

Федеральное агентство по образованию РФ  
Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского  
Федеральное агентство по культуре и кинематографии РФ  
Сибирский филиал Российского института культурологии

**Н.Ф. ХИЛЬКО**

**ПЕДАГОГИКА АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА  
В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ**

Омск – 2008

УДК  
ББК

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

кандидат исторических наук, профессор Б.А. Конилов,

кандидат педагогических наук, профессор, зав. кафедрой Таганрогского государственного педагогического института В.А. Гура,

доктор культурологии, профессор, директор центра медиакультуры и медиаобразования (Екатеринбург) Н.Б. Кириллова,

доктор педагогических наук, профессор, президент Ассоциации кинообразования и медиапедагогики России, эксперт МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех» А.В. Федоров

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР:

кандидат политических наук В.Е. Новаторов

**Хилько Н.Ф.**

Педагогика аудиовизуального творчества в социально-культурной сфере:  
Монография. Омск: Изд-во ОмГУ, 2008. \*

В монографии обобщаются возможности эффективного использования факторов социально-культурного развития, активизирующих процесс аудиовизуального творчества в современном медиaprостранстве. Автор впервые раскрывает основные принципы парадигмального и концептуального обоснования нового научного направления - педагогики аудиовизуального творчества на основе анализа теорий медиаобразования XX века, в которых медиапедагогика рассматривается в контексте творческого потенциала молодежи.

\* Работа выполнена при поддержке РГНФ ( проект № 08-06-00825а).

с Н.Ф. Хилько, 2008

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение.....</b>	.....
<b>Глава 1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ</b>	
1.1. Методологические основы аудиовизуального творчества в контексте философского знания.....	.....
1.2. Психолого-педагогические направления развития проблемы аудиовизуального творчества в социально-культурной деятельности.....	.....
Выводы по 1-ой главе.....	.....
<b>Глава 2. ТЕОРИЯ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ</b>	
2.1. Парадигмы педагогики аудиовизуального творчества в социально-культурной системе деятельности.....	.....
2.2. Концепция социально-культурного воздействия экранной информации в аудиовизуальном творчестве.....	.....
Выводы по 2-ой главе.....	.....
Заключение.....	.....
Литература.....	.....

**Верному советчику  
и большому ученому  
Юрию Николаевичу Усову  
посвящаю**

## **ВВЕДЕНИЕ**

**Актуальность проблемы исследования.** В эпоху глобализации и электронной революции медиатехника начинает все шире использоваться для творчества, благодаря неотъемлемой составляющей социально-культурной сферы – новым информационным технологиям. В этом направлении наряду с реализацией созидательных сил общества и личности в свете современных преобразований и модернизации особенно важным оказывается аудиовизуальное творчество, предусматривающее развитие кино-, телевидения, видеоарта, компьютерного и сетевого искусства, то предоставляет новые возможности для поиска средств выразительности. Значимым является также серьезное научное осмысление характера технологически обновляющихся форм любительской деятельности, которые позволяют стимулировать творчество с помощью виртуальной (воображаемой) реальности.

Теперь можно с уверенностью утверждать, то рождение нового междисциплинарного направления научного знания – педагогики аудиовизуального творчества является следствием активизации субкультурных движений, направленных на самореализацию с помощью медиа. Одновременно с необходимостью развития критицизма мышления возрастает значение собственных произведений экранного искусства в различных аспектах досуговой деятельности. В творчестве возникает необходимость диалогового характера общения, связанный с медиакультурой, представляющей собой синтез информационного и технологического управления коммуникацией, в том числе и

в сфере экранных искусств. В настоящее время медиалюбительство нуждается в смене предметной ориентации личностной, связанной с авторским характером творчества. Индивидуальная среда аудиовизуальной деятельности способна разрешить противоречие между характером социально-культурного воздействия экранной информации на личность и потребностью в творческой самореализации.

Современные проблемы аудиовизуального творчества могут быть рассмотрены на социально-культурном и психолого-педагогическом уровнях. Социально-культурный подход характеризуется расширением используемых технологий, что позволяет уходить от избыточности потребления, мозаичности восприятия, подмены творчества подражанием, подавления самодостаточности в кругу сетевых сообществ. Возрастает необходимость в своевременных мерах преодоления отчужденности от культуры, красоты и созидания, размытости эстетических границ между реальностью и виртуальным пространством экрана. Кроме того, нужна регуляция творческого взаимодействия личности с информационной средой, что создает разумную альтернативу “всеядности” экранного потребления и неразвитой чувственной сферы восприятия. Для реализации этих идей нужны специалисты социально-культурной сферы, в особенности социальные педагоги досуга, арт-менеджеры и продюсеры, ориентирующихся на новые арт-технологии. Психолого-педагогическая значимость проблемы исследования заключается в придании творческого и педагогически целесообразного характера развитию эстетических вкусов в восприятии зрителей, способствующего их художественному развитию. Усиливается важность творческого подхода к новым формам выбора и оценки информации, что способствует преодолению зомбирования зрителей и расширяет возможности их культурной деятельности. Таким образом, **актуальность темы** обусловлена неразработанностью научных представлений об аудиовизуальном творчестве в то время, когда растет неоспоримая роль медиа в творческой деятельности, включенной в социально-культурную деятельность в

системе “параллельной педагогики”. Поиск парадигм педагогики аудиовизуального творчества становится важной задачей в контексте обновления духовно-нравственных и художественно-эстетических идеалов.

В своем исследовании мы исходили из основных концептуальных представлений об аудиовизуальном творчестве как системе конструктивного воздействия на личность, обеспечивающей активизацию зрителей в направлении к самостоятельному творчеству в соответствующих технологиях.

Таким образом, научное осмысление проблемы определяется наличием глубоких противоречий, существующих в практике, а также научной неразработанностью методологии, теории и технологий творчества в аудиовизуальной деятельности. Проблема направлена на изучение возможностей социально-культурных аспектов медиавоздействия в условиях аудиовизуального творчества. Данные позиции являются сущностью настоящего исследования, открывающего новое направление на стыке теории социально-культурной деятельности, медиапедагогики и педагогики творчества.

Наиболее слабым местом научных исследований, рассматривающих предрасполагающие факторы разработки проблемы педагогики аудиовизуального творчества в социально-культурной сфере, является акцент пользователей на информационно-технические и образовательные аспекты применения экранных медиа при недооценке их творческих и развивающих возможностей. Традиционно область аудиовизуального рассматривается исключительно вне связи с медиавоздействием и формирующимися при этом социально-культурными отношениями участников. Нужно отметить, что в данном значении в научном пространстве проблема практически не ставилась. Специального исследования, направленного на разработку проблемы социально-культурных факторов аудиовизуального творчества, до настоящего времени не проводилось. Однако анализ литературы показал, что в большей степени творческая направленность

аудиовизуальных форм личностного развития в социально-культурной сфере нашла отражение только в медиаобразовании и теории эстетического воспитания.

Непосредственно педагогическими аспектами аудиовизуального творчества в социально-культурной сфере никто не занимался. Однако в этом смысле можно выделить теорию художественно-эстетического восприятия в рамках аудиовизуальной культуры основоположников медиапедагогике Ю.Н. Усова и А.В. Федорова, благодаря которым были расставлены акценты в творческом медиаобразовании, что позволило найти верные ориентиры их использования в социально-культурной сфере, что сыграло решающую роль в появлении предпосылок разработки проблемы.

Весьма важным в решении поставленных задач явился упор на традиционные представления о сфере аудиовизуального в составе технических средств обучения, используемых сегодня исключительно с позиций человекоцентризма (70-80-е годы XX века). В этом направлении педагогическое обоснование аудиовизуального творчества, сопровождающего его дидактически целесообразную интеграцию в сферу любительства, содержится в трудах: Л. П. Прессмана, Г.А. Поличко, А. А. Степанова, А.В. Шарикова, в исследовании аудиовизуальной грамотности (Д. Дондис, Д. Дебс, Л. Мастермана ) – 70-80-е годы. К ним примыкают концепции эстетических аспектов зрительского восприятия, ознаменовавших новый этап в изучении зрителей-любителей кино в 80-х годах XX века. Появилась возможность определить взаимосвязи поставленных задач с концепциями психологов, изучавшими творческие особенности восприятия экранных произведений: Р. Арнхейма, Д. Брунера, И.В. Вайсфельда, Р. Грегори, С.М. Даниеля, В.П. Зинченко, А.В. Запорожца, В.С. Кузина, А.А. Леонтьева, которые помогли понять сущность перехода творческого восприятия зрителей в новое качество - создание аудиовизуальных образа.

В контексте эстетических парадигм в 80-90-е годы особенно важным для формирования концепции аудиовизуального творчества являлись труды

известных кинокритиков и медиапедагогов. Впервые кинотворчество как педагогическую проблему поставил Ю.И. Божков (1984 г.). Далее в 80-е-90-е годы и позднее были раскрыты его художественно-эстетические особенности в трудах медиапедагогов: Л.М. Баженовой, О.А. Баранова, Е.А. Бондаренко, Ю.А. Гончарука, И.Н. Гращенковой, Е.А. Кудиновой, Е.А. Куликовой, И.С. Левшиной, Н.А. Лепской, С.Н. Пензина, В.Т. Стигнеева, М.А. Фоминовой, Е.В. Якушкиной. В них просматривается этап, в котором появилась возможность увидеть принципы многофункциональной деятельности любителя по созданию экранных произведений.

Междисциплинарными составляющими основы современного становления проблемы формирования педагогики аудиовизуального творчества явилась совокупность представлений о нем, содержащихся в теории массовой коммуникации на уровне культурологии с использованием искусствоведческих подходов к природе экранного творчества. С точки зрения исследования медиавоздействия в процессе аудиовизуального творчества достаточно плодотворными для нас были идеи, связанные с изучением способов создания образов аудиовизуальной коммуникации, которые базировались на трудах современных зарубежных и отечественных медиапсихологов конца XX - начала XXI века: В.М. Березина, Дж. Байанта, В. Матвеевой, Г. Мельника, Т. Томпсона и др.. Использование данных идей для формирования "параллельной" (неформальной) системы воспитания привело к формированию педагогической основы творчества в процессе экранных коммуникаций, которая содержится в трудах: В.А. Возчикова, А.М. Дейкиной, В.В. Егорова, Е.В. Мuryюкиной, О. Р. Самарцева, А.Я. Школьника. Эти концепции стали сегодня особенно актуальны. Особое значение в этом направлении приобрела идея соавторства в концепции медиакритики А.П. Короченского. Подробное рассмотрение художественно-предметных предпосылок формирования аудиовизуального творчества оказалось возможным благодаря трудам искусствоведов: Н.И. Дворко, А.Г. Соколова, Н.И.

Петровой, А.В. Прохорова, К.Э. Разлогова и др. В этом направлении следует выделить важность определения категории аудиовизуального Я.Б. Иоскевичем.

Наряду с вышеуказанными позициями, начиная с 80-х годов по 90-е годы особое внимание обращалось на специфику социально-культурной сферы, направленной на педагогическую сущность аудиовизуального творчества, которая была выявлена рядом ученых и практиков, изучавших кинолюбительство как форму самодеятельного культурного движения, его природу и типологические особенности развития в различных технологически обусловленных формах. В этом смысле для нас существенными оказались идеи: Ю.А. Белоусова, А.А. Гука, П.Д. Генкина, М.С. Затучного, В.А. Кима, Ю. Красного, В.И. Козловского, Б. Лазарева, Ю.Б. Макеевой, В.А. Монастырского, Г.Л. Рошаля, В.Д. Симакова, Я.М. Толчана, Л.К. Шияна, А.А. Шимона, Э.А. Янеляускаса. Благодаря последним были сформированы представления о природе и сущности аудиовизуального творчества в многообразии технологий досуга.

Кроме того, здесь значимыми оказались также теоретико-педагогические и методические положения о предпосылках, которые обеспечивают эффективность действия системы аудиовизуального творчества в культурно-воспитательной работе среди участников любительских коллективов: Т.И. Баклановой, Е. В. Великановой, Е.И. Григорьевой, И.Н. Ерошенкова, С.В. Кузьменко, Ю.Д. Красильникова, А.Г. Казаковой, Т.Г. Киселевой, Ю.С. Моздокковой, В.Е. Новаторова, Т.Н. Ревтовой, Ю.А. Стрельцова, В.Я. Суртаева, Г.К. и А.Г. Селевко, В.В. Туева и др.. Выявление креативного, досугового и педагогического аспектов этих работ позволило разработать типологию социально-культурных технологий аудиовизуального творчества. В изучении поставленной проблемы приоритет был отдан последней группе авторов, которые внесли самый существенный вклад в изучение творческого опыта медиалюбительства.

Таким образом, проведенный нами анализ источников по проблеме показал, что наиболее полно изучены особенности восприятия и медиакommunikации

(инфообмена) как возможные составные части аудиовизуального творчества и ряд особенностей медиавоздействия, что особенно важно для разработки инновационных подходов к разрабатываемым технологиям. Различные точки зрения показывают, что в недостаточной степени изучены следующие аспекты исследуемой проблемы, которые легли в основу педагогики аудиовизуального творчества в социально-культурной сфере:

1. Типология медиалюбительства и характер их аудиовизуального восприятия как основа социально-культурных технологий творческого процесса.

2. Алгоритмы аудиовизуального творчества в контексте развития личности, необходимые для разработки педагогического содержания технологий.

3. Использование социально-культурных и психолого-педагогических механизмов аудиовизуального творчества в процессе медиавоздействия.

4. Незавершенность творческой и педагогической направленности аудиовизуальных технологий в системе досуговой деятельности.

5. Особенности развития аудиовизуального творчества в соотношении медиасреды и субкультуры.

6. Система отношений медиакультуры и личности в процессе социально-культурного воздействия экранной информации на личность.

**Методологическая основа проблемы** включает в себя определение базовых подходов к сущности аудиовизуального творчества. В ходе исследования мы опирались на идеи, связанные с представлениями о различных видах образного и технического творчества как самостоятельной ценности социально открытой сферы необходимого существования в духовной регуляции образов, отраженные в философии и психологии, теории информации и культурологии (А.А. Аронов, Г.С. Батищев, Н.А. Бердяев, С. Булгаков, Г.Я. Буш, Л.С. Выготский, Ф. Дессауэр, И.А. Ильин, Э.А. Ильенков, М.С. Каган, Д.С. Каракозов, А.С. Кармин, Б.С. Мейлах, Я.А. Пономарев, К.К. Платонов, Г.А. Праздников, К. Роджерс, В.М. Розин, Е.И. Смирнова, М. Хайдеггер, Э. Фромм, П.К. Энгельмейер и др.).

Важнейшими предпосылками в этой связи явились положения, выражающие социальный и духовный опыт личности. Исследуя аудиовизуальную деятельность в творческом и педагогическом аспектах социально-культурной сферы, автор в качестве методологической основы использовали преобладающие в настоящее время ведущие принципы в философии, культурологии, социологии, искусствоведении, связанные с категорией аудиовизуального (Я.Б. Иоскевич). Это позволило исследовать аудиовизуальное творчество в социально-культурной сфере с позиций выделенного нами **духовно-личностного подхода** к нему как к многостороннему коммуникативно-культурному антропоцентристскому явлению. Он состоит в соотношении между средой, медиа и художественными образами, которое приобретает характер человекомерности, о чем свидетельствует ряд точек зрения, направленных на духовное создание культурного универсума, отвечающего позиции человекоцентризма.

Вместе с тем второй методологический подход к проблеме, направленной на изучение аудиовизуального творчества как системы, состоит в эффективном использовании аудиовизуальных медиа, направленных по линии: активизация восприятия – общение - воздействие. В обосновании новых форм творческой деятельности немалое значение имеют работы, касающиеся философии культуры XX века, обусловившие появление “массового человека”, диалог культур и формирование парадигм коммуникативистики, определивших своеобразие “языка” культуры и обусловивших понимание медиа. В контексте теории массовой культуры, концепции медиакультуры, системных положений об аудиовизуальной культуре важное значение приобрели воззрения: Г.С. Адамьянца, М.М. Бахтина, М.Я. Бубера, И.Л. Галинской, А.Л. Гуревича, Л.К. Земляновой, Н.Б. Кирилловой, В. И. Козловского, Г. Лассауэла, Е.Ю. Малькова, Б.Г. Мосалева, А. Моля, Л.Б. Шамшина. Этот, **медиакультурный** подход опирается на ключевую идею, связанную с нелинейным мышлением и образным видением в системе коммуникативного развития личности.

Третьей методологической позицией, связанной с творчеством на стыке культурологии, семиотики и виртуалистики в русле искусствоведческих представлений об эволюции художественного языка, является совокупность положений о технической инструментровке аудиовизуального творчества, которая базируется на идеях: М. Н. Афасижева, Р. Барта, В. Беньямина, Ж. Бодрийера, М. Кастельса, Э. Касирера, З. Кракауэра, Ю.М. Лотмана, Г. Маклюэна, В.И. Михалковича, Н.А. Носова, Э. Тоффлера, Н.А. Хренова, О.В. Шлыковой, У. Эко. Благодаря изучению этих аспектов функционирования творчества в аудиовизуальной культуре сформировались устойчивые представления о **виртуально-техногенном** подходе к аудиовизуальному творчеству, связанному с тем, что знаковая система изменяется вместе с ростом техники и поиском средств творчества. В основе этого подхода лежит направленность на развитие виртуальных архетипов, порождаемых аудиовизуальными технологиями.

**Теоретическими основами** исследования являются следующие *исходные концепции исследования*. Они базируются на посылах и положениях педагогики творчества, теории эстетического и художественного воспитания: идее полихудожественного развития, взаимодействия репродуктивного и продуктивного, духовном возвышении в творчестве, личностном смысле как "творении переживания", связи восприятия с умственными действиями, роли духовно-чувственных отношений в творческом совершенствовании. Данные научные ориентиры нашли объективное отражение в современных медиапедагогических концепциях и положениях: о духовно-нравственных ориентирах социально-культурного развития личности, изменяющих эстетические "доминанты восприятия", порождающей творческие продукты и установки; предусматривающих целостное эмоционально-образное познание мира в выражении чувственных впечатлений, коммуникативное преобразование видения; эвристической функции отношений с экранными образами, возможностях эстетического медиавоздействия, гармонии художественного и

внехудожественного содержащихся в трудах: В.Н. Дружинина, Н.И. Киященко, Н.Л. Лейзерова, А.Н. Леонтьева, Б.М. Неменского, Б.Т. Лихачева, А.М. Мелик-Пашаев, Г.А. Праздникова, В.А. Пушкина, В.А. Разумного, В.А. Сухомлинского, А.В. Толстых, В.Д. Шадрикова, Ю.У. Фохт-Бабушкина, В.Д. Чернилевского, Б.П. Юсова. Таким образом, восприятие и освоение аудиовизуальной информации при переходе из статуса зрителя в положение создателя экранного произведения при наличии этих условий выражается в так называемом **визуально-эстетическом** направлении, которое предусматривает эстетическую обусловленность аудиовизуального творчества специфическими приемами, ситуативно-рефлексивным обозначением содержания экранных образов.

Перенесение центра тяжести с восприятия на коммуникацию потребовало изучения отдельных аспектов психологии и педагогики средств массовой коммуникации с использованием данных, связанных с воздействием медиа на зрителя: о функциях и роли экранной информации, различных формах средового поведения; расширении поля взаимодействия с телепрограммами, проектировании культурных индикаторов в предварительной подготовке зрителей. Важную роль сыграли идеи относительно диалоговой избирательности зрителя, поликультурном взаимодействии в экранном освоении искусств и критическом "соавторстве". Формирующийся подход базировался на возможностях творческой работы с информацией, эволюции интерактивной среды как сферы "вероятностного творческого развития и реконструкции общения, творческих компонентов медиакультуры личности, способствующих семиотическому осмыслению экранной коммуникации (И.Е. Видт, Б. Добрович, В.В. Егоров, Н.Б. Кириллова, Л.В. Матвеева, Р. Миллс, Ю.В. Китов, В.И. Козловский, Ю.М. Лотман, Л.В. Матвеева, Р. Миллс, В.А. Сластенин, Н. Щуркова, Н.Н. Ярошенко). Данные позиции сосредоточены в творческой роли аудиовизуального общения, в котором технические способы соотносятся с личностно-значимыми формами

взаимодействия, в результате чего обосновано **коммуникативно-диалоговое направление** в изучении аудиовизуального творчества.

