.о.и.}$ — коэффициент визуально-образной восприимчивости, а $П1, П2, П3, П4$ — оценки по 5-ти бальной системе.

8. Визуализация проверяется при помощи мысленного создания картины-иллюстрации, и. е. построение соответствующего образа. Испытуемому дается идея фотоснимка, например чувственно-мысленные образы: «Радость материнства», «Счастливый случай помог», и он должен, закрыв глаза, в течение 15 секунд представлять себе картину, а затем и описать ее. Результат оценивается по качеству описанной картины, количеству эпитетов, метафор, сравнений в речи, образности изложения увиденного и приводится в соответствие со следующей градацией оценок: 6—яркая, образная картина, 5- - представление сюжета без особых эмоций, 4—представление только в общих чертах, 3—смутное представление, 2—слабое представление, 1 — отрывочные детали. Проставленный балл выражает коэффициент визуализации — K_v .

9. Чувство **композиции** проверяется на основе анализа снимков участника. По снимкам определяют цельность композиции, использование виденных ранее композиционных схем, привязанность композиции к месту и времени, оправданность композиции. Сумма оценок по этим критериям представляет собой показатель чувств композиции — $П \text{ ч.к.} = П1 + П2+П3 + П4$.

10. **Визуально-техническое понимание** проверяется по серии вопросов, привязанных к какому-то снимку, выполненному фотолюбителем. В вопросах выясняется, чем определен выбор аппаратуры, оптики, технических приспособлений, обработки и способов печати. По оценкам этих пяти критериев и устанавливается показатель фототехнического понимания: $Пф.т.п. \ll П1+П2+П3+П4$.

11. **Фототехническое представление** проверяется при помощи проигрывания в уме возможных вариантов технических решений снимков: использования аппаратуры, материалов и т. д. характера зернистости, резкости, формата крупности плана, глубины, резко изображаемого пространства, перспективы, световых эффектов, тональных эффектов, тонального решения. По этим 8 признакам определяют суммарную оценку $П \text{ ф.т. пр.}$, которой равняется сумма оценок по каждому критерию.

12. **Фототехническая комбинаторика** определяется числом снимков одного и того же сюжета, представляющих технические варианты одного и того же кадра: разный формат, крупность плана, степень резкости, зернистость, использование спецприемов, глубины резкости, перспектива. По этим 7 признакам определяют суммарную характеристику $K \text{ ф.к.}$ коэффициента фотокомбинаторики. Чем больше вариантов решений выполненных участниками или сознательно подготовленных для выполнения, при том, что он может их объяснить, тем выше коэффициент.

13. **Антиципация** проверяется по критерию правдоподобности и художественной выразительности предсказываемого хода события или изменения картины, изображенной на 3-х фотографиях. Показатель антиципации $П_a$ равен сумме предсказаний.

14. **Стуативно-моторная координация** проверяется по числу реакции готовности к съемке в процессе показа фильма, наиболее выразительные моменты которого будут при этом готовы к съемке (видеофрагмент — 5 мин.). Перед показом фрагмента, участнику, эксперт смотрит его и устанавливает возможное эталонное число реакции. $П \text{ см.к.}$ — показатель ситуативно-моторной координации вычисляется как отношение выбранных моментов в виде зафиксированных реакций, $П \text{ уч. к}$

- п v Пуч.

эталонному числу реакции $П \text{ эт. Ксмк} = \frac{П \text{ уч. к}}{П \text{ эт.}}$

15. Визуально-проблемное мышление фиксирует оценку и анализ социальной проблемы как источника возможных кадров. Предлагаемая участнику проблема должна быть визуально описана в виде фотосценария. Критериями оценки являются количество возможных кадров, работающих на проблему; глубина раскрытия проблемы, широта раскрытия проблемы, убедительность. По этим проставляются оценки, сумма которых составляет П в.п.м. показатель визуально-проблемного мышления.