Следующая группа предпосылок послужила логическим основанием непосредственной сущности аудиовизуального творчества в русле психологии творчества, педагогики сотрудничества, педагогики среды и медиапедагогики. Здесь актуальными оказались совокупность положений об ассоциативной природе перцептивных действий и поэтапном их формировании как навыков, что позволило понять особенности эстетического анализа и синтеза кинообразов в различных уровнях восприятия и поиска своего языка самовыражения. Изучение проблем педагогической инструментровки творческого опыта и виртуального развития в медиасреде позволили обосновать единство созидания и восприятия в образном освоении близкого круга общения и игровой сферы аудиовизуального творчества через теоретические основы социально-культурных технологий. В указанных отношениях выступили следующие авторы: Г. Айзенк, В.П. Беспалько Н.К. Бакланова, А.П. Блонский, Л.П. Буева, И.П. Волков, Л.С. Выготский, П.Я. Гальперин, Ж. Гонне, И.П. Иванов, Е.Н. Ильин, М.М. Левина, И.Я. Лернер, С.Т. Махлина, В.М. Монахов, Б. П. Никитин, И.А. Подласый, Ю.А. Самарин, В.Д. Семенов, Н.Ф. Талызина, В.Ф. Шаталов и др.. Эти научные представления были дополнены соотнесением с факторами единства личностных и средовых моментов, в ситуациях формирования опыта и традиций, парадигмами сотрудничества, творческого партнерства и гуманистической саморегуляции. С другой стороны, имелись в виду возможности построения творческих задач с помощью продуктивного мышления, черт и типов образного видения в различного рода педагогических технологиях творчества. Экранные медиа выступили как средства интеллектуального поиска и переноса знаний и умений в новую ситуацию, опирающиеся на структуры и сферы развития личности в искусстве и направленные на социализацию с помощью публицистического творчества. Серьезную роль сыграло саморазвитие творчества в сфере мультимедиа в

процессе приближения к реальности. В результате сформировались устойчивые представления об **автономно-медиасредовом** направлении, базирующемся на идее авторизации мультимедийных технологий (А.Г. Мартин) и заключающемся в формировании личностного своеобразия в группах, сообществах, которым соответствует среда творчества и общения.

Методологические предпосылки аудиовизуального творчества предусматривают варианты изменений технологической многозначности формирующейся культурно-ценностной картины мира, приводящей к движению информации в пространстве образно-виртуального отражения личностных смыслов. Отсюда – духовно-личностный подход с соотношением “среда – медиа – художественный образ” и позицией человекомерности; медиакультурный – с линией “активное восприятие – общение – воздействие” и виртуально-техногенный, связанный с изменением знаковой системы аудиовизуальных образов. Взаимосвязь данных подходов способствует адекватному взаимодополнению творческих возможностей личности.

Психолого-педагогическая сущность аудиовизуального творчества в социально-культурной сфере заключается в переходе от виртуального своеобразия диалога к автономии в медиасреде. Она предусматривает следующие направления деятельности. Визуально-эстетическое направление предусматривает эстетическую обусловленность видения эталонами и специфическими приемами, ситуативно-рефлексивно обозначая содержание личностного смысла экранных образов. Коммуникативно-диалоговое направление символизирует слияние двух аспектов медиаобщения в соотнесении технических способов с личностной значимостью самовыражения. Направление, связанное с автономией в медиасреде, определяется разнообразием технологий, медиаязыка и авторского своеобразия способов творчества.

Совокупность эстетической, культурно-информационной, креативной, коммуникативной и социально-экологической парадигм служит основой

социально-культурной системы педагогической деятельности, определяющей психолого-педагогические предпосылки его механизмов, действующих в отношениях медиакультуры и личности. Она показывает, как переход к более сложным формам деятельности создает условия роста творческого характера деятельности, одновременно повышает социально-типологический статус зрителя и способствует установлению связи между этапами творчества, одновременно создавая основу занимаемых любителями позиций в отношениях с экранной информацией.

Структурными компонентами концепции социально-культурного воздействия экранных образов в аудиовизуальном творчестве являются: отношения медиакультуры и личности в развернутой типологии медиалюбителей; социально-культурные механизмы и уровни воздействия экранной информации. Последовательность отношений медиакультуры и личности отражают педагогический потенциал аудиовизуального творчества через информационную ориентацию, диалог и формирование субкультур, символизирующих переход от внеличностной творческой коммуникации к активному диалогу в межличностной среде. Формирование типологии медиалюбителей с соответствующими признаками связано с расширением форм аудиовизуального творчества. Социально-культурные механизмы аудиовизуального творчества действуют также сообразно многообразию форм аудиовизуального творчества и отношений, уровней восприятия и критицизма. Воздействие экранной информации на медиалюбителей включает в себя соприкосновение медиасреды с личностью, что приводит к взаимодействию восприятия и коммуникации. При этом культура интегрируется в личностные структуры и творчество обособляется в субкультурах. Установленные уровни воздействия информации на участников показывают переход от визуального “становления видения образов” к коммуникативному освоению техники, общекультурному развитию личности и далее - к сосредоточению в субкультуре. Соединение видения с технологией

направлено на восприятие, освоение и последующее творческое применение аудио-, видеосредств, переводящих личностный смысл информации в экранную форму. Как интерактивное, так и общекультурное воздействие определяются возможностями представлений образов, которые сказываются на последовательности восприятия и коммуникации. Локальный уровень социально-культурного воздействия в процессе аудиовизуального творчества направлен на включение медиасреды в функционально соответствующие ей круги творчества и общения (субкультуры), благодаря чему появляется возможность индивидуальной изменчивости характера деятельности.

# **Глава 1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ**

## **1.1 МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКОГО ЗНАНИЯ**

Для рассмотрения проблемы творческой ориентации аудиовизуальной деятельности в философском пространстве необходимо решить задачу методологического обоснования такого рода деятельности с позиций философии, культурологии, искусствознания и психологии творчества. С этой целью изначально необходимо рассмотреть сущностное содержание понятия "аудиовизуальное творчество", которое может, на наш взгляд, представлять собой единство технической, информационной и художественной сторон. Прежде всего следует остановиться на специфическом в данном случае определении понятия "творчество".

Большинство исследователей специфики различных видов творчества единодушно считают, что его содержанием является что-либо новое, никогда ранее не существовавшее. И это действительно так. Однако в философии давно уже утвердилось мнение, что новизна - не единственная характеристика творчества, иначе под ним можно было бы понимать любую стихийно протекающую деятельность. Поэтому в критерии творчества издавна включают его социальную ценность, выражаемую в культурных традициях и архетипах. Такой подход присущ ученым, утверждающим наличие оригинальных ценностных смыслов, приобретающих в ряде случаев особенное общественное

значение (С.Л. Рубинштейн, М.С. Каган). В этом смысле особый интерес представляет положение о творчестве как продуктивной способности работы воображения (Л.С. Выготский), сопровождающего этот род деятельности, дающее право делать выбор компонентов, их комбинацию, "варьирование в известных пределах общепринятых шаблонов, перенесение традиционных элементов в другие системы."<sup>1</sup> С приведенной позицией согласуется создание нового во внутреннем мире человека, его личностные приобретения, и при таком подходе можно согласиться с относительностью всякой созидательной деятельности. Подобного рода личностную характеристику творчества в связи с его духовным наполнением утверждает Н.А. Бердяев, который видит в творческом акте два неотъемлемых условия: свободу и самостоятельную мощь. Отсюда проистекает определение творчества как явления, "порожденного самостоятельной субстанцией."<sup>2</sup> Кроме того, не исключается, а скорее предполагается выход за грани реального мира, его преобразование и сотворение нового бытия. Л.С. Выготский в связи с этим писал: "Конечно, высшее выражение творчества до сих пор доступно только немногим избранным гениям, но в каждодневной окружающей нас жизни творчество - есть необходимо условие существования и все, что выходит за пределы рутины, обязано своим происхождением творческому процессу."<sup>3</sup> Акценты на изменения в культуре, мышлении, нравственности личности делает И.А. Кармин, который трактует творчество одновременно как способ деятельности, обуславливающий социально-культурную организацию и духовную регуляцию.<sup>4</sup> Эта позиция согласуется с нашими представлениями о социально-

---

<sup>1</sup> Выготский Л.С. Психология искусства.- М., 1998. - С. 30.

<sup>2</sup> Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. - Т.1. - С. 216.

<sup>3</sup> Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. - М., 1989.

<sup>4</sup> Кармин И.А. Культурология. - М., 236 с.

культурной предрасположенности творчества, его роли в формировании универсума культуры, качественного наполнения обновляемым зримым содержанием.

Вместе с тем, синтез социального и личностного в трактовке творчества наиболее емко выразился в определении Г.С. Батищева, связавшим данный процесс со сферой человеческих отношений, культуросообразностью и человечностью, «выходом за пределы всякой заранее данной ограниченности» и созданием принципиально новых возможностей.<sup>1</sup> Этот взгляд на творчество более расширителен в спектре интеграции культуры с личностью. Действительно, следует признать наличие в творчестве личностных преобразований и социальных механизмов, их обуславливающих, особенно когда дело касается сферы медиа.

Отметим, что разнообразие концепций в теории творчества обусловило и множество его определений. Различные взаимодополняющие взгляды на творчество позволили автору диссертации принять точку зрения, схожую определениям упомянутых авторов о нем как сфере свободной духовно-созидательной деятельности, направленной на формирование нового бытия не только во внутреннем, но и внешнем, социально-культурном пространстве. Ценность творчества заключается еще и в том, что это - труд, "требующий полной отдачи в деятельности, ценный сам по себе. Это в некотором роде интимная деятельность, имеющая глубинный личностный смысл и резонанс в обществе.

Учитывая открытость, ценностно-преобразующий характер и своеобразную сущность (бытийность) данной трактовки творчества, возможно его применение в сфере аудиовизуального, что позволяет обозначить культурологическое содержание понятия. Характеризуя аудиовизуальное, мы должны в полной мере отдавать себе отчет в том, в какой среде этот феномен

---

<sup>1</sup> Батищев Г.С. Введение в диалектику творчества. - СПб, 1974. - 464 с.; Человек, творчество, наука. - М, 1967. - С. 57 .

появляется, как он взаимодействует, что формируется в результате этого, и для чего он предназначен. Интересующая нас категория аудиовизуального связана, по мнению Я.Б. Иоскевича, с кинокультурой и семантически определяется обращенностью к слуху и зрению человека одновременно, то есть доступностью звукозрительного восприятия.<sup>1</sup> Данная позиция согласуется с отмеченными выше формами новизны и отвечает технологическому содержанию аудиовизуальной деятельности. При этом однако несколько скрадывается личностный смысл и социальная ценность деятельности.

Наиболее близкими к категории аудиовизуального являются подходы к нему в спектре *художественного творчества*, развиваемые Г.С. Праздниковым, Б.С. Мейлахом, М.С. Каганом. В данном отношении определяющим признаком является фактор обновления художественной технологии, затрагивающий существенные аспекты аудиовизуального искусства. В этом смысле характерным представляется высказывание Г.А. Праздникова относительно того, что «чистого...творчества не бывает, причем нетворческие моменты предполагаются самим творческим процессом», а художественная деятельность включает в себя творчество, но не сводится к нему.<sup>2</sup> При этом к внехудожественным проявлениям можно в полной мере отнести: инструментальные различия, диктующие характер художественной деятельности. Кроме этого, важное значение приобретают переосмысление собственных побуждений в художественно-образном видении, которое проявляется, по мнению автора, в развитой чувственно-эстетической восприимчивости. Следовательно, наиболее предпочтительна трактовка художественного творчества как системы функционирования различных творческих продуктов, обеспечивающих полноту протекания художественного

---

<sup>1</sup> Иоскевич Я.Б. Категории аудиовизуального // Новые аудиовизуальные технологии / Отв. ред. К.Э. Разлогов. - М.: Едиториал УРСС. - С. 42-43.

<sup>2</sup> Праздников Г.А. Процесс художественного творчества. - М., 1983. – С. 12.

процесса.<sup>3</sup> Указанный принцип позволяет понять, как технологическое опосредование художественной деятельности способно слить восприятие с производством образов, что характерно для комплексного исследования художественных процессов. С другой стороны, художественное творчество определяется как своеобразная координация исходных и последующих образных воплощений.<sup>1</sup> Таким образом, художественная интерпретация реальности во многих случаях служит целям взаимодействия образных смыслов различных искусств и средств технического осуществления замысла.

В связи со связью категории "аудиовизуальное" и понятия «творчество» следует обратиться к *базовой искусствоведческой трактовке* аудиовизуального творчества, которое, по Я.Б. Иоскевичу, направлено на совершенствование передаваемой "иллюзии реальности", преобразованной в интеграцию "человеческого" и механического, "реального" и "виртуального."<sup>2</sup> Соглашаясь в целом с данным подходом к понятию, следует сделать некоторое уточнение, позволяющее намного шире определить аудиовизуальное творчество как виртуальное обозначение синтеза впечатлений личности в образах культурно-ценностной картины мира. Следует также иметь в виду трехзначность вводимого нами понятия, применяемого для обозначения искусственного объекта, феномена информационного знака или системы технической деятельности.

Итак, в связи с вышесказанным можно уверенно утверждать, что *художественные аспекты аудиовизуального творчества* неразрывны с технологическими и информационными и определяются характером синтеза средств, способов и содержания. Все это позволяет подходить к комплексу виртуально выраженных образов с точки зрения порождения их художественным

---

<sup>3</sup> Мейлах Б. С. , Высочина Е.И. Новое в изучении художественного творчества. – М., 1983. – С. 12.

<sup>1</sup> Каган М.С. Морфология искусства. – Л., 1972. – С. 333.

сознанием и воплощением на экране. Видами аудиовизуального творчества являются: анимация, дизайн, редактирование, съемка, виртуальные экранные сюжеты. Отсюда проистекает: кино-, видео-, телевизионное, компьютерное и мультимедийное творчество, то есть комплексной технологии полихудожественных технических средств с использованием видеокomпонента в компьютере. Следует отметить, что здесь объективируется не столько процесс, сколько результат создания культурно-ценностной художественной среды.

Однако, по мнению автора, в условиях меняющихся представлений о процессе «созидания нового» начинает складываться общественный опыт, воздействие которого возрастает в связи с перенесением акцента на создание образов и сопутствующее аудиовизуальное восприятие.<sup>1</sup> Следует отметить, что кроме этого, происходит увеличение числа состояний художественных объектов; растет многослойность смысла, размывается структура появляющихся образов. Этот факт объясняется тем, что аудиовизуальное творчество связано с выбором информации и имеет «невиданную свободу, а также – размах игры с материалом». Происходящее при этом изменение «смыслообразующего» потенциала художественной деятельности направлено на установление объективной связи с человекомерностью, подтверждаемой справедливым утверждением Я.Б. Иоскевича о все большем усовершенствовании иллюзорности аудиовизуального артефакта, который оказывается способным интегрировать «человеческое» и «механическое», «реальное» и «виртуальное» - (искусственно создаваемую альтернативу пространственно-временным представлениям о реальности).<sup>2</sup> Однако внутренняя предрасположенность к виртуальному, на наш взгляд, ни в

---

<sup>2</sup> Иоскевич Я.Б. Электронная революция: искусствоведческий аспект // Новые аудиовизуальные технологии / Отв. ред. К.Э. Разлогов. - М.: Едиториал УРСС. - С. 281.

<sup>1</sup> Иоскевич Я.Б. Современный художественный процесс (методология комплексного подхода). – СПб, 1992. – С. 72-74.

<sup>2</sup> Иоскевич Я.Б. Электронная революция: искусствоведческий аспект // Новые аудиовизуальные технологии / Отв. Ред. К.Э Разлогов. – М., 2005. - С.281

коей мере не заслоняет внешних социально-культурных и личностных реалий, лежащих в ее основе, что позволяет понимать аудиовизуальное творчество с личностных позиций.

Как видим, аудиовизуальное творчество имеет не только художественные аспекты, но и во многом определяется техническими предпосылками. Их роль проявляется в том, что аудиовизуальная деятельность является неизбежным результатом технической эволюции характера звукозрительных образов, что требует рассмотрения его прежде всего относительно понятия "техническое творчество", обнаруживающего свою сущность в происхождении форм деятельности. Поэтому техническое творчество следует рассматривать в двух основных направлениях: как взаимодействие с наукой и гуманитарной сферой. Следует отметить, что в традиционных подходах преобладает первое значение, связанное с (интеллектуальной) деятельностью. Вместе с тем, следует выделить гуманитарные аспекты определения технического творчества, в которых существенное значение приобретает не столько разработка идеи, сколько ее материализация, более важная для сближения с социальным содержанием аудиовизуальной деятельности.

В связи с этим необходимо иметь в виду *социально-культурный подход к технике*. По мнению П.К. Энгельмейера, приспособлявая окружающие условия к своей деятельности с помощью своеобразной технической среды, человек создает вокруг себя искусственный микроскосмос.<sup>1</sup> Эти позиции объединяют социально-культурные и личностные предпосылки технического совершенствования, которые как бы отражаются друг в друге и создают более полное содержание понятия. Близкий, но несколько иной, культурно-средовой смысл в техническое творчество вкладывают В.Г. Горохов и В. М. Розин. У них среда становится активным элементом технологии.<sup>2</sup> В этом случае результаты действия

---

<sup>1</sup> Горохов В. Г. , Розин В.М. Философия техники. - М., 1996. - С. 9.

<sup>2</sup> Горохов В.Г. Введение в философию техники. - М., 2000. - С.11.

создаваемых технических систем начинают выходить за рамки изначально обозначенных функций. В данную позицию входит постепенное культурное изменение форм деятельности, входящих в техническое творчество, что достаточно обстоятельно раскрыто В. М. Розиным.<sup>1</sup> Данное определение становится основой углубленного понимания социально-культурных проявлений технического творчества, которые содержат адекватное, но не достаточно полное представление, значимое для аудиовизуальной сферы.

Несколько иной, *функционально-деятельностный* смысл понятия "техническое творчество" присущ взглядам Г.Я. Буша, И.П. Мамыкина и Г. Саймона. Г.Я. Буш видел в содержании технического творчества решение интеллектуальных задач, спроецированных на технику с позиций диалогических отношений, возникающих в коллективной деятельности.<sup>2</sup> Подобный взгляд на техническое творчество с позиций диалога свойствен Г. Саймону, который увидел в технических действиях взаимосвязь специфических искусственных объектов и - соответственно измененных функций видов творческого (обновляющего) труда.<sup>3</sup> Благодаря данной позиции И.П. Мамыкин увидел в техническом характере творчества вид общественной деятельности, являющийся его источником.<sup>4</sup> При этом в интересующем нас отношении можно считать значимой разработку необходимости творчества в сфере искусственных объектов, которым требуется стимул самостоятельного развития, однако здесь не вскрывается значение многофункциональности технических действий.

Преодоление ремесленнического подхода при переходе к творческим механизмам технических действий принадлежит С. Булгакову, который

---

<sup>1</sup> Горохов В.Г. Введение в философию техники. - М., 2000. - С.11.

<sup>2</sup> Буш Г.Я. Диалогика и творчество. - Рига, 1985. - 85 с.

<sup>3</sup> Саймон Г. Науки об искусственном. - М.:МИР, 1972. - 1972. - 148 с.

<sup>4</sup> Мамыкин И. П. Техническое творчество. Вопросы теории и методологии. - М., 1986. - С. 33, 40.

предполагал пластически возможное пересоздание мира "на разные лады,"<sup>5</sup> послужившее пониманию технического творчества как качественной характеристики мышления. Наряду с объяснением феномена технических преобразований Б.А. Лезиным и П.К. Энгельмейером (1910) было положено начало *культурно-личностному пониманию технического творчества*, под которым они имели в виду процесс саморазвития технической культуры. Их точка зрения на технические преобразования заключалась в придании творчеству характера саморазвития, то есть одинаково присущего природе и человеку, что неоднозначно и нелинейно отражается в культуре личности. Распространение духовного содержания научно-технической деятельности на ценностно-смысловую сферу свойственно пониманию технического творчества с точки зрения развития личности, формирующей ценностные отношения в сложных связях, сосредоточенные в нескольких социальных микросистемах (Е.И. Смирнова).<sup>1</sup> У этой позиции есть одно преимущество, выраженное в том, что культура техники включена в личностные и технологические преобразования. При этом духовно-практические аспекты технической деятельности ориентируются не на процесс, а на результат. Что скрывается за этой формулировкой технического творчества? Очевидно, основной акцент в данном понимании делается не на виртуальное, а на продуктивное развитие личности при условии ценностной ориентации деятельности, с чем нельзя не согласиться. Учитывая универсализм и близость к суммированию видов деятельности, мы принимаем данный подход к определению аудиовизуального творчества в русле технического аспекта.. При этом существует важный момент для понимания аудиовизуального творчества: саморазвитие личности в культуре и обществе,

---

<sup>5</sup> Булгаков С. Философия хозяйства. - М., 1912. - С. 135.

<sup>1</sup> Смирнова Е.И. Теория и методика организации самодеятельного творчества трудящихся в культурно-просветительных учреждениях. - М...: Просвещение, 1983. - 172 С. - С. 162 -163; 165, 170.