16. **Вербализация** участников определяется следующим образом. Дается задание предумать название к снимку в нескольких вариантах. Критериями оценки являются: число возможных названий, наличие в них наиболее адекватного содержания снимка. Коэффициент вербализации Кв складывается из суммы числа придуманных названий и оценки наиболее адекватного названия.

17. Визуальная интуиция проверяется по сравнению стимулируемых экспертами и спонтанно появляемых идей снимка. Дается задание выполнить некоторое число кадров по заданной тематике, при этом остальные кадры участники используют по собственному усмотрению, то есть снимают на свободную тему, но они обязательно должны быть сделаны. Результат фиксируется по коэффициенту фотоинтуиции К ф.и., который определяется как отношение спонтанно снятых кадров П спонт. к числу заданных экспертами кадров П зад.

18. Чувство момента определяется через выявления отношений к спонтанно снятым кадрам и оценивается по К. ч. м. (коэффициенту чувства момента) как отношение эмоциональ- ное снятых кадров. П эм. к числу спонтанных кадров.

Каждому уровню творческого развития соответствуют свои способности и тот или иная степень их выраженности. Распределим диагностируемые способности по уровням и покажем общую картину их развития, отражающую логику перехода от репродуктивных качеств к творческим. Покажем это распределение на таблице.

СООТВЕТСТВИЕ СПОСОБНОСТЕЙ УРОВНЯМ

№	Уровень	Способность выраженности
1.	Рецептивно-репродуктивный	Визуально-образная восприимчивость, ситуативно-моторная координация, зрительная память, визуализация, визуально-технические представления, визуально-техническое понимание.
2.	Эвристический	Анализ и синтез визуальной информации, ситуативно-моторная координация, антиципация, визуально-образная восприимчивость, чувство момента.
3.	Творческий уровень	Визуальная интуиция, оценка визуальной информации, визуальная комбинаторика, чувство композиции, визуально-проблемное мышление, вербализация, чувство момента.

Таким образом, через анализ логики развития специальных творческих качеств фотолюбителя мы подошли к возможности целенаправленного программирования их деятельности и ориентации в социокультурном пространстве, создающем многообразные условия для повышения их креативности через специальные способности, отражающие в себе личностный, культурный, деятельностный и средовой потенциал.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Интеграция социокультурных и личностных детерминант в творческом развитии происходит в процессе ряда этапов. Значение первого этапа состоит в накоплении визуальной информации, впечатлений, помогающей сориентироваться в оценках условий деятельности. Художественное восприятие становится более проникновенным, углубляется.

Собственно репродуктивная деятельность осуществляется наиболее эффективно, если найдена тема. От подражания готовым образцам и овладения медиаязыком школьники переходят к овладению навыками и умениями, складывающимися в творческий опыт. Проявляются способности детального анализа визуальных элементов информации, образного и символического содержания. Возникают условия конструирования социокультурной среды в процессе творческой деятельности, дополняемые эвристическими программами, педагогической и коррекцией медиакультурного развития.

Качественный скачок происходит, когда создается произведение, несущее в себе нечто непредвиденное с использованием приемов в наиболее оптимальном их сочетании. Интуитивные находки складываются в творческий стереотип и, благодаря системы презентации и пропаганды достижений, становятся осмысленными авторскими технологиями.

Творческий опыт в аудиовизуальных искусствах сопряжен с отбором и визуальной оценкой на основе конкретных критериев. Через характерологические и натуральные (пленэрные) наблюдения (ситуативные, ассоциативные, моментальные, выразительные, визуальные среды) формируется образ мира в серии кульминационных фрагментов-ситуаций. Таким образом осваивается видение и комбинаторное мышление, формируется чувство стиля за счет переноса виденных архетипов в собственные замыслы. Складывание отношений к миру способствует формированию типа личности, меняет культурные и духовные потенциалы в направлении их развертывания через полиморфизм художественных и технических средств, культурное взаимообогащение, синтез, интеграцию и т. д.. Выход за рамки изученных приемов, креативность видения и восприятия способствуют критицизму, самостоятельности авторской позиции, развитости чувственного самоосуществления. Возникает художественный параллелизм в лирике, драматизации, эстетизации образов. Развивается динамизм восприятия, пересматриваются шаблоны и композиционные стереотипы, возникает чувство композиционного равновесия.