приводящее к диалогу как источнику технических нововведений, наряду с саморазвитием технических объектов, сложная структура которых определяется характером функционирования и новым способом деятельности. В этом смысле прав Ф. Дессауэр, считавший, что технические инновации представляют собой синтез гуманитарной и технической субкультур. При этом, как отмечает автор, требуется немало усилий для достижения "духовной углубленности в тонкие эстетические законы", управляющие техникой.<sup>1</sup> Отмеченная связь эстетической деятельности с творческим преобразованием личности в процессе технической деятельности должна, на наш взгляд, лечь в основу технического определения понятия с позиций предпосылок материализации идей.

Итак, *техническая интерпретация понятия "аудиовизуальное творчество"* заключается в соединении реальных и виртуальных звуко-зрительных представлений в технологической многозначности деятельности. Отсюда проистекает многообразие технических видов аудиовизуального творчества: кино-, видео-, телевизионное, компьютерное и мультимедийное творчество.

Дальнейшее рассмотрение аудиовизуального творчества с позиций информационной культуры предусматривает опору на представление о нем как о знаковой системе, неотъемлемо содержащей некоторую информацию, управляемую технической средой. Обобщая мнения различных ученых, занимающихся информационной культурой (Д.С. Каракозов, Л.В. Гайдаренко), мы остановились на определении понятия "информационная культура", данным С.Д. Каракозовым. Это интегральное образование с позиций теории личности является ее самостоятельной базовой характеристикой, эффективно учитываемой во всех видах работы с информацией.<sup>2</sup> Для исследования также интересен тот

---

<sup>1</sup> Dessauer F. Lechin the kultur? Sechs Essayc. Kemerunt Munchen. - 1968.

<sup>2</sup> Каракозов С. Д. Информационная культура в контексте общей теории культуры личности // Педагогическая информатика. - 2000. - №2. - С.41-45.

факт, что культурные факторы в процессе деятельности соприкасаются с креативными, что проявляется в форме культуротворчества.

Учитывая соотношение репродуктивности и продуктивности в процессе усвоения информации, следует взять во внимание обозначение информационного творчества как деятельности в области информационных технологий, которое проявляется в выработке нормативного поведения в отношении получения, хранения, обработки и передачи информации, порождающие новые смыслы. Объектом созидания здесь являются информационные потоки, выступающие на грани перехода в новое качество вслед за освоением содержания и имеющие множество граней: от создания собственных теорий, информационных закономерностей до нахождения нестандартных решений в новых информационных ситуациях.<sup>1</sup> Соглашаясь в целом с данным определением, следует учитывать уточнить ряд позиций, обладающих некоторой степенью применимости в сфере аудиовизуального. Вместе с тем, интересующие нас аспекты меньше всего связаны с познанием и нормативным поведением, однако они напрямую выходят на обработку и передачу невербальных образов, значимых для личности в окружающей ее микросреде.

Другой взгляд на информационное творчество предстает в его определении К.Г. Кречетниковым и Л.В. Гайдаренко с точки зрения личностно-ориентированного подхода, направленного на выбор, формирование цели и задач, способность находить информацию, выделять главное, разрабатывать и реализовывать алгоритмы деятельности. Отсюда вырисовывается цепочка перехода от информационной компетентности к овладению ценностно-смысловой деятельностью, которая соответствует одному из аспектов технического творчества, располагающих к информационной рефлексии и к информационному

---

<sup>1</sup> Волик О. Н. Проектирование и реализация конкурса компьютерного творчества учащейся молодежи: Дис.....к.п.н. - М., 2005. - С. 35.

культуротворчеству.<sup>1</sup> Вместе с тем важнейшим для определения аудиовизуального творчества оказывается проблемно-поисковый аспект информационной деятельности, направленный на расстановку акцентов и информационное обеспечение деятельности. Исходя из приведенных позиций к определению аудиовизуального творчества можно обозначить его *информационную трактовку*, которая состоит в поиска, передачи и обработки информации. Очевидно, здесь объективно заложено активное движение передаваемых смыслов внутри среды и за ее пределами. В процессе восприятия информации (зрительской деятельности) творчество проявляется в продуктивном выходе информации и передаче обновленных смыслов в процессе социально-творческой коммуникации. Таким образом, сама информация становится неотъемлемым источником творчества, причем особое значение здесь начинает приобретать характер, способы ее передачи и выбора.

Определенное нами значение аудиовизуального творчества с точки зрения художественной культуры связано с той частью медиаинформации, которая несет в себе действенные смыслы. Суммируя выше сказанные позиции, следует отметить, что актуальным становится выход на личность в аудиовизуальном пространстве, что дает возможность считать в качестве *психологической интерпретации* определяемого понятия следующее. Под аудиовизуальным творчеством личности понимается соединение образного видения мира с виртуальным отражением личностных смыслов на экране. Его сущность заключается в культурно-ценностном выборе форм соединения образного видения с виртуально многозначными, иллюзорно выражаемыми впечатлениями в звукозрительных образах.

---

<sup>1</sup> Гайдаренко Л.В. Формирование основ информационной культуры будущего специалиста // Информационные технологии в образовании: XIII Международная конференция: Сб. науч. трудов. Ч.Ш. – М.: Просв., 2003. – С. 328.

В результате слияния технического, информационного и художественного аспектов психологической характеристики аудиовизуального творчества определилось системное его обозначение, в котором сосуществуют три выражения понятия. Художественному аспекту соответствует архетипически обусловленный образ экранной реальности; техническому – средства аудиовизуального выражения сюжетов, а информационному – среда, в которой сосредоточивается инструментально обновленное содержание в виде знаков и символов. Наконец, единство и взаимодополнение указанных компонентов воплощается в личностной характеристике аудиовизуальной деятельности.

Осмысление совокупности методологических подходов к аудиовизуальной деятельности не может не учитывать *творческой ориентации деятельности*. Каким образом техника становится средством не только виртуального но, главным образом, духовно-личностного развития в процессе восприятия, художественной деятельности и коммуникации? Решение этой задачи в совокупности методологических проблем опирается на исходный тезис о том, что формирование творчества в аудиовизуальном потреблении информации существенно активизирует образное восприятие, неотъемлемого от сопровождающей творческий акт коммуникации. Следовательно, как это показала методология понятия, сама преобразующая деятельность в аудиовизуальной сфере немислим без триады: "среда-средство-образ", концентрирующим началом которой является центральное ведущее положение личности в этом процессе.

Исходя из представленных выше подходов, следует заметить, что формирование личности во всех возможных проявлениях в современных условиях невозможно без визуальной составляющей. Зрительно воспринятые картины с экрана, как известно, способны оставлять глубокий след в сознании, влияя на духовность, поведение, интеллект. Они развивают понимание мира. помогают разграничивать явления, делая ценным одно и отвергая другое. Следовательно, исключительно личностная сторона аудиовизуальной сферы содержит в себе

сквозную линию понятийного ряда, показывающего, как равновеликость технологий и их образного содержания способствует движению информационных потоков, включаемых во многообразные аспекты взаимодействия личности.

Опираясь на данное положение, можно заметить, что ведущей проблемой общеметодологического анализа проблемы является включенность деятельности в развитие личности, обусловленное, главным образом, духовно-гуманистическими аспектами. Здесь необходимо иметь в виду положения философии, культурологии и эстетики, в частности, теорию творчества (эвристику) и некоторые положения теории личности в современной культуре, прокладывающих дорогу идеи соединения духовности с предпосылками формирования личности в современном антропологическом смысле. Для ответа на вопрос, что же является духовной доминантой аудиовизуального творчества, обратимся к трудам философов.

Данное направление в исследовании связано в первую очередь со взглядами Н.А.Бердяева о творчестве как сфере духовно-созидательной деятельности, направленной на формирование бытия не только во внутреннем, но и внешнем, культурном пространстве.<sup>1</sup> Данная позиция полностью объективирует деятельность, связанную с мобилизацией душевных сил извне, что ориентирует на подвижничество, духовную открытость и свободу волеизъявления. Она является отправным моментом в осмыслении культурного значения духовного творчества как исходного и сопровождающего компонента деятельности. При этом хорошо прослеживается тесная связь творчества с нравственностью, внутренним переосмыслением культурных акцентов и личностной системы ценностей. Очевидно, что ученый осуществил наиболее полное соединение идей *человекомерности* и духовности в художественном творчестве, обозначив тем самым одну из возможных доминант в аудиовизуальной деятельности. Основной

---

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. - Т.1. - С. 216.

пафос данной концепции состоит в производности созидательных помыслов от творческой сущности человека, представляющей собой "микроскосмос", природное подобие, но отнюдь не тождество, в котором хорошо просматривается прообраз виртуальной личности, «закрученной» на внутренней субкультуре. Отсюда возникает несколько мистифицированное представление о творческом акте как освобождении и преодолении, изначально определенном импульсом самосознания ("самобытной субстанцией"). Сторонники этого направления исследований творчества справедливо останавливаются на духовном содержании деятельности, которая может быть явной и скрытой, но тем не менее в любом случае она начинает принимать характер ценностной направленности и активизации духовного сознания личности. В их число входят ученые, разделяющие точку зрения на преобразование как фактор личностного развития: А. Бергсон, Л. Витгенштейн, И.А. Ильин, З. Фрейд.

Так, Л. Витгенштейн, рассматривая акценты формирования духовности личности художника, утверждал, что каждый автор испытывает влияние других предшественников и обнаруживает следы этого влияния в своих произведениях; для нас же имеет значение его личность."<sup>1</sup> При этом духовными первоисточниками является сущностное наполнение творчества *культурными традициями*, наполняющими духовное содержание аудиовизуальной деятельности что проявляется в информационной среде. Эта позиция служит адекватным представлением о творчестве в аудиовизуальной социально обусловленной сфере и является основой для "личностного смысла", в который человек неизбежно вкладывается свои представления о мире.

В этом смысле важными основами духовной обусловленности спонтанных процессов в творчестве являются идеи о возвышении и переключении\_ З.Фрейда, которые доказывают подсознательную работу воображения в знаках и символах.

---

<sup>1</sup> Витгенштейн Л. Логико-философский трактат.- М.: Гнозис, 1958. – С.433.

Здесь духовная составляющая определяется возможным выходом личностных проблем Человека в себе самом, благодаря чему открывается возможность эгоистических и честолюбивых влечений в области фантазии через обратный путь к реальности.<sup>1</sup> В связи с этим появляется *аура художественного взаимодействия*, благодаря которой открывается стремление к виртуальности через нелинейную работу мышления, восприятия и воображения, включенных в творческую ауру художника.

Связь творчества с целью жизненного самоопределения устанавливает А. Бергсон. По его мнению, преодоление косности и инертности, позволяет вносить что-то новое в окружающий мир и определять своеобразие формы интеллектуального самовыражения (интуицию). Несмотря на односторонность, внесредовый характер подхода к анализу художественного творчества, у автора ясно прослеживается связь с духовностью: "особое, по сравнению с обычным видение действительности, не прагматичное, но более полное и глубокое, связанное с движением внутренней (духовной) жизни. Таким образом, духовная составляющая аудиовизуального творчества, на наш взгляд, определяется *иррациональным порывом вдохновения*."<sup>2</sup> Идеи ученого дополняют представления о художественном творчестве как синтезе глубокого чувствования и самоуглубления, что представляется важной методологической позицией в изучении процесса создания изображения.

Подобные взгляды свойственны также русскому философу И.А. Ильину, который справедливо считает необходимым для развития творчества наличие духовного опыта, формирующегося в процессе творческого созерцания и вынашивания. Предпосылки адекватного выражения мироздания автор верно видит в сочетании духовной созерцательности и точности изображения,

---

<sup>1</sup> Фрейд З. Поэт и фантазия / Цит. По книге Афасижев М. Н. Западные концепции художественного творчества. М., 1999.

<sup>2</sup> Бергсон А. Творческая эволюция / Собр. Соч. Т.1. - Спб, 1914. - С.222.

*повышенной впечатлительности духа*, отзывчивости на "все подлинно значительное и священное как в вещах, так и в людях".<sup>1</sup> Выделенный здесь духовно-эмоциональный акцент следует считать важнейшей методологической предпосылкой, определяющей ведущие линии развития и формирования круга творческих отношений автора, духовное бытие которого в творчестве определяется не только внутренними, но и внешними установками.

Таким образом, духовная доминанта аудиовизуальной деятельности может быть многообразной. Под ней у Н.А. Бердяева понимается человекомерность в свободном бытии микрокосмоса, у Л. Витгенштейна – культурные традиции, у З. Фрейда – аурическое художественное взаимодействие как выход из личностных проблем, а у Бергсона – иррациональный порыв вдохновения, выраженный в интуитивном видении, у И.А. Ильина – повышенная впечатлительность духа. Соотнесение данных точек зрения относительно эстетического содержания восприятия позволяет говорить об их непротиворечивости, дополнения и тесной связи с духовностью.

Следующей задачей нашего методологического анализа является ответ на вопрос о том, что же является *центром аудиовизуального пространства*, в которое помещается личность творца? Для этого рассмотрим различные точки зрения на соотношение личности в медиакulturе. В первую очередь оказывается важным анализ концепций художественного творчества, направленных на существенный его элемент - свободу, открытость, инициативность, проявляющих себя в системе культуры. В этой связи имеет значение представление о творчестве как духовном освобождении человека в позиции *культуроцентризма*.

В частности, существенно важным моментом, определяющим духовное содержание культурно-нравственного роста С.Н. Иконникова считает усиление *эстетической энергетики*, что усиливает неповторимость, привлекательность и

---

<sup>1</sup> Ильин И.А. Одинокий художник. - М., 1993. - С. 243-252, 270.

служит формированию потребности в духовном росте и обогащении. По ее мнению, чуткость, отзывчивость в процессе проникновения в тайны творчества, определяет глубинные связи эстетического с духовным, творческого с нравственным.<sup>1</sup> Сделанные ученой выводы становятся стержневой предпосылкой современных подходов к многостороннему развитию личности в аудиовизуальном пространстве.

Рассматриваемая позиция занимает также центральное место в концепции синкретизма художественной культуры М.С. Кагана, определяющего характер ее предметного бытия. Его положение о *синкретизме культуры и творчества*, то есть слиянии основных видов деятельности, обеспечивающих активность художника отражает эмоционально-ценностное выражения в процессе создания нового культурного объекта.<sup>2</sup> В представлении ученого духовная составляющая структуры художественного образа порождает синкретизм культуры и творчества. Это положение может быть положено в основу проблем целостности аудиовизуальных форм творчества, которым нередко присуща мозаичность, раздвоенность и отсутствие упорядоченности.

Представления ученого могут быть соотнесены с духовно-экологическим содержанием позиции Д.С. Лихачева относительно *экологии культуры*, переносимой в сферу виртуальной реальности, которая не должна отрываться от реальности, а связываться с насущными продуктивными задачами и находиться в пространстве культурно-ценностной приемлемости. В аудиовизуальной деятельности, как нигде, ярко проявляется необходимость сохранения культурной среды, которая также играет существенную роль для духовной и нравственной жизни и требует изучения влияния на человека."<sup>3</sup> Данная концепция расширяет

---

<sup>1</sup> Иконникова С. Н. Диалог о культуре. - Л., 1986. - С. 86.

<sup>2</sup> Каган М.С. Философия культуры. - Спб, 1986.

<sup>3</sup> Иконникова С. Н. Диалог о культуре. - Л., 1986. - С. 86.

возможности методологического обоснования культурно-экологической грани творчества с точки зрения выработки закономерностей духовного его содержания.

Этой позиции также отвечают следующие идеи В. И. Вернадского и В.А. Звезгинцева. Обозначая человека как одного из звеньев в цепи великих законов Вселенной, В.И. Вернадский требует его защиты и с помощью культуры тоже. В свете его аурических представлений ощущается существенное изменение картины взаимодействия всех сфер материального мира. Поэтому требуется понять сущность *виртуальной ноосферы* в пространстве общечеловеческой культуры,<sup>1</sup> которая позволяет соотносить мыслительные, коммуникативные и продуктивные задачи в воображении и довоображении.

Отсюда проистекает логическая связь с понятием психосферы В.А. Звезгинцева, которая выражает творческий потенциал человечества в отношении к технике и образу мира, приводит к обретению микроскосмосом статуса ноосферы, а человеком - новую форму созидателя, включенного во внутреннюю духовную оболочку технологий. При этом появляется возможность влиять на конструирование сетевых сообществ и формировать новые способы деятельности.<sup>2</sup> В данной традиции научного осмысления творческого пространства аудиовизуальной деятельности намечается ориентация на поиск образов, определяющих позицию автора в формировании культурных механизмов творческой деятельности.

Последнее время предпринимаются уверенные попытки создания системы личностного опосредования процесса коммуникации в процессе формирования диалогических отношений. Среди них – концепция культуры личностной коммуникации, выраженная в *социально-культурном диалоге* как форме

---

<sup>1</sup> Ссылка по ист.: Б.П. Юсов. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство». – М.: Спутник, 2004. –С. 241-215.

<sup>2</sup> Звезгинцев В.А. Проблемы отношений человека и машины в компьютерной революции // Вопросы философии. -1986. - №3. - С. 44-52.

совместного творчества. Здесь творческое содержание коммуникации наполнено культуросообразным смыслом и связано не с поглощением информации, а с реализацией личностью социальных ролей, установлению ценностных отношений в процессе культуротворческого диалога.<sup>1</sup> Эти позиции будут нами учитываться в ходе дальнейшего рассмотрения креативных аспектов аудиовизуальной коммуникации. В результате анализа позиций культуроцентризма можно заключить, что, являясь объективным отражением идей социально-культурного развития в творчестве, она, тем не менее, не выявляет сущности творческой ориентации личности в аудиовизуальной деятельности.

На основе разработанных теорий виртуальной реальности на Западе начинает складываться понятие «*культура виртуальной реальности*», обосновываемое М. Кастельсом. Замена массовых форм аудиовизуальной коммуникации на интерактивные сети, которые, интегрируя все СМИ, меняют нашу культуру, мышление и социальное поведение, влияют на самовыражение.<sup>2</sup> Глобальное видоизменение коммуникативных стратегий и способов превращения личностных смыслов в аудиовизуальные знаки приводит к взаимодействию с культурой, которая в данном случае распространяется на все сферы личности и ведет к конструктивным сдвигам. Таким образом, с одной стороны, социально-психологические предпосылки виртуализации аудиовизуальной деятельности и, с другой, медиакультурные оказывают двойное воздействие на виртуальную личность в соответствующей среде и при помощи адекватных средств восприятия, коммуникации и творчества.

Вместе с тем, следует отметить, что точка зрения, показывающая уход от реальности в процессе создания аудиовизуальных архетипов в процессе

---

<sup>1</sup> Хитарова Э. Й. Формирование культуры личностной коммуникации. – СПб, 2003. – 204 с.

<sup>2</sup> Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. - М., 2000. - 607 С. - С. 314.

творческой деятельности свойственная Ж. Бодрийяру, обосновывает важное, сходное с виртуальностью понятие о *симулякре* («идея культуры»), которое обеспечивает иллюзию достоверности в пределах виртуального пространства.<sup>1</sup> Важность самой идеи моделирования опыта и чувств с помощью самоуглубления не вызывает никаких сомнений, однако сведение реальности к его образному эквиваленту оставляет вне поля зрения целый ряд непредсказуемых феноменов, которые следует учитывать в процессе созданию образа. Данная позиция присуща *медиацентризму*, согласно которому возникающие традиционные отношения человека с информационно-технической и художественной средой способствуют распаду картины мира, лишают самостоятельности, развитию индивидуальных вкусов, не развивают ум и препятствуют созданию индивидуальной культуры. В связи с этим тем более актуальна сущность аудиовизуальных преобразований в их проекции на личность, поэтому обратимся к анализу возможностей художественных образов, поставленных в центр аудиовизуального пространства личности.

Расслоение художественной реальности, очевидно, есть следствие раздвоения сущности человека и, в некоторой степени, его духовной субстанции, что позволяет говорить о своеобразном *искусствоцентризме*. В связи с этим актуализируется положение о своеобразии "виртуальной личности" М. Мамардашвили. Его "возможный человек" - объект или предмет, который может промелькнуть или возникнуть в результате потустороннего усилия, "состоящего в способности поставить самого себя на предел, и расстаться со слившейся с ним оболочкой."<sup>2</sup> Возникновение такого рода раздвоенности сродни духовной отчужденности творческих усилий, с чем трудно согласиться.

---

<sup>1</sup> Бодрийяр Ж. Симуляции. - М., 1983 / Цит. По книге Н.А. Носова. Виртуальная цивилизация // Информационная культура и глобальные проблемы человека: антология / Сост. В.И. Кравченко. - М., 2002. - С. 751-756.

<sup>2</sup> Мамардашвили М. Как я понимаю философию. - М., 1992. - С. 322, 335, 253, 357.