Таким образом, определяются критерии творческого развития: установка на творчество, формы совместной деятельности, развитость умений, дифференциация моментов, спонтанность, переходящая в осознанный стиль. Появляются попытки организации мысли в зрительных представлениях, ак-

туализируются эталоны восприятия и модели памяти, помогающие создавать собственное видение.

Таким образом, общим компонентом в творческих способностях к изобразительной и аудиовизуальной деятельности, является развитость образного видения в сопряжении его внутренних и внешних форм. Это — первый базовый компонент аудиовизуальных способностей, который носит кинематический характер. Вторым базовым компонентом является чувство ситуации, являющееся сенсорным ощущением динамического образа. Третьим важным звеном кино-видеокомпьютерных способностей является способность к координации перцептивных и оперативных действий слежения. В фотографии аналогом этих качеств являются чувство момента и координации оперативного действия с актом перцепции. Четвертое базовое качество — свойства визуального мышления: визуальная оценка, отбор и синтез звуковой, зрительной, статической, динамической; реальной, нереальной и т. д. информации.

К дополнительным аудиовизуальным техническим способностям относятся: **визуально-техническое понимание и представление**, художественная и техническая **комбинаторика**. В них соединяется воедино техногенная и образная стороны аудиовизуального творчества.

Особое место занимают способности к визуально-образной восприимчивости, характерологическим и феноменальным наблюдениям; чувство **ритма** (внешнего, внутреннего; статического, динамического). Компьютерное творчество требует особого **виртуального мышления**, основанного на дивергентности, усиленной активизации движения мысли, ее преобразования в креативно-личностные формы. Таким образом, здесь соединяются интеллектуальные и образные свойства личности, ее воображение, художественно-творческие потенциалы. С точки зрения медиакультуры важной составляющей аудиовизуальных творческих способностей является **визуально-символическая выраженность медиасообщений** в раскодировании визуальных символов, в которой концентрируются знаково-коммуникативные, инициативные агентные качества проблемный анализ и воплощение его в социальном пространстве.

Распределим **остальные** качества по опорным и вспомогательным базовым аудиовизуальным творческим способнос-

тям, являющиеся составляющими компонентами. Кроме того, необходимо дифференцировать их по видам и типам аудиовизуального творчества (кино, видео, фото, компьютерные, телевизионные; зрительское, продуктивное, коммуникативное).

Таблица 16

№	Опорные базовые аудиовизуальные творческие способности	Вспомогательные базовые аудиовизуальные творческие способности
	ЗРИТЕЛЬСКОЕ ТВОРЧЕСТВО:	
	визуально-образная восприимчивость, внутреннее видение (кинетическое и статическое)	визуальная оценка, чувство ритма виртуальное понимание (первый уровень виртуального мышления), раскодирование визуальных символов.
	ПРОДУКТИВНОЕ ТВОРЧЕСТВО (КРОМЕ ВЫШЕУКАЗАННЫХ):	
II	внешнее видение, чувство ситуации и момента, координация действий слежения, опе-	визуальный отбор и синтез аудиовизуальной информации; визуальне-техническое понимание и представление; визуальная комбинаторика; способность к характерологическим и феноменальным наблюдениям; виртуальное мышление.
III	КОММУНИКАТИВНОЕ (МЕДИА) ТВОРЧЕСТВО (КРОМЕ ВЫШЕУКАЗАННЫХ)	
	ративного действия с восприятием (фотография)	
	визуально-символическая вы	
	Творческий этап развития созидательных качеств любителей характеризуется сочетанием предвидения и осознания, стимулируемым ощущением неопределенности (проблемности), нацеливающим на непрерывный творческий поиск.	
	ражаемость медиасообщений	