Альтернативой рассмотренных взглядов является установка на однородность аудиовизуальной культуры, представленной в методологических основаниях аудиовизуальных искусств и технологий с позиций их связи с духовным потенциалом личности (Я.Б. Иоскевич). В данных взглядах справедливым является установка на создание художественной однородности (гомогенности) аудиовизуальной культуры, характеризующей собой потребление как механизм существенного изменения медиатехнологий. Следует отметить важность положения о социально-культурном многообразии видов аудиовизуального творчества, способствующем более глубокому осознанию специфики культуры и рождению новых продуктов творчества. Происходящая при этом художественно-эстетическая эволюция аудиовизуальной деятельности, по мнению ученого, позволила усилить художественную и коммуникативную активность, шире взаимодействовать с культурой.<sup>1</sup> Таким образом, виртуальный (иллюзорный) характер аудиовизуального художественного опыта опирается на решение проблемы полноты самореализации. С нашей точки зрения, эти принципы могут быть с успехом использованы на разных уровнях аудиовизуального творчества в синтезе восприятия, общения и продуктивной деятельности. В связи с вышеизложенным, следует отметить, что постановка искусства в центр аудиовизуального пространства не отражает объективных условий его функционирования, что требует поиска иных универсальных оснований для формирования ведущего методологического подхода.

Дополнением вышесказанного является анализ творческого содержания виртуальной реальности, проведенный А.В. Прохоровым. Взвешивая все "плюсы" и "минусы" конструирования виртуальной личности, автор направляет их на идентификацию и персонификацию. Соотношение между последними процессами зависит, по мнению автора, от степени втянутости в диалог. Таким

---

<sup>1</sup> Иоскевич Я.Б. Введение в методологию искусствоведческого анализа // Новые

образом, границы соотнесения виртуального и реального "я", влияние личности на характер имитации, стимуляции и самоактуализации определяет принадлежность или оторванность феномена виртуальной реальности от творчества.<sup>1</sup> При этом идея *виртуальной множественности разнообразных личностей* является одним из путей нового освобождения творческой энергии, сопряженной с гранью "духовное - бездуховное". Эта концепция объясняет эволюцию сложившихся подходов к творчеству, переносящих центр тяжести с медиа на человека, которым измеряется культурно-эстетическое развитие. В этом же направлении с позиций развития визуальной культуры исследуются механизмы изучения феномена видения (В.М. Розин). С этой точки зрения, предпосылками творчества являются: формы и способы видения, его направленность, устойчивость и структура, связанные с постоянными инструментальными модификациями. В суммировании изображения из целостных видов деятельности, как считает автор, в художественном моделировании возникает интеграция новых типов видения, что в современных условиях подчиняется мозаичному характеру культуры и вступает в новые противоречия, требующие очередного изменения виртуальности (иллюзорности) художественной технологии.<sup>2</sup> Однако наряду с историко-культурными обозначениями типологии видения напрашивается вопрос по поводу содержания механизмов творчества, решение которого зависит не только от специфики новых черт каждой эпохи, но и от запросов сегодняшнего состояния культуры и общества.

Несколько иной, феноменологический смысл виртуальных представлений о художественном образе с точки зрения экзистенциализма в личность вкладывает Ж.-П. Сартр. У него намечается уклон к «магическому» достижению целей

---

<sup>1</sup> Прохоров А.В. Виртуальное общение виртуальных личностей // Новые аудиовизуальные технологии. - М.: УРСС, 2005. - С. 375-376.

<sup>2</sup> Розин В.М. Визуальная культура и восприятие: как человек видит и понимает мир. – М.: Мир, 1996. – 280 с.

самоосуществления, что отражается в ее самовыражении. Здесь, в противовес выше представленным концепциям личности, снимается ответственность и возникает некоторая личностная самопроекция. Этому способствует виртуализация личностного пространства, восприятие внешнего через внутреннее, приводящее к рефлексии и знаковости личностного бытия, благодаря которому человек делается существующим.<sup>1</sup> Для нашего исследования отношение к данной теории может быть неоднозначным. С одной стороны, есть все предпосылки понимания личностно-рефлексивных особенностей личности, но, с другой, нельзя согласиться с предоставлением личности полной неограниченной свободы, со снятием ограничений. Необходимо формировать ответственные отношения, в связи с чем напрашивается вывод о диалектической зависимости внешних и внутренней детерминант аудиовизуального творчества.

Ряд ученых XX века разработали альтернативную систему гуманистического подхода к личности, центрированного на человеке, представителями которого являются К. Роджерс и Э. Фромм. В трудах данных ученых содержится требование актуальности социального определения личностного развития, создающее перспективу совместного самовыражения. В частности, в учении К. Роджерса есть объективное и вполне справедливое замечание, связанное с необходимостью преодолеть отчуждение от внутренних сил роста с помощью актуализации, социального определения человека, дающего простор развитию в сообществе.<sup>2</sup> При этом восстанавливается собственная гармония в отношениях, способствующая достижению некоторого единства. Вместе с тем здесь ярко проявляется *свобода выбора*, автономия и уникальность личности, что хорошо видно на примере аудиовизуального творчества, построенного на культурно-ценностных отношениях в окружающей среде. Гуманистические факторы

---

<sup>1</sup> Сартр Ж. П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. - М, 2000. – С. 122, 135.

<sup>2</sup> Цит. По книге. Клонингер С. Теории личности: познание человека. М., 2003. -718 С.

формируемых при этом отношений: открытость, свобода, вчувствование, взаимные переживания создают человеку перспективу самовыражения в совместном бытии.

Подобные взгляды свойственны Э. Фромму, который делает акцент на восстановлении естественной гармонии в отношениях, способствующих самоощущению человека как личности, неотъемлемой частью которого является активность и любовь к созидаемому. Поэтому в активной добровольной деятельности достигается единство с людьми.<sup>1</sup> Э. Фромм, также как и К. Роджерс, исходили из одной социокультурной основы – единства человека и человечества, самовыражения и формирующихся отношений. И это, бесспорно, важно при определении культурно-эстетических факторов развития личности в процессе формирования современных сетевых сообществ, культивирующих новые формы аудиовизуального творчества, которое при этом понимается как продукт динамического взаимодействия между свободой выбора и автономным выражением синтеза духовных отношений в обществе.

Изучение духовно-ценностных аспектов личности позволило увидеть потенциалы ее многостороннего развития в художественной культуре. Этот подход свойствен Ю. У. Фохт-Бабушкину, Н.В. Гончаренко, Б.П. Юсову, Х. Ортега-и-Гассету. Ученые отдают предпочтение духовным потенциалам художественного воздействия на личность, приводящим к раскрытию творческой сущности личности. В этом направлении ведущее значение приобретают факторы, формирующие духовный облик личности. Так, Ю.У. Фохт-Бабушкин отдает предпочтение духовным аспектам личности, в пространстве которой разворачивается процесс художественного воздействия. Рассматривая стремление к совершенству как важнейшую прерогативу творческой деятельности, ученый приходит к выводу о существовании в ней духовных потенциалов, развитие

---

<sup>1</sup> Фромм Э. Пути из больного общества // Проблема человека в Западной философии. – М., 1988. – С. 444, 447, 457.

которых в многообразных социальных ролях способствует всестороннему раскрытию возможностей творческого самовыражения. В связи с этим выявляется значение культуры в эстетическом развитии личности, направленном на реализацию духовных возможностей творчества через здоровый эстетический вкус, многообразие интересов к различным видам искусства<sup>1</sup>. Эти аспекты направлены на установление взаимосвязи культурогенных факторов в формировании художественного (Б.П. Юсов), в том числе и виртуального мышления.

Несколько более широкие представления о личности, включающее в себя свое духовно-ценностное содержание, которое способно претерпевать существенные изменения, дает Х. Ортега-и-Гассет. В этом направлении ведущее значение начинает приобретать система ценностей в аудиовизуальной культуре, которые наряду с остальными факторами способны формировать духовный облик личности.<sup>2</sup> Данная совокупность идей, касающихся духовно-ценностных приоритетов личностного развития, направлены на установление творческого равновесия в различных аспектах всеобъемлющего возвышения человека, центрирующего единое культурное пространство.

В данном отношении для нашего исследования становится важной позиция, которую занимает Дж. Сартр в его эскапистской теории художественного творчества, уводящей от реальности в духовные абстракции. Ученый сводит образ к форме, состоянию сознания, предусматривающего особое отношение к объекту, его ирреальность, объективацию эстетических свойств объекта<sup>3</sup>. При всей верности обоснования виртуального (возможного) содержания техногенных

---

<sup>1</sup> Фохт-Бабушкин Ю. У. Искусство в жизни молодых поколений России: достижения, эффекты, упущенные возможности и сохраненные надежды. - СПб, Алетейя, 2005. - 320 с.

<sup>2</sup> Ортега-и-Гассет. Новые симптомы // Проблема человека в Западной философии. – М., 1988. – 203-206.

<sup>3</sup> Дж. Сартр / Цит. По книге Афасижев М. Н. Изображение и слово в эволюции художественной культуры. Первобытное общество. - М.: Едиториал, УРСС. - 2004. - 225 С.

образов этот подход страдает односторонностью, превознося отрыв аналогов-образов от реальности, которые должны, на наш взгляд, гармонизировать с духовными компонентами содержания.

Итак, ведущей позицией в эпоху глобализации является *человекоцентризм* в аудиовизуальном творчестве, благодаря чему акцент справедливо переносится на личность, определяющего «удельный вес и значение художественных явлений в широком коммуникативном звукозрительном диапазоне» на процесс аудиовизуального творчества (К.Э. Разлогов). Это позволяет увидеть возможности изменений функций, направленных на духовное саморазвитие, приводящих к последующей реконструкции эстетических вкусов и формированию субкультур. В них различные формы творчества все более тесно взаимодействуют между собой, и одновременно - с традиционными формами культурной деятельности, связанными с духовным обогащением личности. Здесь важное значение начинает приобретать тот факт, что «техника оказывает воздействие на «язык экрана»» непосредственно и через социум.<sup>1</sup> С нашей точки зрения, эта точка зрения может рассматриваться как возможности ассоциативного самоопределения виртуальной личности в медиакультуре через механизмы ее «раскодирования» (обретение независимости от виртуализации), внесение дополнительных смыслов, приводящих в равновесие всю культуру деятельности, распространяющуюся на появление новых способностей, состояний, творческих языков.

Из сказанного выше следует, что в нашем исследовании следует руководствоваться **духовно-личностным подходом** к аудиовизуальному творчеству, состоящим в концентрации соотношений между средой, медиа и художественным образом в человекомерности творческого экранного пространства. Личностное выражение аудиовизуального творчества базируется на

---

<sup>1</sup> Разлогов К.Э. Коммерция и творчество: враги или союзники? – М.,1992.

духовном созидании культурного универсума, отражающемся на ценностях, смыслах, нравственных и эстетических позициях. Вместе с тем, духовное самовыражение личности непрерывно, как это было показано выше, находится в состоянии активного диалога, благодаря которому формируется видение мира в аудиовизуальном пространстве. Таким образом, реализация сущностного содержания аудиовизуального творчества рассматривается с точки зрения следующих позиций. 1. Разнонаправленный характер аудиовизуального творчества связан главным образом с потреблением (восприятием) и воздействием экранной информации. 2. Аудиовизуальная деятельность является своеобразным стимулом и в то же время сопровождающим компонентом духовно-личностного развития в творческом действии.

В связи с этим возникает вопрос, каким образом диалог принимает творческий характер и приводит к созданию нового? Ответ на него состоит в следующем. Рассмотрение этого подхода связано с концепциями в области диалогистики, коммуникативистики, сферы аудиовизуальной медиаккультуры. В каждом из этих направлений представлен свой взгляд на различные возможности аудиовизуальной коммуникации – от диалогизма к коммуникации с помощью современных медиа, лежащих в основе концепций аудиовизуальной и экранной культуры и обосновывающих, в свою очередь, более широкое понимание медиаккультуры.

*Предпосылки творчества* в аудиовизуальной информации как таковой связаны с определением особенностей аудиовизуальной коммуникации. Для их рассмотрения обратимся к концепции диалогизма, эстетическое содержание которого представлено М.М. Бахтиным. В противовес концепции «вчувствования», распространенной в эстетике XIX-XX в.в. сформировалось важнейшее с точки зрения творчества направление, основанное на понимании художественного события как события диалогического, построенного на

---

незавершенности (non-finito), приводящего к соотношению монологического сознания в полифоническом (полилогическом) «слиянии неслиянных голосов». Сведение бытия к общению, контакту между текстами, способствует установлению новых взаимоотношений и обновлению смысла. В основе механизма взаимодействия лежит определенная логика, обусловленная внутренними побуждениями через мысленный (умозрительный) диалог. Безличностная форма культуры, развернутая в мышлении, придает ему духовно-ценностный характер. Таким образом мышление предстает как форма творчества.<sup>1</sup> Данная концепция дает возможность увидеть в аудиовизуальной коммуникации форму творческого диалога, сводящего внутренние потенциалы к внешним. В этом же направлении рассматривает сущность диалогических отношений М. Бубер. Он установил значение факторов участия и сосуществования, выходящие за пределы отдельных отношений, складывающихся в причастности к абсолюту в духовное состояние. С этих позиций контакт между текстами дополняется возможностью духовно-сущностного самоопределения.<sup>2</sup> Этот подход проясняет положения М.М. Бахтина и в целом можно согласиться с такими представлениями о диалоге в опосредованных отношениях, к которым объективно относится аудиовизуальная культура.

Следует отметить, что такого рода деятельность максимально приближает к творчеству в процессе коммуникации. В эти представления А. Моль закладывает «выработку «своей» культуры, влияние притока информации, погружение в создаваемую им культурную среду<sup>3</sup>. Создание новых культурных сообщений, ценность которых в неожиданности, непредвиденности и оригинальности содержания информации сопровождается получением эстетического смысла

---

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Мышление как творчество (Введение в логику мысленного диалога). – М., 1975. – С. 12, 15, 54, 83-84, 366.

<sup>2</sup> Бубер М. Я и Ты. – М.: Высшая школа, 1993. – С. 7-8, 22, 40, 48, 121-122.

<sup>3</sup> Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. – М., 1966. – С. 201.

новой информации, необходимым образом включенной в восприятие<sup>1</sup>, что имеет существенное личностное значение. Отмеченную особенность следует понимать как проявление некоторой «самости» среды медиатекстов, соединенных с факторами новизны и эстетической привлекательности. Проявление этих позиций будет нами учитываться при анализе феномена аудиовизуального творчества.

Вместе с тем следует также иметь в виду классическую формулу механизма медаобщения Г. Лассауэла, содержащего некоторые элементы коммуникативного акта, благодаря которому информации придается творческая форма.<sup>2</sup> Здесь обнаруживает себя своеобразный *цикл кругооборота информации*: источник – адресность – эффективность – цель сообщений – способы передачи. В дополнении к трем вышеуказанным содержательным факторам аудиовизуальной коммуникации («самость», новизна, привлекательность), можно включить еще четвертый, связанный с опосредованностью и технологической обеспеченностью способов передачи информации. Данные методологические особенности, очевидно, ложатся в основу информационного аспекта аудиовизуального творчества. Вместе с тем общение нередко понимается и как процесс межсубъектного и межкультурного взаимодействия. В этом совершенно справедливо Б. Г. Мосалев видит многоуровневый процесс формирования социально-культурных отношений, которые приводят к определенному социально-культурному воздействию. На этом фоне, по мнению автора, разворачивается диалогово-творческий процесс как рефлексия, адекватно отражающая взаимодействия индивидов.<sup>3</sup> Данное направление научной мысли приводит к пониманию медиакоммуникации с точки зрения возможностей обмена социально-культурными ценностями в различных масштабах и сферах.

---

<sup>1</sup> Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973. – С. 119, 127, 172.

<sup>2</sup> Ссылка по ист. : Нечай О. Ф. Ракурсы: о телевизионной коммуникации и эстетике. – М., 1990. – 117 с.

<sup>3</sup> Мосалев Б.Г. Социально-культурное многообразие: Опыт целостного осмысления. – М.: МГУК, 1998. – С. 56-58.

Рассмотрим еще один фактор методологии аудиовизуального творчества – *восприятие зрительной информации*, который наряду с культурологическим и искусствоведческим анализом аудиовизуальной коммуникации, требует учета медиапсихологического аспекта, что является основой использования этих особенностей в творчестве. В процессе аудиовизуального восприятия создается художественная картина мира на основе культурного уровня зрителя, в основе которого лежит продуктивная работа воображения и суммирование впечатлений, которые формируют образ, создают опору на мышление, чувства, установки, интересы. Деятельность восприятия опирается на эстетические отношения в процессе создания сенсорных эталонов и действия механизмов порождения образов. При этом регулируется творчество и изменяется субъект восприятия. Эти идеи составляют основу комплексного подхода к процессу художественного восприятия (Б.С. Мейлах). Автор доказывает особую важность создания художественной картины мира, формирующейся на основе культурного уровня реципиента. Им доказано, что чувственность, эмоциональная окраска, наиболее полно представленные в характере образного воспроизведения событий, учитываются в типах художественного мышления, его психологических механизмах и социальной детерминации.<sup>1</sup> Таким образом, совокупность медиакультурных предпосылок к аудиовизуальному творчеству в процессе восприятия и коммуникации связаны, связаны, во-первых, с его уровнями, опосредованными чувственными механизмами и эталонами и, во-вторых, с возможностями порождать сходные образы. В последующем случае прослеживается возможность приращения содержания видимых образов в процессе послепросмотрового творчества, что можно считать определяющей идеей коммуникации. Использование этих механизмов в аудиовизуальном

---

<sup>1</sup> Мейлах Б.С. Процесс творчества и художественное восприятие: комплексный подход: опыт, поиски, перспективы. – М.: Искусство, 1985. – 318 с. – С. 22, 299-300

творчестве способно создавать социально-культурную атмосферу и новую реальность в виде результатов зрительского (послепросмотрового) творчества.

Социально-культурные аспекты приближения диалога к культуротворчеству опираются на особенности, связанные с состоянием среды деятельности. В этом отношении, помимо обозначенных теорий, наиболее важное значение в культурологическом обосновании аудиовизуального творчества имеют две сходные концепции, отражающие сходные явления – аудиовизуальную и экранную культуру. Здесь отправной точкой рассуждения являются креативные аспекты знакового накопления аудиовизуальной информации в процессе «удвоения культурной среды». Системное выражение парадигмальной основы аудиовизуальной культуры в контексте творческой коммуникации представлены Л.Б. Шамшиным. Творческие позиции аудиовизуальной культуры раскрывают стремление к культурообразной адекватности в новых технических формах звукозрительного сопровождения коммуникации. Особый характер имеет развитие видов аудиовизуальной деятельности, их включение в систему культурных хронотопов.<sup>1</sup> Очевидно, что здесь проявляется отнюдь не точность воспроизведения, а его эквивалентность, определяющие характер возможного творческого развития в процессе взаимодействия автора и зрителя.

С нашей точки зрения, указанные позиции играют далеко не последнюю роль в изучении аудиовизуального творчества. Однако при этом остается неясным, в чем же состоит принципиальное различие аудиовизуальной культуры от экранной? По мнению А.В. Прохорова и В.Д. Рузина, если первая включает в себя исключительно знаковые выражения медиакоммуникации, то вторая включает в себя более широкое пространство, в котором звук не всегда присутствует, но неявно подразумевается в осмыслении изобразительной формы. Следует

---

<sup>1</sup> Шамшин Л.Б. Аудиовизуальная культура // Культурология: XX век. – СПб, 1998. – Т.1. – С. 41-46.

согласиться с тем, что экранная культура – это новый тип культуры, в котором дисплей приобретает черты, трансформирующие исходные качества традиционных художественных форм. Авторами обосновывается система представлений о коммуникативном подходе к экранной культуре, творческие возможности которой не вызывает сомнений. Выявленный авторами принцип анимационно-диалогового моделирования, построенный на методологии «интеллектуальной образности», предусматривает гибкую трансформацию и оперативность диалога.<sup>1</sup> Таким образом, культурно-эстетические изменения личности - явление не только техническое, но, главным образом психологическое.

Однако экранная культура как более широкое явление уступает место еще более значительному явлению, включающему в себя все средства трансформации общения и представляющему собой явление, включающее в себя аудиовизуальную культуру. Речь идет о медиакulturе, функционально связанной с медиасредой (Н.Б. Кириллова). В соответствии с поставленной задачей нас интересует многообразные формы экранного взаимодействия, включающие: интеграцию в медиасреду, возможности освоения и преобразования мира, расширения непосредственного личностного опыта. С полной уверенностью можно согласиться, что аудиовизуальные искусства вовлекают в себя различные личностные стороны бытия, а творчество соединяет в себе адаптацию (приспособление) и медитацию (процесс обдумывания условий существования), способствующие обновлению самосознания личности. Благодаря создающимся условиям социально-духовного функционирования аудиовизуальных образов в своеобразной медиасреде возрастают возможности экранного творчества, его

---

<sup>1</sup> Прохоров А.В., Рузин В.Д. Метаморфозы экранной культуры: проблемы методологии исследований. - М., 1998. - 41 с.

технологического обеспечения.<sup>1</sup> Представляется, что аудиовизуальное творчество может рассматриваться с позиций медиакультуры личности, вовлекаемой в определенный круг общения и творчества, в котором концентрируется емкое выражение творческого опыта создателя экранного

Обозначенные выше идеи следует сгруппировать в **медиакультурный** подход, который состоит в творческом наполнении и эффективном использовании опосредованного общения, сопровождающего аудиовизуальное творчество по линии: активизация восприятия – общение – воздействие. Здесь диалогизм, возникающий в процессе мышления, видения и чувствования сочетается с погружением в медиасреду, со сменой социально-культурных ролей, позиций, стратегий и всемерно приближается к максимальной адекватности. Вследствие выше сказанного формируется пространство так называемой информационной (медиа-) среды, базирующейся на технике и художественной технологии в инструментальном выражении способов передачи информации, имеющей для нас не столько глобальное, сколько локальное значение сугубо в педагогическом смысле.

Наряду с медиакультурным содержанием аудиовизуального творчества важное значение приобретают его знаковые аспекты. Создание художественного образа в виртуальном пространстве связано, с одной стороны, с ростом образных возможностей творчества, обусловленных развитием технологий. Рассмотрение этих особенностей опирается на философские представления теории творчества, семиотики, виртуалистики, в которых заключаются возможности порождения аудиовизуальных образов, образные ресурсы которых определяются возможностями, идущими от самого произведения искусства. Для обоснования третьей составляющей методологического анализа аудиовизуального творчества

---

<sup>1</sup> Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. – М.: Академический проект, 2005.; Медиасреда российской модернизации. – М.: Академический проект, 2005. – 400 с.

является ответ на вопрос: каким образом условия виртуального функционирования аудиовизуальных образов определяют характер языка и соответственно – природосообразность творчества?

Во-первых, с помощью скрытого *технично-инструментального содержания медиа*, обозначающего переход от подражательности к творчеству и усложненность технологий. Данная точка зрения свойственна следующим концепциям. Ключевая роль в разработке этой позиции принадлежит теории технического детерминизма средств массовой коммуникации в процессе эволюции средств воспроизведения реальности Г.М. Маклюэна. Здесь заложены основы механизмов продолжения функций человека с помощью медиа во времени и в пространстве. В расширенных свойствах медиакommunikации просматривается скрытое, присущее ей творческое содержание, которое определяется характером использования техники. Взаимообусловленность медиа и творчества способно установить равновесие. При этом формируется направленность мышления в глобальном, массовом масштабе, что создает условия для «чувственного объединения человечества» в утопии мистического универсума культуры.<sup>1</sup> Предлагаемый автором континуум связанного сосуществования в современном проблемном социуме отнюдь не противоречит идее всеобщей устремленности к самореализации и через экранную культуру тоже.

Придание процессу познания и общения коллективного характера создает возможности интегрального «креативного бытия» (Н.Х.), исключающего самодостаточность. Выявленное автором противоречие между стремлением к синкретичным (аудиовизуальным) формам самореализации и мозаичностью неглубинного, поверхностного восприятия, действительно, требует рассмотрения

---

<sup>1</sup> Маклюэн Г.М. Понимание медиа: внешние расширения человека. – М.: Жуковский, 2003. – 464 с.

факторов роста креативности. Вместе с тем, наряду с коммуникативной (М. Кастельс) и медиасредовой (Э. Касирер) позициями, определяющими характер аудиовизуальной деятельности, существенное значение имеет концепция превращения воспроизводящих художественных способов в создающие, принадлежащий В. Беньямину. Эта позиция построена на изменении способов художественного бытия, приводящих к новым эстетическим особенностям видения, нестандартным ситуациям восприятия и формам сообщения, использовании других функции медиа. Через механизмы «вживания», позиции камеры, возникает необходимость оценки ситуаций и проявления новых форм неявно выраженного содержания, обусловленного глубинным действием техники.<sup>1</sup> Установленная закономерность влияния медиа на смысл воспроизводимого позволяет создавать новый контекст, сопровождающий образы экранного творчества. В этом же ключе представляется взаимосвязь репродуктивных и творческих возможностей аудиовизуальной коммуникации и восприятия фильма. Обобщения визуальных пластов информации связываются Н.А. Хреновым с тем, что фиксаторские возможности экранной культуры переходят на более сложный уровень творчества, в чем проявляется созидательный смысл общения.<sup>2</sup> Указанные положения справедливо свидетельствуют о повышении уровня творчества в связи с более усложненным характером аудиовизуальной коммуникации.

Далее следует отметить, что второй способ функционирования аудиовизуальных образов - виртуальный. Он определяется *степенью новизны и уникальности содержания и способов подачи информации* в процессе формирования особой среды. Помимо обозначенных теорий, которые дополняют

---

<sup>1</sup> Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. – М., 1996. – С. 37, 48-49.

<sup>2</sup> Хренов Н.А. Массовые виды искусств и современная художественная культура. – М., 1986. – С. 118, 124.

друг друга, более явным становится обнаружение социально-культурного смысла аудиовизуальной деятельности в современную эпоху, которое прослеживается в учении Э. Касирера о самовыражения, лежащих в основе символов и духовном обосновании инфосферы. Символ, по мнению ученого, является формой синтеза чувственного многообразия, при этом важным оказывается его формообразующий принцип, который играет роль *универсального медиатора* (посредника в культуре), который измеряется культурным микрокосмосом, формой духовного видения).<sup>1</sup> Таким образом, устанавливается связь между символом и духовностью, различными способами построения виртуальных архетипов, ориентирующих в аудиовизуальной деятельности. Дальше Э. Касирера пошел Э. Тоффлер, распространивший принцип ментальности в технологии на новое понимание медиакультуры как своеобразной *нематериальной «инфосферы»*, передающей нам информацию через видимые экранные образы, сопровождаемые «невидимыми ментальными подключениями».<sup>2</sup> Из вышеприведенного положения следует, что духовный подтекст любой аудиовизуальной деятельности только тогда несет в себе творческий смысл и новое содержание, когда она базируется на независимых инновационных образованиях информации. Следует полагать, что все это применимо не столько к техническому, сколько к информационному обоснованию способов аудиовизуального творчества.

В-третьих, в развертывании аудиовизуальных образов определенную роль играют особенности *создаваемого медиаязыка*. В этом направлении справедливым оказывается использование виртуального подхода к художественной деятельности, имеющего место в концепции психолого-культурного обоснования виртуальной цивилизации Н.А. Носова. Его суть состоит в придании особого статуса виртуальному событию по сравнению с реальным, отвечающим особой

---

<sup>1</sup> Касирер Э. Познание и действительность. – Спб, 1912. Он же. Философия символических форм. – М., 1923.

<sup>2</sup> Тоффлер Э. Шок войн будущего // Актуальные проблемы Европы. – М., 1995. – С.

логике сверхреальности. В своеобразии этой парадигмы субъективирования виртуальности просматривается высший уровень осмысления и информационно-чувственного обмена. На этом, по мнению автора, построена суть виртуального воздействия на человека, приводящего к активации самообраза, имеющего важные продуктивные свойства и отражающегося в творческом акте.<sup>1</sup> Указанная позиция особенно важна для аудиовизуального творчества, основанного на интерактивных способах деятельности и взаимодействия с окружающими так как благодаря этому в восприятии возможен осмысленный перенос архетипов в новую среду или состояние, в котором они никогда не мыслились. Немалое значение в этом процессе имеет также учет характера изобразительного языка СМК. Как считает В.И. Михалкович, его структура создает устойчивую определенность медиатекстов, способность образовывать общезначимые смыслы, заложенные в творческом освоении техники через синтез структурных элементов, который, по мнению автора, заложен в ощущении зрителем объективности и точности воспроизведения реальности, представленной в самоотождествлении. Исходя из этого принципа делается вывод о неисчерпаемости аудиовизуальной лексики и отсутствии логически постигаемых связей. При этом изображение не только показывает предмет изображения, но и использует различные ассоциации зрителя, суммирует впечатления и создает идеальный образ, благодаря чему изображение реальности принимает технологически и психологически опосредованный характер. Усиливая данное направление и отталкиваясь от изобразительных возможностей аудиовизуального языка, В. И. Михалкович обосновал систему полифункциональных зависимостей аудиовизуальной культуры в творчестве, в которой человек создает свой собственный язык. При этом становится возможным обозначение роли медиатекстов в образовании общезначимых смыслов,

---

<sup>1</sup> Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. – М.: Академический проект, 2005.; Медиасреда российской модернизации. – М.: Академический проект, 2005. – 400 с.

заложенных в *"творческом освоении технических возможностей аудиовизуальной специфики."*<sup>1</sup> Отсюда просматривается важнейшая особенность аудиовизуального творчества, связанная с распространением различных проявлений аудиовизуального, направленных на изменение не только языка, но и полностью технологий творчества.

Наряду с расширением пространства аудиовизуальной деятельности существует множество технологических, действенных моментов, показывающих развертывание творчества. Они опираются на теорию технической культуры, с одной стороны, и возможности ее виртуального (мультимедийного) освоения, с другой. В этом аспекте проблемы ключевым оказывается вопрос о взаимодополнении техники и искусства.

Рассмотрение предпосылок усиления техницизма привело З. Кракауэра к положению о нарастании визуализации (виртуальности - Н.Х.) культуры. Благодаря данной закономерности визуальные характеристики образов (подтексты, планы, смыслы) все более способствуют удовлетворению аналитических потребностей зрителей. При этом преодолевается автоматизм восприятия<sup>2</sup> и появляется реальная возможность экранного воплощения идей и образов, что стимулирует художественный поиск и открывает новые пути самовыражения. Данный подход соотносим с положением М. Фуко о природосообразности языка, имеющего отношение к компьютерным искусствам. В основе языка кладутся «коды любой культуры», управляющие схемами восприятия и устанавливающие порядок взаимодействия в процессе «великого распределения подобий». Язык, по мнению философа, - образ подобий, воссоздающий однородность слов и вещей. Он свидетельствует о том значении,

---

<sup>1</sup> Михалкович В. И. Изобразительный язык средств массовой коммуникации. – М. Н., 1986. - 223 с.- С. 5, 6.

<sup>2</sup> Кракауэр З. Природа фильма. – М., 1974. – С. 380.

которое придается в семиотике техногенным модификациям языка, направленным на приближение к адекватности смыслов и установление единства.<sup>1</sup>

Нужно признать, что конструктивизм системы представлений о знаках в искусстве несколько ограничивает рамки исследований, оставляя в тени процессе *культурно-знакового обмена*. Дополнением позиции М. Фуко, вскрывающим возможности преодоления дегуманизации и отчуждения человека от системы культурных знаков в их личностных смыслах является концепция Ж. Бодрийяра. Слияние знаков с их родовым смыслом требует, по мнению автора, *социально-культурных механизмов* их регуляции и преобразования, реализации активности в создании знака и наполнении его духовным содержанием. Несмотря на наличие привлекательных сторон совершенно очевидно, что в основе аудиовизуального языка должен лежать особый неявный смысл, движения которого принимает необходимые творческие формы.<sup>2</sup> В этом направлении ведущее место занимает система представлений о киноязыке Ю.М. Лотмана, включающая подтекст экранного повествования, смыслов сюжетосложения и уровней построения текста. Учитывая иллюзорность отражения образов, проявляющуюся в параллелизме видимого/невидимого, автор основывает *двойной смысл кадра*. В связи с этим определяются возможности обнаружения подтекста в элементах киноязыка и механизмах. Благодаря этому формируется единство произведения в синтезе его смысловых пластов. Ученый делает правильный вывод о знаково-структурном пространстве кино, включающем в себя первичную и вторичную моделирующую систему.<sup>3</sup> Здесь наиболее очевидно выступает область применения важнейших

---

<sup>1</sup> М. Фуко. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. М., 1977. - 325 с.

<sup>2</sup> Бодрийяр Ж. Симуляции. - М., 1983 / Цит. По книге Н.А. Носова. Виртуальная цивилизация // Информационная культура и глобальные проблемы человека: антология / Сост. В.И. Кравченко. - М., 2002. - С. 751-756.

<sup>3</sup> Лотман Ю.М. Об искусстве. – Спб, 1998.- 704 С.; Он же. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – М., 1996.

семиотических условий творчества, расположенных к пространственно-смысловому различению образов.

Помимо обозначенного аспекта виртуальной представленности аудиовизуальных образов в знаках существуют современные исследования, направленные на изучение соотношения вербального и изобразительного рядов в эволюции художественной культуры. Здесь наиболее интересно положение о генетической связи видения с искусством, выдвинутое М. Н. Афасижевым, который обнаруживает в последнем стремление выразить... свое место в природе и единство с ней."<sup>1</sup> Изначально обозначенные здесь визуально-эстетические основы взаимоотношений изображения и слова могут рассматриваться как предтеча целостности аудиовизуальной культуры в среде творческого многообразия структуры языка и различных форм экранного синтеза. Следует считать, что выделенный аспект проблемы помогает увидеть пути решения проблемы в звукозрительных формах образа.

Наконец, выявление аудиовизуальной образности в тоже самое время обусловлено эволюцией медиа, направленной на стремление к *адекватности выражения технических возможностей аудиовизуальной культуры в творчестве*. С целью поиска дополнительных факторов погружения аудиовизуального в контекст культуротворчества привлекается область философии техники, рассматриваемой с позиций теории творчества. Подобный подход предусматривает включение в естественную среду, сориентированную на саморазвитие природы и человека. Обоснование в этом аспекте социально-культурного подхода к технике говорит о приспособлении человека к окружающим условиям творчества.<sup>2</sup> Отмеченный подход находит яркое

---

<sup>1</sup> Афасижев М. Н. Изображение и слово в эволюции художественной культуры. Первобытное общество. - М.:Едиториал, УРСС, 2004. - 225 С.

<sup>2</sup> Ссылка по ист.: Горохов В.Г., Розин В.М. Философия техники. - М., 1996. - С. 9

выражение в механизмах технического творчества, позволяющих эффективно организовывает организацию интуитивных движений. В этом же направлении мыслил М. Хайдеггер, обосновывавший положение о самоосуществлении посредством техники. Сосуществование в пространстве художественного события, по мнению философа, открывает максимальные возможности продвижения в творчестве.<sup>1</sup> Отсюда напрашивается вывод о перераспределении творческих сил человека и технических параметров в аудиовизуальном пространстве.

Продолжением идей философа по поводу целесообразности компьютерных искусств, построенных на взаимоисключении обновляемых виртуальных технологий, воплощающих художественный синкретизм виртуальности, являются положения о взаимосвязи художественных и технических аспектов компьютерного творчества Б. М. Галеева. Автор выносит веские предположения о моделировании художественной умственной деятельности с помощью компьютера.<sup>2</sup> Очевидно, можно целиком согласиться с тем, что человекообразность машинной деятельности сопутствует эстетической соразмерности электронных образов. В связи с этим возникает следствие, что компьютер способен создавать *многомерное функциональное пространство* в новых знаковых комплексах, что и составляет содержание творчества. Усложнение форм синтеза, критериев деятельности расширяет систему новых видообразований и способствует продуктивности деятельности (способов иллюзорно-имитационной деятельности). Как видим, данные соображения имеют расширенную сферу применения и обнаруживают возможности более полного развития личности в системе экранной деятельности.

---

<sup>1</sup> Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX века. - М., 1987.

<sup>2</sup> Галеев Б.М. Компьютер и искусство // Человек. - 2001. - №4. - С. 114-127.

В этом отношении знаменательная разработка Н.П. Петровой принципов внедрения виртуальной реальности в процессе экранного творчества, которая, по ее мнению, представлена как часть культурной среды, целесообразность которой связана с ее творческим взаимодействием. Здесь требуется, с чем можно полностью согласиться, адаптированность, компетентность и критицизм, которые целиком обеспечивают позитивизм виртуального пространства («нечто-не вполне реальное»), благодаря чему возрастает имидж, изменяется характер восприятия и стимулируется работа воображения, заполняющего «лакуны» воспринимаемого мира (У. Брикен)<sup>1</sup>. Развиваемые здесь идеи применимы к обоснованию виртуального содержания аудиовизуальной деятельности, которое в определенных пределах порождает новый статус деятельности через измененные отношения. Очевидно, что источник приведенных модификаций кроется в инструментальных способах расширения пространства аудиовизуальной деятельности.

Дополнением вышеуказанной позиции является концепция социокультурного анализа феномена мультимедиа О.В. Шлыковой, которая представляет собой рассмотрение условий синкретизма творческой деятельности с точки зрения природы и способов функционирования экранной информации. Установленная ученой *одновременность выражения и отражения художественной реальности новыми средствами* <sup>2</sup> позволяет слить многообразие мира в процессе использования наглядных чувственных знаков в единую целостность благодаря творческим возможностям цифровых технологий. С нашей точки зрения, принципы этого подхода могут быть с успехом использованы как методологические предпосылки мультимедийного самовыражения в социально-

---

<sup>1</sup> Петрова Н.П. Творческий процесс создания виртуальной реальности // Новые аудиовизуальные технологии. – М., 2005. – С. 384-387; 322-335.

<sup>2</sup> Шлыкова О.В. Социально-культурная природа мультимедиа. - Автореф. дис.. докт культурологии. - СМ.: МГУКИ, 2004. - С. 55-56.

культурной среде прогрессирующего пользователя, продвигающегося в системе творчества.

Итак, сформированный на основе вышесказанного **виртуально-техногенный подход** к аудиовизуальному творчеству связан с изменениями знаковой системы образов, обусловленными ростом новых усовершенствований, с одной стороны, и поиском средств творческого воплощения постоянно обновляемой информации, приобретающей культуросообразный и природосообразный характер. Как следствие естественных проявлений образных парадигм и архетипов, визуализация творческой деятельности порождается не только новыми информационными технологиями, но и социально-культурными аспектами формирования медиаязыка, позволяющими преодолевать репродуктивность целостного восприятия.

Рассмотренные нами три подхода к аудиовизуальному творчеству дают возможность выявить имеющиеся пробелы в поставленной проблеме с точки зрения ее психолого-педагогического содержания, которое соответствует выявленным здесь позициям и полностью базируется на них.

## **1.2. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ ПРОБЛЕМЫ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Использование аудиовизуального творчества в качестве фактора социально-культурного воздействия на личность в условиях досуга выдвигает на первый план задачу обоснования психолого-педагогических предпосылок этой деятельности. С этой целью обратимся к рассмотрению особенностей эстетического восприятия аудиовизуальной информации, с одной стороны и его перехода в художественное творчество.

Предпосылки аудиовизуального творчества как эстетической деятельности зрителей были разработаны целым кругом ученых преимущественно в 80-е-90-е

годы XX века. Начало разработке проблемы положил А.М. Гельмонт, наметивший связь восприятия зрительской аудитории с типологическими различиями, дающими возможность педагогического управления их деятельностью. Он поставил задачу обоснования зрительской типологии, а также – изучение *социально-психологического воздействия* образов экрана на зрителя, влияющих на связь послепросмотровой деятельности зрителей (сочинений по фильмам, игр, театрализации) с другими формами творческого поведения зрителей.<sup>1</sup> При этом вполне отчетливо проявлялись механизмы творчества на значимых архетипах видения, возникающих в процессе соединения особенностей зрительского восприятия с образами экранного произведения. Преломление приведенных идей к любительской деятельности, на наш взгляд, позволяет переходить от одной ступени аудиовизуальной деятельности, репродуцирующей реальность, к другой, включающей личностную оценку на основе эмоциональных факторов, включенных в восприятие.

С педагогической точки зрения видение важнейших воспитательных возможностей киноискусства выдающимся педагогом XX века А. С. Макаренко, который видел в нем «прекрасное высокохудожественное воспитательное средство». Признавая в целом культурную роль киноискусства, он справедливо предостерегал против имеющейся опасности «проглатывания» легко доступных экранных образов, что требует ограниченного просмотра и обязательного чередования просмотров с обсуждениями. Важным с сегодняшних позиций является замечание педагога по поводу пассивного характера восприятия зрителей, направленного на получение удовольствия, но отнюдь не *возвышенного понимания образов в русле эстетического чувства*. Безвольные зрительские впечатления, получаемые в процессе «глазения», не затрагивают сферы художественной впечатлительности личности и ее мышления. Творческий

---

<sup>1</sup> А.М. Гельмонт. Изучение детского кинозрителя. – М., 1933.