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Философский словарь. М., 1991.
2. ТЛБИДЗЕ О. И. Ценностный аспект творчества // Вопросы философии. 1981, № 6.
3. АНДРЕЕВ В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. Казань: КГУ, 1988.
4. АРНОЛЬДОВ А. И. Введение в культурологию. М., 1993.
5. ТАБИДЗЕ О. И. Вышеуказанный источник.
6. РУБИНШТЕЙН С. Л. Основы общей психологис. М., 1982. —С. 482.
7. ГОЛЬДЕНТРИХТ С. С, ПЬЯНОВА Л. А. К вопросу об общей теории искусства // Весник МЕН'. Сер. Философия, 1983, № 7. —С. 59.
8. МАТЕЙКО А. Условия творческого труда. М., 1981. - С. 19.
9. Проблемы философии культуры. Под ред. В. М. КЕЛЛЕ. М.: Мысль, 1981. — С. 6—57.
10. ЛЕОНТЬЕВ А. И. Деятельность. Сознание. Личность. М., 1975.
11. ПОНОМАРЕВ Я. Л. Психология творчество. М. Н., 1976. —С. 18.
12. АНДРЕЕВ В. И. — вышеуказанный источник. —С. 49 50.
13. АРНОЛЬДОВ А. И. — вышеуказанный источник. —С. 218.
14. БЕРДЯЕВ Н. А. Смысл творчества. М., 1916, —С. 211.
15. КАПТЕРОВ П. Ф. О природе детей. М., 1956. —С. 67.
16. Например: ПРАЗДНИКОВ Г. А. Процесс художественного творчества. М., 1977.
17. БЕЗКЛУБЕПКО С. Д. Природа искусства. М., 1982. —С. 98.
18. ПОНДОПУЛО Г. Фотография и современность. М.: Искусство, 1982. С. 102.
19. ЛИХАЧЕВ Б. Т. Педагогика. М. 1992. С. 77.
20. ПЛАТОНОВ К. К. Система психологии и теория отражении. М., 1982. -С. 83.
21. КИСЕЛЕВА Т. Г., КРАСИЛЫНИКОВ 10. Д. Основы социально-культурной деятельности. М.: МГУК, 1994. —С. 7.
22. СМИРНОВА Е. П. Теория и методика организации самодеятельного творчества трудящихся в культурно-просветительных учреждениях. М., 1983. —С. 76.

23. ВЫГОТСКИЙ Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. М., 1967. -С. 3.
24. КРАМАР П. П. К определению понятия «творчество» // Вопросы общественных наук. Киев, 1982. № 2. —С. 58.
25. БАКЛАНОВА Т. И. Педагогика художественной самодеятельности. М.: МГИК, 1992. —С. 84.
26. КОВАЛЕВ А. Г. Психология личности. М.. 1970. ...С. 237.
27. ПЛАТОНОВ К. К. Проблемы способностей. М., 1972. —С. 87.
28. ЛЕЙТЕС Н. С. Возрастные и типологические предпосылки развития способностей: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. докт. философ, наук. ДА., 1976. —С. 3.
29. РУБИНШТЕЙН С. Л. Основы общей психологии. М., 1982. -С. 122.
30. ЛЕОНТЬЕВ А. Н. - вышеуказанный источник. —С. 23.
31. ЛЕОНТЬЕВ А. Н. О формировании способностей//Тезисы докладов на Первом съезде общества психологов. Вып. 3. М., 1959. —С. 144.
32. ТЕПЛОВ Б. М. Проблемы индивидуальных различий. М., 1961.
33. ТЕПЛОВ Б. М. Собрание сочинений. М., 1961, Т. I. —С. 10.
34. ПЛАТОНОВ К. К. Система психологии и теория отражения. Л.: ЛГИК, 1991.
35. ДРАНКОВ В. Л. Психология художественного творчества. Л.: ЛГИК, 1991.
36. ПЛАТОНОВ К. К. — вышеуказанный источник.
37. Общая психология. / Под ред. В. В. БОГОСЛОВСКОГО. М. Пр., 1983.
38. ТЕПЛОВ Б. М. Проблемы индивидуальных различий. М., 1961. - С. 17.
39. См.: Роль искусства в развитии способностей школьников / Под ред. Е. К. ЧУХМАН. М., 1985; Краткий психологический словарь. М., 1983.
40. МОЛ ЯКО А. В. Проблемы психологии творчества и разработка подхода к изучению одаренности // Вопросы психологии. 1994, №3.
41. АНАНЬЕВ Б. Г. О соотношении способностей и одаренности //Проблемы способностей подростками. М., 1986.
42. Современная западная философия: Словарь. М., 1991.
43. ЕРМОЛАЕВА-ТОМИНА Л. И. Исследования факторов, фетерми-парующих различия в проявлении творческой активности // Психология творчества./Под ред. Д. А. ПОНОМАРЕВА. М., 1990.
44. Краткая философская энциклопедия, М., 1994. С. 225.
45. МОЛЯКО В. А. Проблемы психологии творчества и разработка подхода к изучению одаренности//Вопросы психологии. 1994, №3.
46. См.: Исследования по психологии научного творчества. М., 1982.; ЛАБУНИСКАЯ Г. Л. Художественное воспитание в семье. М., 1975.
47. БАСОВ М. Ю. Избранные психологические произведения. М., 1975. — С. 323.
48. БЕХТЕРЕВ В. М. Избранные работы по общественной психологии. М., 1994. —С. 233.
49. См.: БОГОЯВЛЕНСКАЯ Д. Б. Интеллектуальная активность как творчество. Ростов-на-Дону, 1983.; БРИЖАТОВА С. Б. Формирование культурной среды средствами культпросветработы: Автореф. к.н.н., 1991.; КИСЕЛЕВА Т. Г.. КРАСИЛЬНИКОВ Ю. Д. - вышеуказ. источник.
50. КОВАЛЕВ А. Г. Психология личности. М.: пр., 1970. —С. 239.
51. РОДЖЕРС Н. Творчество как усиление себя/7 Вопросы психологии. 1990, № 1. —С. 164.
52. ДРАНКОВ В. Л. Психология художественного творчества. Л.: ЛГИК, 1991.
53. АРТЕМЬЕВА Т. И. Способности и условия их развития.: Дис. на соиск. учен. степ. к. псих. наук.
24. ХАЗРАПОВА Н. В. Влияние микросреды на креативность: Автореф. канд. псих. наук. М., 1994.
55. СОКОЛОВ Э. В. Свободное время и культура досуга. Л.: Леппз-дат 1,973. —С. 73.
56. АРНОЛЬДОВ А. И. Введение в культурологию. М., 1993. С. 217.
57. ЖАЕНКО В. П. Детские объединения в клубах. М., 1981.
58. ФРОЛОВА Г. И. Организация и методика клубной работы с детьми и
59. ЖАРКОВ А. Д. Организация культпросветработы. М., 1989.
60. КИСЛИЦКИЙ В. И. Педагогические аспекты системообразующих элементов методики КДД М.: М.ГУК, 1996.
61. ИКОННИКОВА С. И. Диалог о культуре. Л.. 1987.
62. АЗАРОВ Ю. П. Искусство воспитывать. М., 1985; Семенная педагогика. М., 1993; Сто тайн детского развития. М., 1996.