просмотр по аналогии с совместным чтением эффективен для создания среды обсуждения, оценок кинокартин, развития критического мышления зрителей. Здесь в воспитании бывает очень важно мнение авторитетных людей.<sup>1</sup> Благодаря формированию у воспитанников эстетического опыта кинопросмотров стали возможными, личностные отношения с кинопроизведениями.

Данные идеи базировались на концепции А.В. Запорожца, определившего сущность деятельности, лежащей в основе возникновения зрительных образов в своеобразных сенсорных эталонах восприятия, то есть элементов развития чувственности в умственном воспитании, под которыми понимались чувственные мерки анализа окружающего, позволяющие синтезировать опыт восприятия. Определяя механизм творческого функционирования в системе перцептивных действий, он увидел в нем возможность формирования эстетического отношения к произведениям искусства, в котором успешно сочетаются переживание и смысл. При этом главной предпосылкой творческого видения автор считает *«извлечение из переживания личностного смысла, в чем проявляется вдохновляющая сила искусства»*.<sup>2</sup> Таким образом были сформированы устойчивые представления о зрительном образе как результате перцептивной деятельности в системе предметных действий и операций. Анализ работ психологов показал, что в визуальной деятельности далеко не последнюю роль играет видение, регулируемое рефлексивными составляющими.

Некоторые уточнения отмеченных особенностей восприятия мы находим у Р. Грегори, который видел в аудиовизуальных способах восприятия возможности творческого совершенствования в наиболее адекватной и приемлемой форме. При этом, как считал ученый, запредельные зрительные ощущения позволяют видеть в некоторой степени опосредованную картину мира. Следовательно, здесь мы

---

<sup>1</sup> Макаренко А.С. Соч. в 8-ми т.т. – М., 1957. – Т. 4. – С. 423-424.

<sup>2</sup> Запорожец А.В. Избран. псих.. соч. – т. 1.- Восприятие и действие. – М., 1967.

имеем дело не с превращением предмета в образ, а *продуцирование в мозгу картин, воспринимаемых внутри каким-то «внутренним глазом»*.<sup>1</sup> Отсюда следует, что вербальные и невербальные связи, устанавливаемые в процессе развития визуального мышления, на самом деле способны реализоваться в возникновение визуальной энергетики зрителя.

Однако в развитии проблемы существенным оставался вопрос, как действует психологический механизм восприятия, ведущий к появлению новых образов? Наличие условий *порождения образов* в процессе восприятия было доказано В.П. Зинченко. Он выявил наличие в зрительной системе некоторых функциональных связей, которые позволяют видеть мир «не только таким, каким он существует в действительности, но и таким, каким он может (или должен) быть». Таким образом были заложены основы понимания механизма регуляции визуальных аспектов творчества, изменяющего личность за счет активности самой системы восприятия, включая предметные действия и операции по оперативно-техническому оформлению зрительных образов.<sup>2</sup> В свете данной теории стало ясным, что в основе продуктивного действия восприятия лежат творческие изменения, основанные на образах

индивидуального видения, воплощающего в себе достигнутое состояние развития личности. Очевидность действия этого механизма подтверждается в процессе отхода от стереотипа, позволяющего создавать новые системы виртуальных образов в произведениях авторов-любителей. Этому способствовала также теория перцептивных действий, объяснившая сущность продуктивных изменений в процессе аудиовизуального творчества через интеллектуальные процессы. Отображение актуальных ситуаций в составе различных операций по

---

<sup>1</sup> Грегори Р. Разумный глаз. М., 1972. – 245. – С 44.

<sup>2</sup> Зинченко В.П. Порождение образа // Искусство и научно-технический прогресс / Ред.-сост. Л.И. Новикова. – М.: Искусство, 1973; он же. Проблемы визуальной культуры в свете современных исследований зрительного восприятия и визуального мышления // Труды ВНИИТЭ. Эргономика. - №6. – М.: Искусство, 1973. – С. 14.

оценке, саморегуляции, поиску и формированию установок восприятия достигается, по мнению психологов, в процессе перехода к осмысленному видению и обобщениям.<sup>1</sup> Данная особенность обнажила очевидность действия механизма аудиовизуального творчества.

Однако оставалось узнать, каково содержание воспринимаемых и создаваемых зрительных образов? Эту сторону проблемы активно исследовал Р. Арнхейм, определивший основные позиции аудиовизуального восприятия зрителя. С точки зрения творческих компонентов видения ученый сделал акцент на активное изучение объекта зрителем, необходимость производить визуальную оценку, отбор существенных черт, направленных на создание *обобщенного визуального образа*. Художественная организация восприятия, по мысли ученого, предстает в своеобразии визуальных моделей и позволяет соединять эмоции и мысли в их образном отражении. Эта особенность проявляется, по мнению автора, в слиянии способов мышления и восприятия, выраженных во внешних признаках: форме, цвете, динамике и направлении движения объекта. При этом мыслительные процессы приобретают некоторый специфическую форму, опосредованную характером восприятия.<sup>2</sup> Исследования, проводимые в рамках данной теории, позволили увидеть в ней адекватные представления о переходе интуитивно возникающих образцов зрительской деятельности в обобщенные впечатления. Результатом данного акта является алгоритм, представляющий собой систему восприятия, соответствующую форме обобщения. Описанный таким образом механизм объяснил, каким образом появляются аудиовизуальные образы и как они формируют созидательную деятельность.

---

1 Величковский В.М., Зинченко В.П., Лурия А. Р. Психология восприятия. – Л.:ЛГУ, 1973. – С. 19- 37.

2 Р. Арнхейм. Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974.

Вместе с тем, нужно отметить, что важным оставался *педагогический аспект проблемы*, выходящий на продуктивность эстетического восприятия, который был связан с целостным рассмотрением эстетического восприятия. В этом отношении серьезный вклад в решение проблемы, на наш взгляд, внесло расширенное представление об эстетической стороне зрительского творчества, содержащееся в трудах Б.Т. Лихачева, раскрывшего сущность эстетического воспитания в его связи с творчеством и критериями эстетической развитости. Не вызывает сомнений, что в *творческой активности, усиливающей способности воспринимать, чувствовать и оценивать прекрасное*, заложена сущность организации эстетического воздействия.<sup>1</sup> Использование этого подхода по отношению к аудиовизуальному творчеству зрителей позволяет рассматривать последнее как совокупность в связи с сопровождающими его факторами: эстетическим, художественным, информационным, техническим. Нам близка эта позиция ввиду того, что эстетическое совершенствование зрителя серьезно сказывается на формировании отношений в обществе. Следовательно, определяющим моментом в зрительской форме экранного творчества является не столько потребление и пропаганда эстетических ценностей, сколько умение преобразовывать мир в соответствии со своими принципами, идеалами, вкусами и потребностями. Отсюда возникает связь аудиовизуального творчества с эстетическими предпосылками личности.

В рассматриваемом отношении показательно научно-педагогическое осмысление и экспериментальная апробация системы эстетического воспитания в русле общей культуры восприятия участников кинодеятельности, включающей в себе экранные искусства, на которых основывается дальнейшее формирование культуры восприятия зрителей. Одним из ключевых показателей системы эстетического воспитания учащихся, затрагивающего зрительную сферу

---

<sup>1</sup> Лихачев Б. Т. Воспитание у школьников эстетического отношения к действительности: Автореф. дис.....к.п.н. - М., 1969.

восприятия, является программа комплексного эстетического развития личности В.А. Сухомлинского, которая представляет собой многоступенчатое вхождение в сферу красоты через визуально-эмоциональное отношение к ней и создание индивидуальной эстетической среды. При этом в формировании чуткости к воспринимаемым явлениям ближайшего окружения немалая роль отводится стихийному воздействию кино, способному использовать нравственные и интеллектуальные чувства. Усиленное воздействие образов искусства, по мнению педагога, ведет к вершинам многостороннего развития, что помогает углубленному видению и чувствованию мира, способствующему собственному творению красоты в себе и окружающем. Развиваемая в педагогической системе В. А. Сухомлинского тонкость чувственных переживаний, определяющих совокупность эмоциональных отношений к окружающему миру целиком и полностью определяется культурой восприятия. Эта своеобразная палитра чувств и глубины самовыражения определяет *«эмоциональный диапазон духовной культуры»*. Облагораживание высокими помыслами, идеалами, соединение чувственности с красотой неизбежно вытекает, по мнению автора, из отношений к человеку как высшей ценности, его окружению и внутреннему миру.<sup>1</sup> В этом подходе к проблеме вполне отчетливо проявляет себя обусловленность эстетических эмоций естественным стремлением к новизне в процессе духовного совершенствования личности.

Близость рассмотренных точек зрения духовным компонентам эстетического сотворчества в процессе развития восприятия отмечается также в трудах педагога-новатора Ш. А. Амонашвили. В своей системе эстетически обогащающей жизнедеятельности ученый-практик проявил единство с В.А. Сухомлинским в его идее обогащения внутреннего мира через богатство эмоциональных переживаний.

---

<sup>1</sup> Сухомлинский В. А. Избранные педагогические сочинения: В 3-х т.т. – Т. 1. – М.: Педагогика, 1979. – 558. с. – С. 467-478.

Акцент ставился на полноценность проявления способностей, в которых ярко проявляется жизненный (зрительский – Н.Х.) опыт человечества. Возникающее при этом созидание самих себя и духовное объединение, построенное на *духовном возвышении личности*, позволило школьникам эстетически совершенствоваться через богатство получаемых извне впечатлений. Принципами педагогической деятельности новатора стали: любовь к детям, очеловечивание среды, в которой живет ребенок, обеспечение душевного комфорта и равновесия. В этом заключается, по мнению автора, залог дальнейшего совершенствования.<sup>1</sup> Две рассмотренные выше позиции применительно к нашему исследованию входят в единый духовно-эстетический подход к зрителю-творцу, что воплощается в деятельности зрителей.

Эту очевидную связь эстетического восприятия и воспитания чувств зрителя неоднократно также подчеркивал выдающийся ученый В.А. Разумный, отмечавший явную обусловленность эстетического воспитания посетителей клубов через культуру чувств, подразумевающую не «преподавание какого-то детского упрощенного искусства, а *систематическое развитие органов чувств и творческих способностей*». В этом, как видно из текста, проявляется характер потребления искусства, самобытность и неповторимость.<sup>2</sup> Здесь для нас важным является упор на созидательный характер эстетического восприятия реальности, становление художественной образности личности, что немислимо без учета социально-культурного фактора, содержание которого здесь несколько недооценивается. Тем не менее выявленные автором критерии адекватного воссоздания образов в качественном художественном обобщении и оценке информации содержит важную методологическую связь эстетических акцентов

---

<sup>1</sup> Амонашвили Ш. А. Как живете, дети?: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1991. – 175 с. – С.112.

<sup>2</sup> Разумный В.А. Эстетическая деятельность в клубе. М., 1988.

зрительного восприятия с чувственным характером осмысления и интерпретации образов.

Рассмотренные предпосылки послужили основой формирования новой отрасли педагогического знания – кинопедагогики. Становление этого направления падает на 80-е годы XX века. В связи с этим, можно с полной уверенностью утверждать, что впоследствии она трансформировалась в медиапедагогику, послужившей, в свою очередь, базовой основой эстетического понимания аудиовизуального творчества. Ключевое содержание проблемы было заложено родоначальником названной области знаний выдающимся ученым в данной области Ю. Н. Усов в своей теории *продуктивно-эстетического киновосприятия*. Анализ возможностей кинообразов сообразно уровням аудиовизуального повествования, способствует, по мнению ученого, погружению в художественный материал, активизирует духовно-нравственные механизмы развития личности, имеющие решающее значение в творчестве учащихся. Их действие связано с таким любопытным моментом, когда культурные архетипы образного видения, выступающие в роли первоначальных образцов восприятия, переносятся в духовную сферу личности, развивая ассоциативные и критические стороны мышления. Главным, определяющим фактором успешности в эстетическом творчестве участников кинодеятельности ученый видел образно-пространственный тип мышления, соединенный с «вживанием» в произведение искусства, которое открывает многоплановость авторской мысли. Результатом эстетического анализа, по мысли автора, становится появление творческого воображения, а также – соединение восприятия с сопереживанием. Таким образом, по мысли ученого, формируется культура восприятия учащихся, которая складывается из способностей к *интуитивно-рефлексивному анализу эмоциональных впечатлений*, оценки отношений с экранными образами, образным обобщениям. С этой целью предлагалось овладевать алгоритмом аудиовизуального повествования, последовательно отражающим выражения

мысли автора кинопроизведения « о мире и о себе».<sup>1</sup> Следует без сомнений признать объективную значимость применения данной системы взглядов для формирования теоретического представления о визуально-эстетическом развитии личности, неразрывном с духовно-нравственным самовыражением, что созвучно авторскому пониманию и видению в алгоритмах экранного произведения, что объективно влияет на формирование новых образов в восприятии.

Еще более углубленную детализацию отношений зрителей через методологическую интерпретацию идей медиапедагогики Ю. Н. Усова дает И.С. Левшина в положениях о творческой ориентации кинозрителей. Придавая немалое значение эстетическому восприятию, она делает акцент на социальном имидже героев. Благодаря последнему ученая представляет установки формирования целостного восприятия с учетом реальной типологии зрителей. При этом суть творческой направленности просмотров заключается главным образом в осмыслении «внутреннего подтекста» на основе ассоциативности, ведущей к многозначности межкадрового монтажа. Предлагаемые методы преобразования направленности общения с помощью установок, акцентирующих видение, направлены на *послепросмотровую активность воссоздающего воображения*.<sup>2</sup> Очевидность действия этих механизмов на зрителя не вызывает сомнений, так как представленные ученой компоненты ориентированы на духовно-личностное их осмысление.

Преломление данных идей к любительской деятельности, на наш взгляд, позволяет переходить от одной ступени к творчеству к другой, от подражания и репродукции к освоению личностных оценок на основе эмоциональных факторов, включенных в восприятие. Условность данной точки зрения преодолевается

---

<sup>1</sup> Усов Ю. Н. Кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников: Автореф. дис.....доктора педагог. наук. – М., 1988. – 315 с.

<sup>2</sup> Левшина И. С. Любите ли Вы кино? – М.: Искусство, 1978. – 254 с. Она же. Подросток и экран. – М., 1989. – 175 с.

разработкой специфической "клубной типологии" зрителей Ю. Б. Макеевой, которая справедливо учитывает связь особенностей киновосприятия с активностью киноклубников, связывая последнюю с уровнями эстетической воспитанности и приобщения к искусству. Отсюда представленное автором деление аудитории на группы с развитыми, неустойчивыми и недостаточно развитыми эстетическими потребностями. Оно обусловлено интенсивностью контактов с искусством и личностным характером усвоения информации. Благоприятность реализации указанных условий приводит, по мнению автора, к развитию художественного потенциала в творческой деятельности. Таким образом обозначается *взаимосвязь характера художественного развития зрителей с типологически обусловленными способами социально-культурной регуляции творчества.*<sup>1</sup> Отсюда делается вывод о связи художественных способностей с эстетическим восприятием, направленным на повышение культурного уровня аудитории. При этом создаются внешние условия активизации восприятия посетителей и становится ясным связь зрительской типологии с социальными факторами аудиовизуального творчества, благодаря которым возникают новые формы, жанры, стили.

Продолжением данных идей, повернувших развитие проблемы в сторону совместных форм выхода результатов творчества, являются разработка системы культуротворчества кинозрителей, О.А. Баранова, основанная на переходе от эстетических интересов к духовным через содержание деятельности в своеобразной клубной среде. Основной акцент в формируемых программах ученый-практик делает на развитие эмоциональной отзывчивости, ценностных и нравственно-эстетических ориентиров. Творческая манера просмотров в системе автора просматривается в самостоятельной оценке, принятии и развитии условностей, накоплении художественных впечатлений, *изменении "доминанты*

---

<sup>1</sup> Макеева Ю. Б. Совершенствование эстетического воспитания средствами кино в клубных учреждениях: Автореф. дис.....к.п.н.. - М.: МГИК, 1981. - 32 с.

*восприятия*, освоении многозначности экранных образов. Используются формы, активизирующие аналитическое мышление; стимулы, провоцирующие дискуссионность в продуктивном взаимодействии. Согласно О.А. Баранову, ключевой механизм деятельности медиапедагога – через дискуссионные формы, предполагающие домысливание, импровизацию, коллективизм творческого столкновения суждений, что серьезно развивает культуру восприятия любителей кино.<sup>1</sup> Полностью соглашаясь с автором, можно признать необходимость распространения его методики творческого управления киновосприятием на современные формы.

Подобное направление в визуально-эстетическом воспитании зрителей, значительно расширяющее сферу их творческого поведения, развивает И. Н. Гращенкова. В зависимости от складывающихся отношений к фильму ею обоснованы возможности преобразования культуры восприятия, при котором эстетическое потребление превращается в средства межличностного взаимодействия, приводящие к «открытию нового материала и новых средств». Результатом этого процесса явилось формирование эстетической среды, обусловленной творческим характером видения посетителей кино клубов. При этом установлена важная для эстетического развития связь с духовным содержанием фильмов. Реконструкция образного характера творчества становится основой *«творческого присвоения зрителем мира фильма»*. Таким образом, коллективное эстетическое воспитание на материале кино автором рассматривается как влияние на поведение, связанное с творческим общением, обменом культурными ценностями и диалектикой вербального и визуального.<sup>2</sup> В

---

<sup>1</sup> Баранов О. А. Школьные кино клубы и их роль в кинематографическом воспитании старшеклассников: Автореф. дис..... к.п.н.- М.,1984. – 24 с.

<sup>2</sup> Гращенкова И. Н. Кино как средство эстетического воспитания. М., 1986. – С. 184-203.

итоге возникает возможность коллективного стимулирования аудиовизуального творчества, за счет чего формируется репертуар.

Вместе с тем, как это представляется в концепции Г.А. Поличко, важным становится признание суверенитета внутренней жизни зрителя-создателя экранного произведения,<sup>1</sup> нацеленного на "свое" предметное творчество. Таким образом обосновывается творческая основа в выборе и оценке предмета информации экрана, отвечающего индивидуальным эстетическим критериям. Данная позиция находит подтверждение в многочисленных исследованиях и программах, регулирующих возникновение отношений с экранно-образной информацией, которые позволяют создавать определенную направленность аудиовизуального творчества. Благодаря включению в деятельность ключевых понятий теории кинообраза как основ восприятия и мышления прослеживается отчетливая связь эстетически-ориентированной модели медиаобразования с ориентацией на искусство, а не на информацию. Отчетливо видится важность оценочно-избирательного восприятия кинопроизведений школьниками, которое в значительной степени противостоит западной модели индивидуально-спонтанного просмотра, построенного на индивидуальном выборе личности, признающей полную независимость и отвергающей всякие попытки навязать ей «видение произведения».

Очевидно, что позиции ведущих медиапедагогов России нашли много сторонников и были продолжены, в частности, в системе аудиовизуального стимулирования эстетического развития Л.М. Баженовой. Здесь налицо преобразование эстетического потенциала в творческий за счет создания культурного окружения в ситуациях совместного просмотра фильмов учащимися. Нужно отметить, что предполагаемый переход от непосредственного восприятия к

---

<sup>1</sup> Поличко Г.А. Межпредметные связи литературного курса и факультатива по основам киноискусства как средство эстетического развития старшеклассников: Автореф. дис.. к. п. н. - М., 1987. – 24 с.

его пониманию осуществляется с помощью *целостно-эмоционального выражения впечатлений в кинообразах*». Очевидно, что перевод зрительных интересов в преобразовательную деятельность осуществлялся благодаря взаимодействию образов впечатлений и способов постижения авторского замысла.<sup>1</sup> Такая теоретическая разработка полностью отвечает представлениям интуитивно-смысловому подходу к эстетическому развитию зрителей, который предусматривает: сравнимость мнений, точек зрения, создающих установки на раскодирование информации, что способствует самостоятельному творчеству в референтной среде.

Наконец, наиболее емкое и системное осмысление зрительского восприятия как совокупности характеристик творческих способностей представил С. М. Даниель. Обозначая невербальный язык через визуальные формы, закономерности видения, особенности композиции, ученый подходит к понятию «модель» явления, которое дополняет ряд: опоры – эталоны. При этом вскрывается механизм действия внутреннего видения в психологическом парадоксе *«незримого ощущения зримого»*, что объясняет умозрительный процесс переработки визуальных впечатлений в воображении. Он же обнаруживает способность выхода за пределы субъективного чувствования к первообразам с помощью посредника (изображения). В целом динамика творчества зрителей видится С.М. Даниелем в прохождении того пути, который пережил автор произведения.<sup>2</sup> Данное положение, основанное на анализе внутреннего видения, позволяет суммировать личностные, интеллектуальные и чувственные аспекты творчества зрителей.

---

<sup>1</sup> Баженова Л. М. Телевидение как комплексное средство эстетического развития младших школьников. М., 1989.