63. ЛРТАНОВСКИЙ С. Н. Критика буржуазной культуры и проблемы идеологической борьбы. Л.: ЛГИК, 1981. — С. 98.
64. КИСЕЛЕВА Т. Г., КРАСИЛЬНИКОВ Ю. Д. — вышеуказ. источник.
65. ОГЛОВА Э. А. Введение в социальную и культурную антропологию. М., РИК, 1994.
66. СТРЕЛЬЦОВ Ю. А. Социальная педагогика досуга. М., 1996.
67. ЕРОШЕНКО И. Н. Культурно-досуговая деятельность в современных условиях. М., МГУК, 1994. — С. 5.
68. БАКЛАНОВА Т. И. — вышеуказ. источник.
69. КАРГИН А. С. Самодеятельное художественное творчество: история, теория и практика. М., 1988.
70. БАКЛАНОВА Н. К. Профессиональное мастерство работника культуры. М., МГИК, 1994.
71. КУРУЛЕНКО Э. А. Развитие творческих способностей подростков в клубе: Автореф. ...к.п.н., 1981.
72. СЕВАСТЬЯНОВА О. А. Психолого-педагогические условия развития творческих способностей дошкольников в учреждениях культуры. М.: Автореф. + к.п.н., 1996.
73. КОРОВКИНА Г. А. Развитие творческой активности подростков в процессе учебно-воспитательной деятельности центра народного творчества: Автореф... к.п.н., М.: МГУК, 1996.
74. ОПАРИН Г. А. Педагогическое руководство коллективами самодеятельных авторов. Автореф... к.п.н. — М.: МГИК, 1986.
75. ЯНЕЛЯУСКАС Э. П. Развитие социально-творческой активности. Автореф... к.п.н. — Л., 1982.
76. ГУ К А. А. Техногенные виды творческого досуга в контексте современной культуры как средство развития духовности / Народная культура как средство развития духовности: —i Сб. тезисов.: Пензенский пединститут, 1994. — С. 22.
77. СЕМИНА Н. М. Основные функции научно-популярного кино в контексте культуры: Дис... к философ, наук. М.: МГИК, 1978.
78. ГРУЗЕНБЕРГ С. О. Основы теории творчества. М., 1923. — С. 187.
79. ЕРМАШ Г. Д. Природа искусства. М., 1982.
80. ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. Избранные произведения. М., 1952. - С. 51.
81. ИЛИАДИ А. Природа художественного таланта. М, 1965.
82. ЕРЕМЕЕВ А. Ф. Происхождение искусства. М., 1970. — С. 229.
83. КАГАН М. С. Морфология искусства. М., 1983. — С. 328.
84. ПОНДОПУЛО Г. К. — вышеуказанный источник.
85. КРАКАУЭР З. Природа фильма. М., 1983.
86. БРЕССОН А. (о нем): Советское фото. 1969, № 2. — С. 28.
87. J. BOUAD. Creative approach in photography. N. Y. 1973.
88. БРИЖАТОВА С. Б. — вышеуказанный источник.
89. РАЗУМНЫЙ В. А. Эстетическая деятельность в клубе. М., 1988.
90. РАЗУМНЫЙ В. А. Методика воспитания эстетической культуры. М., 1975. — С. 86.
91. ФОХТ-БАБУШКИН Ю. У. Человек в мире у художественной культуры // Искусство и формирование личности. М, 1981; ХАЗРАТОВА Н. В. — вышеуказанный источник.
92. Одаренные дети. М, 1982.
93. Эстетическое воспитание за рубежом. М, 1983.
94. КОНОНОВА Т. М. Развитие творчества и интеллекта в процессе социализации личности: Автореферат канд. философ, наук. Тюмень, 1995.
95. СОКОЛОВ Р. В. Условия участия населения во внешкольной социализации по месту жительства: Автореферат к.п.н. М.: РИК, 1995.
96. КЛИМОВ Е. А. Как выбирать профессию. М., 1990. — С. 92.
97. Там же. — С. 154.
98. БОРЕВ Ю. Б. Эстетика. М, 1988. — С. 264.
99. НЕМОВ Р. С. Психология. М., 1994. — г. I. — С. 49—53.
100. ЗИНЧЕНКО В. П. Порождение образа // Искусство и НТП. М, 1973.
101. ГРЕГОРИ Р. Глаз и мозг. М.: Мир, 1972. — С. 14.
102. ГАЧЕВ Г. Д. Творчество. Жизнь. Искусство. М., 1980. — С. 31.
103. РУБИНШТЕЙН С. Л. Собр. сочин. Т. 1., — С. 253.
104. НЕМОВ Р. С. — вышеуказанный источник. — С. 141.
105. Общая психология / Под ред. В. В. Богословского. М., 1983. — С. 361.
106. БРУНЕР Д. С. Психология познания: За пределами непосредственной информации. М., 1993. — С. 25.