<sup>2</sup> Даниель С.М. Искусство видеть (о творческих способностях восприятия, языке линий и воспитании зрителя). – М.: Искусство, 1990. – 222 с. – С. 31-42, 147, 171, 192.

Дальнейший анализ эволюционных возможностей зрительского восприятия, соотнесенных с технологическими изменениями, провел И. В. Вайсфельд в анализе духовного характера зрительского восприятия аудитории. Он один из первых связал предпосылки к творчеству с возрастающей энергетикой воображения. В его представлениях осуществлялась проекция экранного действия на зрительский опыт, который концентрировал в себе *синтез кругозора и духовного потенциала личности*. В связи с этим был сделан вывод о развитии своеобразия кинолексики, возникшего в процессе «вживания» в образы, то есть создания языка, идентичного экранному и в то же время – отражающего черты личности. Происходящее при этом творческое освоение реальности помогало осуществлять поиск образных истоков художественного мышления.<sup>1</sup> В связи с выявленными ученым представлениями о возможностях зрительского творчества становится ясным, как духовная составляющая воспринимаемых экранных образов, выраженная в восприятии зрителя, предопределяет характер изменений личности.

Возможности реализации подобного рода системы эмоционально-эстетического развития участников медиаобразовательных программ, способных выполнять творческие задания, были выявлены Е.А. Бондаренко в ходе изучения ею творческих компонентов аудиовизуального тренинга. Используя расширенный зрительский опыт, студийцы обнаруживают у себя особые качества, проявляющиеся в умении интерпретировать (образно переосмысливать) произведение на разных социальных и личностных уровнях восприятия. Благодаря этому у учащихся строится «свой» образ экранного произведения, свидетельствующий о наивысшей степени зрительской активности. Через переход от *бытового к концептуальному уровням восприятия* осуществляется не только опора на сопереживание и рефлекссию, но и обосновываются алгоритмы

---

<sup>1</sup> Вайсфельд И. В. Эволюция экрана, эволюция восприятия // Специалист. - №5, 1993. – С. 3-6.

аудиовизуального творчества, связанными с творческой установкой на создание акцентов творческого видения экранного повествования.<sup>1</sup> Данный подход соответствует модели овладения эстетическим осмыслением восприятия, выходящего за пределы увиденного. Таким, художественно-эстетический баланс аудиовизуальных форм деятельности сочетает в себе возвышенность и непосредственности видения, реализуемой в зрительской эстетике, которая носит исключительно конструктивный характер и складывается в уровни проникновения в экранный образ. В итоге была обоснована необходимость возвышающей духовности аудиовизуального эстетического развития.

Выход проблемы за рамки зрительской деятельности в плоскость массовых образовательных программ открыло возможности ее изучения с точки зрения соотношения зрительской культуры и медиаграмотности подрастающего поколения. Важно, что именно этот аспект преобладает в реализации принципов творчества зрителей с точки зрения их эстетической культуры. Возникший на стыке двух направлений научной мысли экоэстетика является синтезом идей осмысления красоты в обществе и ее восприятия. При этом налицо пробелы в изучении нравственного значения и влияния воздействующей силы на человека всей культурной среды во всех взаимосвязях (в том числе - медиасреды - Н.Х.), хотя сам факт воспитательного воздействия на человека его окружения ни у кого не вызывает сомнения. Нам близка данная точка зрения в силу того, что она обосновывает культурно-экологические ограничения в творчестве зрителей, предусматривая приоритеты в восприятии и использование архетипов благоразумия, уважения, возвышенных идеалов свободы, творчества и гуманизма, что по многим позициям пересекаются с экологическим принципом аудиовизуального восприятия в составе концепции медиаграмотности британского ученого Л. Мастермана. Опираясь на теорию критического

---

<sup>1</sup> Бондаренко Е. А. Система аудиовизуального образования в 5-9-х кл. общеобразовательной школы: Автореф.....к.п.н. – М.,1997. – С. 24.

мышления и идею распространения виртуальных моделей поведения в условиях переизбытка информации ученый предполагает придать ей творческий характер. Возникающий вследствие указанных признаков самоанализ, приводящий к критико-интеллектуальной независимости, способен придавать автономное значение эстетическим свойствам зрителя.<sup>1</sup> Выявленные здесь принципы поведения посетителей клубов послужили основой культурно-экологического сопровождения аудиовизуального творчества. Упомянутая нами выше теория личностно-развивающего продуктивно-эстетического киновосприятия Ю. Н. Усова помогает расставить акценты творческой ориентации в русле концепции визуальной грамотности посетителей. В основе положений ученого лежат идеи соединения анализа и синтеза образов фильмов с различной степенью глубины эмоционально-эстетического погружения в художественный материал. В связи с этим можно заметить, что уровень эстетического взаимодействия с экранными образами, на наш взгляд, определил большую или меньшую возможность творческого освоения концепции аудиовизуального произведения.

Таким образом, рассмотренные нами выше базовые позиции теории эстетического воспитания имеют отношение к переходу эстетического опыта в художественную деятельность, приемлемую для аудиовизуального восприятия. Они показывают значение в этом процессе следующих факторов: 1. социально-культурного окружения просмотра; 2. культуры видения; духовного единения и возвышения; 3. чувственного вхождения в пространство образа через личностные смыслы; 4. комплексности объединения компонентов эстетического восприятия, общения и деятельности, выраженных в соответствующих акцентах (доминантах).

---

<sup>1</sup> J. Mastermann. Media literacy in the information age. New Brunswick, p.p.73-77 (1998).

Таким образом, изучение возможностей аудиовизуального восприятия и освоения получаемой зрителями информации позволяет обосновать существование в и з у а л ь н о - э с т е т и ч е с к о г о направления в изучении проблемы, которое предусматривает эстетическую обусловленность видения эталонами и специфическими приемами, ситуативно-рефлексивным обозначением содержания личностного смысла экранных образов.

Выявленные особенности аудиовизуального восприятия, символизирующие собой характерные черты видения, соединенные с его эстетическим характером, развиваются в процессе аудиовизуальной коммуникации как система одновременной передачи и трансформации аудиовизуальной информации в виде развернутого повествования.

Первоначальное развитие и детализация концептуальных положений, касающихся восприятия и перцептивных действий, осуществлена в теории киновосприятия А. А. Леонтьева. Применяемое им для кинолюбительства понятие «личностный смысл зрителя» у него принимает форму «*творения переживания*». Процесс усвоения аудиовизуальной информации, по мнению автора, сопровождается появлением значений, созвучных авторскому пониманию кинообразов. С данной точки зрения, индивидуализация деятельности придает восприятию самоценный характер, своеобразно превращая поставленную цель в условия создания нового. Сформированный в результате сотворчества зрителя и автора образ видения, включенный в личностный смысл, определяет запас зрительских впечатлений, появляющихся в процессе построения внутренней речи. Происходящее таким образом движение образов отражает способы, с помощью которых просмотрам придается художественный характер, который распространяется на создание «параллели между вербальным и невербальным языком». При этом критерием творчества зрителей является система идеальных

объектов («опор восприятия»)<sup>1</sup>. Вполне обоснованным здесь выглядит значимость переживания, способствующего появлению идей, адекватных индивидуальным предпосылкам, которые формируют рода образные идеи и отражают в себе акценты увиденных зрителем явлений на экране. Данные положения представляют собой образец раскрытия глубины аудиовизуального восприятия фильма как источника и стимула творчества зрителей. Они доказывают, что зрительская деятельность является собой лишь частный случай аудиовизуального эстетического творчества, так как оно основано на значительном приближении к полноте и адекватности счет слияния форм зрительской деятельности, эмоций и художественных систем, обобщающих эстетическую реальность. На этом основываются особенности зрительской коммуникации.

Изучение закономерностей экранной коммуникации в контексте творческого его содержания предприняты в 90-е годы XX века Л.В. Матвеевой. Психологические особенности экранного общения раскрыты ею на примере телевидения. В них прослеживаются возможности творческих преобразований. Предложенная ею модель состава медиакommunikации построена на более высокой степени соприкосновения с виртуальной реальности. Определенный акцент делается здесь на механизме самоактуализации и самовыражении личности телеведущих, что имеет отношение к процессу их креативности, влияющей на зрителя. Обозначен важный в творческом значении аспект аудиовизуальной коммуникации – ее презентационная роль. Предлагаемая модель в работе показывает значение социальных факторов в послепросмотровом общении (престиж, значимость, востребованность), перетекающих в коллективное и индивидуальное сознание.

Обоснованные Ю.Н. Усовым его последователями уровни аудиовизуального восприятия зрителей были успешно распространены А.В. Федоровым на

---

<sup>1</sup> Леонтьев А. А. Психология киновосприятия // Аудиовизуальные и технические средства в обучении. – М.: МГУ, 1975. – С. 42-57.

иерархию социально-обусловленных признаков видеопросмотров. Придавая ключевое значение эстетической функции киноискусства, ученый выявил важную связь между установкой на восприятие и структурой эстетического сознания. В результате были определены показатели социально-культурного развития участников медиаобразовательных проектов, сущность которых заключалась в повышении уровня восприятия экранных произведений как системы перцептивных действий. Обозначенный ученым переход от *понятийного к оценочно-интерпретационному и креативному уровням* был обусловлен формами идентификации с экранными образами и показателями художественного развития личности.<sup>1</sup> Анализ данных уровней показал наличие расширенной сферы восприятия и способов управления аудиовизуальным творчеством. Таким образом было развито положение Ю.Н. Усова о продуктивности киновосприятия в концепции социокультурного развития личности, обусловленного усложнением взаимоотношений с экранным пространством с помощью анализа экранных текстов, изменения установок и способов идентификации зрителей. В этой связи можно сделать вывод о необходимости учета различных видов установок на восприятие, включающих элемент творчества. Восприятие фильма по Федорову формируется на уровнях *первичной, вторичной и комплексной идентификации*, которые определяются степенью оценки (анализа) фильмов и показателями художественного развития аудитории в области медиакультуры. Анализ личностного роста в экранном творчестве показывает, что здесь осязаем переход от овладения теорией и систематическим общением с медиа к расширению сферы деятельности. Развиваются способности к анализу и синтезу, оценке социальной значимости картин, что, в свою очередь, приводит к ярко выраженному уровню творчества в различных аспектах деятельности

---

<sup>1</sup> Федоров А.В. Медиаобразование: история, теория и методика. Ростов-на-Дону: ЦВВР, 2001. – 708 с.

(перцептивной, игровой, художественной, исследовательской), связанной с медиа. Важной особенностью данного подхода является связь произвольных процессов идентификации и программируемых способов управления творчеством, показывающих многоаспектность и неоднозначность творческих проявлений в художественном медиаобразовании.

В несколько ином направлении процесс аудиовизуального общения представила М. А. Фомина в системе поликультурного освоения искусств. В процессе освоения художественного наследия школьников приобретают значение условия реализации сопровождающего просмотр творчества с помощью отбора, сравнения и критического анализа информации. Система использования медиа в коммуникации меняет способы творчества с выходом на возможности различных культур, имеющих разный подход к содержанию диалоговых программ.<sup>1</sup> В концептуальной основе данной позиции лежит усиление процесса взаимосвязи культурных архетипов, создающих условия сравнительного анализа фильмов. Таким образом, использование синтеза образов в новом качестве связывается с их распространением и переходом в новое качество, построенное на преобладании индивидуального выбора.

Наряду с эстетическим содержанием аудиовизуального творчества, позволяющим понимать экранное произведение и вырабатывать к нему отношение через критическое мышление, в начале XXI века появилась необходимость рассмотрения культурно-экологического подхода к аудиовизуальному творчеству, соответствующему экологической теории медиаобразования (Б. Потятиник, 2002 и др.). Эта теория опирается на труды ученых-экологов, педагогов и философов (В.И. Вернадского, Л.Н. Гумилева, Д.С. Лихачева). Ее суть заключается в сохранении гуманных отношений в зрительском

---

<sup>1</sup> Фомина М.А. Медиаобразование в контексте освоения мировой художественной культуры общеобразовательной школы: Автореф. дис.....к.п.н. М.: ИОО РАО, 2002.

восприятию, что способствует духовности и реализму, автономии и самодостаточности, глубинной интуиции и очищению,<sup>1</sup> то есть проявления умеренности в просмотрах, контроль и ограничение, "использование экологической стратегии противодействия насилию и изображению патологий с экрана, виртуальному взаимодействию через компьютер, и, самое главное, *сохранению духовно-нравственной направленности зрительской концепции*".<sup>2</sup> Педагогический смысл данного подхода основан на следовании принципам ограничения контактов с виртуальной реальностью, когда проблемы восприятия экранной информации рассматриваются с точки зрения ее нравственно-эстетического содержания, что "расширяет понимание сферы экологической деятельности как духовно-личностных ресурсов."<sup>3</sup> Вследствие вышесказанного, можно увидеть, что рассматриваемый аспект аудиовизуального творчества напрямую связан с эстетическим и является фактором сохранения нравственного и духовного равновесия личности, что было заложено еще в концепции Ю.Н. Усова.

Теоретические основы изучения медиалюбительства как аспекта проблемы были заложены рядом психологов, изучавших процесс овладения знаниями. В результате сопоставления этих точек зрения с задачами анализа проблемы выяснилось, что объяснение механизма аудиовизуального творчества включает в себя не только определенную совокупность рефлексивных реакций, складывающихся в алгоритмы восприятия, но и систему некоторых *перцептивных*

---

<sup>1</sup> Федоров А.В. Медиаобразование будущих педагогов. - Таганрог: Кучма, 2005. - 314 с. - С. 29; Потятиник Б.В. Медіа: ключі до розуміння. Серія: Медіакритика. – Львів: ПАІС, 2004. - 312с. // [www/mediareform.com.ua/](http://www/mediareform.com.ua/).

<sup>2</sup> Хилько Н. Ф. Роль аудиовизуальной культуры в творческом самоосуществлении личности. Омск: СФ РИК, 2001. - 446 с. - С. 66. см. также Гудилина С.И. Развитие творческих и интеллектуальных способностей школьников на уроках искусства // Школа 2000: Концепции, методики, эксперимент: Сб. научных трудов. – М.: ИОСО РАО, 1999. – 308 с. – С. 126- 130.

<sup>3</sup> Хилько Н.Ф. Социально-культурные аспекты экранного медиатворчества. - М. : РИК, 2004. - 96 с. - С. 5.

умений, подчиненных определенной логике. Данная система представлений опирается на исследования А.Н. Леонтьева, П.Я. Гальперина, Н.Ф. Талызиной и их последователей о поэтапном формировании умственных навыков.<sup>1</sup> Эта концепция наводит на мысль, что усвоенные творческие умения независимо от своего предметного содержания, включаются в состав репродуктивных действий однозначно выступают на уровне умственных. Исходя из этого обнаружилось, что в аудиовизуальном творчестве существует система развития творческих умений, связанных с просмотром, появлением творческих идей после него и пространственно-рефлексивным выражением образов в динамике представленного опыта.

Однако в дальнейшем выяснилось, что экранное произведение может представлять собой некоторую цепь развернутого повествования и механизм функционирования творчества в особой знаковой деятельности. В связи с этим принципиально важно обращение к концепции ассоциативной природы умственных действий Ю.А. Самарина. Рассматривая формирование умственных действий с позиций теории Н.М. Сеченова и И.П. Павлова, ученый, выделяет интеллектуальную составляющую, связанную с пространственными, временными, последовательными и причинно-следственными отношениями, которые, на наш взгляд, также имеют место в аудиовизуальной деятельности, поскольку последняя не существует без осмысленного управления образами. Включая умственные задачи в состав перцептивных, отражающих объективную реальность, ученый устанавливает движущую силу умственной энергетики, что объективно объясняет источник самовыражения учащихся. Изменение способа деятельности, характера материала, комбинаций действий в процессе обобщения образов, способно создавать последовательность большей или

---

<sup>1</sup> Талызина Н.Ф. Управление процессом усвоения знаний. М., 1984.- 344 с. ; Гальперин П.Я. Развитие исследований по формированию умственных действий // Психологическая наука в СССР. - Т 1.- М., 1959. - С. 441-470.

меньшей инновационной значимости.<sup>1</sup> Изучение данных свойств с позиций построения на их основе механизмов аудиовизуального творчества позволяет говорить о важности рефлексии в формировании экранного образа. Применение этой теории в сфере экранных искусств объясняет характер монтажа, созданного в результате рефлексии, сопровождающей творческий процесс.

Более углубленно продуктивно-эстетическую сторону процесса восприятия рассмотрел А. М. Мелик-Пашаев, связав ее с эмоциональным взаимодействием в ходе просмотра. В восприятии чувственного облика предметов и явлений непосредственно выражающего характер внутренней жизни человека», автор видит осуществление умственных (перцептивных) действий, создающих условия для свободного общения и формирования пространства собственного творчества зрителей.<sup>2</sup> Происходящее в данном случае своеобразное «*вживание*» в предмет деятельности, проигрывание возможных манипуляций позволяет говорить о связи эстетических качеств личности авторским замыслом экранного произведения и его реализации.

Проблема педагогического осмысления аудиовизуального творчества постепенно потребовала изучения его природы. Анализ характера видения в эволюции зрительской культуры показал тесную связь усложняющихся процессов восприятия с изменением характера ассоциаций, мышления, воображения. Кроме того, здесь важным, по мнению В.С. Кузина, оказался учет эмоционального отношения к воспринимаемому, чувства пространства и сенсомоторных качества, являющихся ведущими свойствами художественных

---

<sup>1</sup> Самарин Ю. А. Очерки психологии ума (особенности умственной деятельности школьников). - М.: АПН РСФСР, 1962. - 502 с. - С. 29-38.

<sup>2</sup> Мелик-Пашаев А. М. Психологические проблемы эстетического воспитания и художественно-творческого развития школьников // Вопросы психологии. – 1989. , №1. – С. 18-22.

способностей, присущих не только живописцу,<sup>1</sup> но и оператору – любителю, создающими экранные произведения. В связи с этим становится необходимым рассмотрение психологических закономерностей экранного творчества, сосредоточенных в представлениях о его природе.

Эти особенности достаточно глубоко раскрыл, систематизировал и обобщил А.Г. Соколов, связавший воедино индивидуальные формы выражения видения с персональными подходами к его использованию в создании экранных образов. В связи с этим автором определяются формы аудиовизуального синтеза, стимулирующие генерацию экранных образов. Кроме того, выясняется, что различное визуальное содержание синтеза требует своего характера видения и создает неодинаковый смысл аудиовизуальной информации. Учитывая этот факт, автор определяет субъективный характер аудиовизуального творчества в "акте отбора, выяснения ситуаций, деталей реальности", наиболее ценных с точки зрения снимающего. В связи с этим важным становится учет преобладающих функций восприятия и мышления. Формирование *синтеза внутреннего и внешнего видения* способствует установлению зависимости аудиовизуального восприятия от особенностей медиаязыка.<sup>2</sup> В такой интерпретации переход индивидуального мировосприятия в личностное немислим без внесения ценностных, духовных, эмоциональных и интеллектуальных смыслов. Для нашего исследования важна именно эта многоаспектность самовыражения участников медиасамодетельности в системе возникновения новых экранных образов.

Рассмотрение сферы медиадосуга (досугового кинотворчества) началось с определения особенностей творчества кинолюбительства (С.И. Ильичев, Б.Н. Нащекин, Г.Л. Рошаль, Я.М. Толчан), собравшие обширный эмпирический материал о развитии кинолюбительства движения в 80-е годы XX века.

---

<sup>1</sup> Кузин В.С. Психология живописи.: Уч. пособие – М. : ОНИКС 21 век, 2005. – 304с. - С. 292.

<sup>2</sup> Соколов А.Г. Природа экранного образа: психологические закономерности. М.: ВГИК, 2004. - С. 194 , 236, 264, 281.

Центральное место в постановке проблемы с точки зрения исследования принципов деятельности кинолюбительства, осуществил Ю.И. Божков. Он увидел что в процессе кинотворчества требуется педагогическая инструментовка творческого опыта любителя согласуются с парадигмами художественно-эстетическом содержании аудиовизуальной культуры (Ю.Н. Усов). Были обозначены точки зрения на кинолюбительство как сообщество зрителей, творцов и пропагандистов-критиков одновременно. Переход от зрительского творчества к самостоятельному созданию образов требует, как считает автор, не только овладения языком кино, но и включение этих средств в построение кинообраза на основе «красоты конкретного объекта» (П.Чистяков), что создает новые отношения к отражаемым событиям. Таким образом, требуется взаимосвязь мышления и способов освоения образно-эстетической информации. Выяснилось, что зрительская культура, проникая в художественные способы деятельности кинолюбителей согласуется, по мнению автора, с «соединением творческих установок восприятия с социальной направленностью художественной деятельности участников».<sup>1</sup> Отсюда следует важная методологическая особенность, связанная с формированием *новых отношений* к реальности в аудиовизуальной форме.