107. ГУНЗЕН В. А., МИТЬКИН А. А. Об одной модели моторного поля глаза // Сенсорные и сенсомоторные процессы. М., 1983.
108. ВОДЛОРЕЗОВ В. М. Перцептивная антиципация и экстраполяция как один из механизмов слежения // Проблемы инженерной психологии. М., 1978.
109. РАТАНОВА Г. А. Роль способов опознания в процессе зрительного поиска // Сенсорные и сенсомоторные процессы. М., 1983. — С. 102.
- ПО. ЛУРИЯ А. Р. Ощущения и восприятия. М., МГУ, 1975. — С. 18.
111. Там же. — С. 43.
112. ТЕПЛОВ Б. М. Проблемы индивидуальных различий. М., 1961.
113. ЛУРИЯ А. Р. Ум мнемониста. — С. 108.
114. ЗАВИЛИШИНА Д. Н. Творческий аспект практического мышления // Психологический журн. 1, 1991. Т. 12, № 2. — С. 16.
115. НЕМОВ Р. С. — вышеуказанный источник. — С. 554.
116. ТЕПЛОВ Б. М. — вышеуказанный источник. — С. 287.
117. АРТЕМОВ В. А. Экспериментальная фонетика и психология в процессе обучения иностранному языку. М., 1948. — С. 21.
118. Бессознательное. М., 1993. Т. 2. — С. 84—90.
119. ЗИНЧЕНКО В. П., ВУЧЕТИЧ Г. Г., ГОРДОН В. М. Порождения образа. М., 1983. — С. 432.
120. ЗИНЧЕНКО В. П. Формирование зрительного образа. М., 1976. — С. 67.
121. ЗИНЧЕНКО В. П. Функциональная структура зрительной памяти. М., 1983. - С. 20.
122. ДАНИЭЛЬ С. И. Искусство видеть (о творческих способностях восприятия). М., 1982.
123. Словарь иностранных слов. М., 1988. — С. 495.
124. ГИЛЬБУХ А. З. Что такое техническое мышление // Школа и производство. 1997, № 3. — С. 20.
125. АНТОНОВ А. В. Психология изобретательского творчества. Киев, 1978. — С. 88 .
126. Там же. — С. 47.
127. МАНТАТОВ В. В. Образ, знак, условность. М., 1980. - С. 217.
128. ПОНДОПУЛО Г. К. - - вышеуказанный источник. — С. 106.
129. ХИЛЬКО Н. Ф. Формирование образного видения мира у под-росков. Омск, 1994.
130. ФЕЛЬДМАН Я. Д., КУРСКИЙ Л. Д. Техника и технология съемки. М., Искусство, 1981,
131. ВЫГОТСКИЙ С. Л. Собрание сочинен. Т. 4. — С. 380.
132. БОЖОВИЧ Л. И. Психологические особенности развития личности подростка.
133. ФЕЛЬДШТЕЙН Д. И. Психология развития личности в онтогенезе. М., 1986. — С. 1.
134. ВЕНГЕР Л. А. Педагогика способностей. М, 1973. — С, 97.
135. АРНХЕЙМ Р. Искусство и визуальное восприятие.
136. ФЕЛЬДШТЕЙН Д. И. - - вышеуказанный источник. — С. 145.
137. КОН И. С, ФЕКЛЬДШТЕЙН Д. И. Отрочество как этап жизни и некоторые психологические характеристики переходного возраста // В мире подростка / Под ред. А. А. Бадалева. М., 1980.
138. КОН И. С. Психология ранней юности. М., 1983.
139. КИСЕЛЕВА Т. Г., КРАСИЛЬНИКОВ И. Д. — вышеуказанный источник. — С. 18.
140. ТИТОВ Б. А. Организация и методика работы детского само-деятельного коллектива. Л.: ЛГИК, 1991. — С. 13.
141. ЛАЧИНОВ С. И. Опыт социализации ребенка в процессе ориентированной деятельности // Развитие и социализация ребенка в различных культурно-образовательных средах. Орел 1994. — С. 154.
142. ЧАБАННЫЙ В. Ф. Самодетельный хоровой коллектив: организация творческого и воспитательного процесса. Л., 1980.
143. ВЫГОТСКИЙ С. Л. ...т. 4. — С. 380.
144. СЕМЕНОВ В. Д. Взаимодействие школы и социальной среды. М., 1986.
145. БУЕВА Л. П. Социальная среда и сознание личности. М.: МГУ, 1968. — С. 117.
146. КОРЧАК Я. Воспитание личности. М., 1992. — С. 57.
147. КОВАЛЕВ А. Г. Психология личности. М, 1970. — С. 255.
148. АЗАРОВ Ю. П. Семейная педагогика. М., 1993. — С. 362.
149. Формирование личности: проблемы комплексного подхода в процессе воспитания школьников / Под ред. Г. Н. Филонова. М., 1984. — С. 157.
150. ПОНОМАРЕНКО Я. А. Психология творчества. М. Н., 1976. — С. 262.

151. Там же. — С. 222.
152. КУЛИКОВ В. Б. Педагогическая антропология. УрГУ, 1988. — С. 120.
153. ТИТОВ Б. А. — вышеуказанный источник. — С. 27.
154. ЛАБУЖСКАЯ Г. Л. — вышеуказанный источник. — С. 3.
155. МЕЛИК-ПАШАЕВ А. А., ПОВЛЯНСКАЯ З. Н. Ступеньки к творчеству // Художественное развитие ребенка в семье. М., 1987.
156. ОПАРИН Г. А. Педагогическое руководство коллективами самостоятельных авторов.: Автореферат к.п.н., 1986. — С. 23.
157. МИХАЙЛОВА Н. Г., БЫКОВА Л. В. Социально-культурные проблемы развития самостоятельного художественного творчества. М., 1991. — С. 71.
158. БРИЖАТОВА С. Б. Формирование культурной среды средствами культпросветработы. Автореферат к.п.н. М.: МГИК, 1991.
159. ОРЛОВА Э. А. Современная культура и человек. М., 1987. — 87.
160. БАЛДИНА О. Д. Историко-культурные аспекты взаимодействия профессионального и самостоятельного изобразительного творчества // Проблемы взаимодействия самостоятельного и профессионального художественного творчества. М., 1982.
161. ФАЙЗУЛЛИН Ф. С. Социальная среда как фактор развития // Роль непосредственных условий в формировании личности. М., 1973.
162. ИКОННИКОВА С. Н. — вышеуказанный источник. — С. 164.
163. РЯБОВ В. Д. Формирование творческих способностей. Л., 1989.
164. БАЖЕНОВА Л. М. Формирование основ экранной грамотности как средство художественного воспитания // Начальная школа, 1991, № 8.
165. РЕВТОВА Т. Н. Методика работы с детским самостоятельным киноколлективом. М., 1992.
166. ЧИГИШЕВ Б. В. Этот прекрасный мир. Омск, 1988.
167. Методика работы с кинофотосамостоятельностью. М., 1990. — С. 13.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Стр.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ

1.1. Система психологического и социокультурного обоснования творческих способностей в видео, аудио-визуальных искусствах	3
1.2. Проблема аудиовизуальных творческих способностей в культурно-досуговой деятельности	26
1.3. Психологические признаки и структура способностей к аудиовизуальному творчеству, как система совершенствования	49
1.4. Интеграция экологических социокультурных и личностных факторов как основа творческого, развития средствами аудиовизуальных искусств	79

ГЛАВА II. ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ОРИЕНТАЦИЯ ШКОЛЬНИКОВ НА РАЗВИТИЕ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ В ПРОЦЕССЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ИНТЕГРАЦИИ

2.1. Социокультурная среда как основа педагогического программирования аудиовизуального творчества	103
2.2. Логика развития и диагностика аудиовизуальных творческих способностей	134
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	145
ЛИТЕРАТУРА	149