Базовые положения о способах и условиях *социально-художественной активизации* деятельности кинолюбительского коллектива были выдвинуты Э.А. Янеляускасом. Данный механизм трактуется как ряд методов взаимной организации, что играет существенную роль в построении системы культуротворческих медиа. Творчество в кинопроцессе любителей, с точки зрения автора, - это система активного художественного осмысления жизнедеятельности на разных уровнях социального окружения, сочетания индивидуальности и коллективности, художественности и техничности, репродуктивности и

---

<sup>1</sup> Божков Ю.И. Самодеятельное творчество как педагогическая проблема: Автореф. дис.....канд. пед. наук. – М., 1984. – С.28.

продуктивности. В этой деятельности характерным является социальное стимулирование, что связано с достижением различного по степени завершенности и социальному характеру результата. В то же самое время совершенствование занятий связано с некоторой степенью зрелости, соотнесенной с социальными целями. При этом усиливается мотивация выбора темы, уровень общественной оценки, а также – связь с художественным потенциалом и творческими контактами киноколлектива. Вместе с тем уровень общественной оценки является особой воспитательной силой, стимулом активности в искусстве, что вписывается в художественно-педагогическую среду кинолюбительства. Как считает автор, усложнение способов творчества связано с разными уровнями социального окружения. Сопровождающие формы социальной организации кинолюбительства, как считает автор, зависят от различного характера художественного осмысления жизнедеятельности любителя, что обосновывает правомерность сочетания социокультурных факторов. В результате предлагаемых автором смены ролей и форм социального стимулирования деятельности изменяется социальный характер и степень художественной зрелости коллектива. Вследствие прошедших изменений определяемые возможности социально- педагогического моделирования творчества кинолюбителей-авторов сводятся к удовлетворению их творческих «потребностей». Отсюда многофункциональность, комплексность, универсальный характер деятельности, корректирующая роль общественной оценки творчества.<sup>1</sup> Это обстоятельство чрезвычайно характерно для создания представлений о специфике традиций аудиовизуального творчества, направленных на выявление методологической роли факторов социального круга в определенной среде.

---

<sup>1</sup> Янеляускас Э. А. Воспитание социально-художественной активности личности в процессе самодеятельного кинотворчества: Автореф.....дис. к.п.н.- Л, 1983. – С. 3-5.

В этом контексте важным является опыт системного анализа кинотворчества, предпринятый А.А. Шимоном, который впервые в педагогике социально-культурной сферы поставил вопрос о *противопоставлении коллективности (анонимности) и автономии (авторства)* в аудиовизуальной деятельности. Этот подход идет от традиционных взглядов на кинолюбительство как часть народной культуры. Он включил народное кинотворчество в систему художественно-эстетического взаимодействия и придал ему этнокультурный характер, вследствие чего авторство несколько затушевывается, стирается или принимает коллективные формы. Выявленное направление экранного творчества стимулируют эмоциональные переживания, придает информации локальный характер. При этом формируется внутреннее видение участников медиасамодетельности (точки зрения изнутри). В представлении ученого о народном творчестве в сфере кино акцент делается на постоянном изменении этнокультурной специфики способов восприятия, что, по мнению исследователя, проявляется в форме мотивов, образов, жанров, проектов и постепенно приводит к потере авторства и приобретению анонимности, сближению с народными традициями, что, действительно, присуще многим произведениям кинолюбителей. В связи с этим справедливо также высказывание относительно своеобразия и автономии аудиовизуального (кино-, видео-, телевизионного, компьютерного) творчества по отношению к традиционным ценностям. Порождая эмоциональные переживания, экранные произведения способствуют утверждению национальной значимости медiateкста. Обосновывая особенности авторства в кинолюбительстве, автор выделяет упор на жанрово-видовое своеобразие, экзотику и сакральные мотивы, «остроту» сюжетов, стремление к обновлению репертуара (премьерство). Следует, на наш взгляд, в основном согласиться с единообразием в формировании стиля, новых архетипов, направленности творчества. Однако важно отметить, что полная потеря авторства в воплощении

экранных образов, для аудиовизуального творчества абсурдна и потребовала учета индивидуального начала.

В 90-е годы развитие проблемы педагогического осмысления кинолюбительства перешло в область исследования специфических проявлений его творческих компонентов – умений, способностей и творческих качеств личности. В русле данного подхода находится диссертация Т. Мамбеталиева, уделившего серьезное внимание педагогическим условиям развития кинотворческих умений в составе художественного развития школьников. Среди важнейших факторов поддержки творческого роста в формируемых умениях автор диссертации выделяет: активность восприятия, использование социально-культурного и эмоционального и нравственно-эстетического опыта, связанного с широтой коммуникации. Нужно отметить направленность работы на совершенствование качественной структуры личности. В результате анализа опыта деятельности автором была разработана модель кино-, фототворческих умений (сценарные, режиссерские, операторские, технологические и демонстрационные).<sup>1</sup> Делая акцент на умениях как *компонентах творческого процесса*, ученый связывает их с эстетическим содержанием выбора, синтезирующим составляющие художественного повествования фильма.

Следствием такого подхода является ориентированность исследований на изучение своеобразия авторства в кинолюбительстве с учетом авторской формы выражения этнокультурных смыслов экранных произведений. В этом направлении ключевую позицию занимает этапная работа, связанная с изучением социально-культурного функционирования кинолюбительства (А.А. Гук), в которой видится важная особенность документализма (ретроспекции). Им выделено духовное обогащение в процессе культуротворческого

---

<sup>1</sup> Мамбеталиев Т. Эстетическое воспитание старшеклассников в процессе самодеятельного кино-, фототворчества: Автореф. дис.....к. п. н.- Алма-Ата, 1992.

экспериментирования, способствующего социализации. Таким образом, компенсация художественности за счет документа, отражающего специфическую возможность образности, способствует выстраиванию хронологической цепочки своеобразной летописности, в чем видится главная специфическая черта любительского кинотворчества. Последнее рассматривается как процесс развертывания *субъективного авторского начала*, в основе которого лежит единство создания и восприятия кинообразов. Отдельно отмечается особенность, связанная с охранением посредством кино традиционных этнокультурных ценностей. Особая роль отводится игровой природе *кино как части досуга*, его самоценности, созидательной коммуникативности, импровизационности. Связывая воедино социокультурные функции и духовно-эстетические особенности создания кинолюбителями «своего» киноязыка, автор концентрирует внимание на специфическую документальность образов экрана, свойственную кинодосугу, субъективирующему авторское начало в единстве создания и восприятия кинообразов.<sup>1</sup> Вследствие выявленных черт кинолюбителей, можно с полной уверенностью подойти к выводу, что оптимальное соотношение этнокультурного характера с некоторой долей воображаемого и реализма в кинолюбительстве и есть путь к единству автономии идей произведений и коллективного характера их воплощений в аудиовизуальном творчестве.

В русле данного направления появились возможности выявить условия активности личностного самовыражения в самодеятельном кино-, видеотворчестве. Их определил в парадигме *конструирования художественной деятельности* М.С. Затучный. В его работе прослеживаются пути расширения объектов изучения, включающие в себя более современные виды медиа и их

---

<sup>1</sup> Гук А.А. Социокультурные функции и эстетические особенности досугового кинотворчества: Автореф. дис.....канд. философ. наук. – М.: МГИК, 1993. – 26 с.

сочетательность (бимедийность). Ученый заостряет внимание на всемерном развитии чувственности, формировании вкусов участников на классическом материале. Эти положения имеют важное значение в концепции мультимедийного творчества. Педагогический потенциал глубины эстетического отношения к миру участников медиасамодетельности в способах интенсификации и развития общения в специфической форме видео рассматривается автором с точки зрения способности экранных образов субъективировать действительность посредством и объективировать эстетическое сознание. При этом особенности медиалюбительства как системы творческой коммуникации рассматривается в соединении художественного и нехудожественного материала. Духовно-активизирующая роль кино видится в свободе логики, конструировании самосозидательности, интимности материала творчества и оперативности контактов с аудиторией. Сущность проигрывания экранных образов автор видит в самовыражении участников, активизирующих их духовную силу. Выразительность восприятия, сопровождающего творчество, обогащает опыт киновидения. Рассмотренная таким образом способность освоения эстетических свойств личности связывается с различными уровнями духовного общения в близкой по духу среде. В обозначенных рамках формируется целесообразность идентификации, выражаемой в возможностях визуального общения. На этой основе обнаруживается духовно-активизирующая роль экранных искусств, проявляющаяся в самоценном характере материала.<sup>1</sup> Обнаружение автором сущности художественно-эстетических преобразований видения направлено на освоение *творческих возможностей влияния ближайшего окружения* в специфических формах общения. С нашей точки зрения, целесообразность данного аспекта осмысления аудиовизуального творчества определяется его

---

<sup>1</sup> Затучный М.С. Самодетельное кино и видео в структуре эстетического воспитания: Автореф. дис....канд. философ.наук.- Екатеринбург, 1993.

приближенностью к личностной самореализации в педагогически-организованной среде.

В этой связи можно заключить, что проблема эстетического развития в процессе аудиовизуального творчества столкнулась с необходимостью раскрытия степени адекватности образов, что определяется их связью с уровнями медиакультуры, установленной А. Ю. Гончаруком в его авторской концепции. Эта особенность является результатом зависимости эмоционально-образных факторов с формирующимися отношениями на основе *эвристической функции медиасреды зрителей*. Поиск, приближение к совершенству и гармонии, как доказывает автор, придает творческий характер развитию личности. Эта особенность сказывается на естественном выражении духовной активности, эстетическом внушении и воздействии опыта личности, выходе за пределы социально-культурных функций, следовании эстетическим идеалам и рефлексивном участии в духовном мире «другого» (М.М. Бахтин). Положительная регуляция творчества здесь связана с созвучными взаимосвязями, в силу которых преодолевается условность экранных зрелищ и теряются эстетические смыслы экранных образов.<sup>1</sup> Если взять все эти положения за основу, то окажется вполне очевидным, что перед нами принципам, нужно иметь в виду, что в отличии от прямых форм воздействия опосредованные формы выражения в сфере аудиовизуального творчества определяются эстетическим характером экранного зрелища.

Отражением вышеприведенных эстетических отношений является типология кинофольклоризма, представленная В.И. Фоминым. Идея аудиовизуальной формы фольклора базируется на выделении двух совершенно различных типов художественного мышления и сообразно ему – двух типов творчества

---

<sup>1</sup> Гончарук Ю.А. Педагогические условия развития эстетического отношения искусств к действительности средствами зрелищных искусств: Автореф. дис.....докт. педагог. наук. – М., 2000.

(фольклорного и индивидуального), в которых выявляется опыт, приемы, образы и мотивы народной художественной культуры. Использование медиалюбителями экранизации, интерпретации, освоения традиций, фольклорного материала нисколько не заслоняет «неповторимо-индивидуального авторского видения» киноматериала.<sup>1</sup>

Таким образом в коммуникативном направлении изучения проблемы прежде всего следует выделить важнейший с концептуальной точки зрения аспект, связанный с *воздействием медиа* на психику личности, имеющим две стороны – позитивную и негативную. Понимание восприятия здесь связано с механизмом подчинения человека силе воздействия массовой культуры.

В этом направлении развивается гипотеза гомеостаза (равновесия) как движущая сила изменения установок общения и восприятия Л. Фестингера входящая в теорию *когнитивного диссонанса*. В ней показывается действие факторов, нарушающих равновесие и приводящих к усилению психической напряженности.<sup>2</sup> Отсюда возникает необходимость формирования установок, ведущих к равновесию, лежащему в основе всякой творческой коммуникации зрителей. Кроме этого, следует учитывать дискуссионную сторону вопроса о позитивных границах медиавоздействия, открывающих новые способы познания, которые неизбежно сталкиваются с различными формами творчества. Указанные выше особенности аудиовизуального восприятия и коммуникации нередко бывают связаны с таким важным фактором, как *внушающее воздействие медиа* и использование подобных эффектов в качестве катарсического средства, основанного на подсознательном стимулировании творчества. При этом отношения внутри аудитории формируются с помощью стандартных упрощенных представлений, которые автоматически вызывают положительные или

---

<sup>1</sup> Фомин В.И. Правда сказки: кино и традиции фольклора. – М.: Материк, 2001. – 278 с. – С. 36-37; 42-45.

<sup>2</sup> Фестингер Л. Теория когнитивного диссонанса. М., 1957.

отрицательные реакции. Использование подражательности как формы творчества, формируемой воздействием одного сознания на другое позволило Д. Гербнеру – автору *теории культивации* обнаружить особенности реакции в сознании зрителей в форме социокультурного символа бессознательного.<sup>1</sup> Положительная сторона данной теории, безусловно, может служить важным методологическим фактором для понимания интуитивного характера аудиовизуальной коммуникации и ее роли в эстетическом сознании зрителей в особой среде творческого общения. При этом в человеке видится объект внушения, *манипуляции*, навязывания различных идей, создания новой иллюзорной реальности. Эта точка зрения присуща Р. Миллсу, Т. Томпсону и другим ученым.<sup>2</sup> Несмотря на наличие в данной системе взглядов важных особенностей отражения техники в экранных образах, в целом она не может быть использована в аудиовизуальном творчестве.

Кроме того, анализ теорий и предположений, лежащих в основе проблемы медиавоздействия на зрительскую аудиторию с позиций социально-когнитивной теории показал, что с творчеством также могут быть связаны: эффект *праймтинга* (предварительной подготовки аудитории), проявляющийся в кратковременном воздействии медиа, гипотеза *культивации* (проектирование культурных индикаторов) и «*диффузия инноваций*». <sup>3</sup>Рассматривая данные эффекты СМИ, следует иметь в виду их роль в обосновании механизмов их использования для формирования творческих моделей поведения и социального конструирования реальности на основе отождествления с персонажами. Важным является также распространение инноваций внутри сообщества.

---

<sup>1</sup> Цит. По книге Мельник Г.С. Mass-media: психологические процессы и эффекты. – СПбГУ, 1996. – С. 71-88.

<sup>2</sup> Миллс Р. Властвующая элита. – М., 1959. – С. 417.; Thompson T. Discrimination and the popular culture. London. - 1964.

<sup>3</sup> Байант Дж., Томпсон С. И др. Основы воздействия СМИ. – М.: Вильямс, 2000. – С. 105, 133.

Следует сказать, что альтернативой манипулятивным теориям является трактовка массовой коммуникации В.М. Березиным, в которой важным является широкое использование *категории нового*, связанной с возникновением, становлением, утверждением и направленностью на творческую активизацию массовой макросреды. Выявление нового связано с обсуждением ценностей бытия (новые знания, представления о мире, новые ценности). В этих позициях просматривается тесная связь с творческим сознанием медиалюбителей, которое способно вырабатывать новые мысли и приводить к неоднозначным переживаниям, качественным изменениям состояния системы.<sup>1</sup> Позиция созидания в конструктивной деятельности помогает условия сопровождения коммуникации, особенно важные в связи с тем, что они опираются на новизну в информационном потоке, стимулирующую появление экранного произведения.

Основные принципы творческой роли экранного общения как некоторой *"параллельной" системы воспитания* любителей кино и телевидения дали толчок формированию нового подхода в медиапедагогике как его использования в качестве средства личностной регуляции нашли свое отражение в положении о диалогической избирательности зрителя, выдвинутой В.В. Егоровым. Как выясняется в ходе анализа автором сферы телевизионного общения, особенную связь с творчеством имеет словесное подкрепление зрительного ряда. В этом направлении важна взаимосвязь интересов и увлеченности, которые усиливают влияние экранной информации на духовный мир зрителей, приобщают к культуре, вводят в творческую лабораторию автора через медиа. Здесь наиболее значимым является развитие инициативы и творческого поиска через оптимальный выбор, выделение главного, что дает возможность творческого

---

<sup>1</sup> Березин В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действие. – М., 2004. – 174 с. – С. 58.

раскрытия зрителя.<sup>1</sup> С нашей точки зрения, принципы этого подхода могут быть широко использованы в изучении эффектов взаимодействия экранных образов с внутренними источниками совершенствования.

В связи с этим использование знаний об эволюции изобразительных средств и типах интерактивности в педагогических целях показал в своей докторской диссертации О. Р. Самарцев. С его точки зрения, возможности гармонизации технологий и творчества связаны с развитием глобальных коммуникативных систем, благодаря чему видоизменяются жанры, формы коммуникации, средства выражения и типы интерактивности. Благодаря проекции на сознание зрителя художественных смыслов реальности возникает *эффект сосуществования виртуальных и реальных обобщений*, целесообразность чего не вызывает сомнений. Отсюда следует важность коммуникации кинолюбителя-журналиста, поглощенного созданием новых аудиовизуальных образов, в процессе чего создание медиатекстов соприкасается с внедрением в него новых изобразительных средств.<sup>2</sup> Очевидно, что в данном исследовании получен однозначный ответ на вопрос о механизме функционирования аудиовизуальной коммуникации, заключающемся в преодолении клиповости (поверхностности) восприятия за счет изменений способов взаимодействия изобразительных средств.

Педагогическое рассмотрение экранно-звуковых средств в преломлении к творчеству в публицистике осуществил А.Я. Школьник, который раскрыл социально-воспитательный потенциал журналистики – использование самодеятельной прессы. В этом явлении на основе традиций развития медиакультуры повышается роль *социализирующего развития социокультурной*

---

<sup>1</sup> Егоров В. В. Телевидение и школа: Проблемы учебного телевидения. - М.: Педагогика. - 1983. - 145 с.

<sup>2</sup> Самарцев О.Р. Актуальные проблемы тележурналистики в условиях современного этапа информационно-компьютерной революции: Автореф. дис.....докт. филолог. наук. М., 1999.

*среды*, в которой активно вторгаются аудиовизуальные компоненты, вплоть до формирования своеобразной формы. Автор справедливо отмечает, что благодаря структурированию медиасреды обеспечивается программирование деятельности и создаются условия совместного творчества через формирующиеся мотивы достижений.<sup>1</sup> Деятельность медиалюбителей обеспечивается организационно-методической поддержкой, объединением различных организаторов, разделяемых по субкультурам. Все это создает условия формирования эвристической атмосферы, обеспечивающей развертывание творческой активности в процессе освоения своей роли.

В целях определения дальнейших концептуальных позиций педагогических аспектов коммуникации рассмотрим отражение этого вида деятельности в медиаобразовании и в социально-культурной среде творческо-ориентированной деятельности. В контексте аудиовизуальной коммуникации интерактивное развитие аудиовизуального творчества видится в постепенном повышении *уровня взаимодействия с информацией*. Этот переход позволяет признать и освоить общественно-признанные образцы, соединяя их с механизмом индивидуальной самореализации. Исходя из данного положения можно сделать вывод, ориентирующий на то, что наиболее полное обоснование творчества в аудиовизуальной коммуникации связано со слиянием индивидуального и коллективного восприятия в самостоятельно существующий экранный образ. Эта сторона развития проблемы была направлена на формирование творческих умений в процессе коммуникации участников проектов по медиаобразованию, который был раскрыт В.А. Возчиковым. Обосновывая принципиально новое понимание проблемы как проявления субъект-субъектной парадигмы в диалоговой среде медиатворчества, автор выявляет творческие элементы

---

<sup>1</sup> Школьник А.Я. Детская самодеятельная пресса как фактор социального воспитания: Автореф. дис.....к.п.н. Кострома, 1999. – С. 5-15.

активного восприятия и рефлексии, возникающие в «*вероятностном развитии воображения*», реагирующего на возможные продуктивные акции под воздействием информационного поля. Происходящий таким образом поиск творческого потенциала в коммуникации обеспечивает предпосылки всевозможных компонентов медиасреды.<sup>1</sup> В конце концов выявленная автором совокупность коммуникативных умений носит определенно творческий комплексный характер. Данные идеи наталкивают на мысль, ориентирующую на то, что аудиовизуальное творчество обучающихся строится с помощью конкретных умений общения, в которых акцент ставится на своеобразии диалоговой среды, построенной на активности восприятия и сопутствующей рефлексии, что может представляться как своеобразное "творчество общения".

Наряду с использованием познавательных умений в коммуникации появился еще один близкий подход, направленный на изменение характера общения, развиваемый А.М. Дейкиной. Обновление личностных смыслов любителей-медиапользователей происходит, по мнению автора, в особой коммуникативной среде при использовании специального тренинга. Упор в формировании частей коммуникативного акта делается на соединении познавательной направленности и творчества, монолога и диалога.<sup>2</sup> Это положение имеет существенное значение для нашего исследования, так как оно дополняет представления о характере создания творческого пространства аудиовизуальной коммуникации. Познавательная ориентация использования медиа-, согласно автору, тесно смыкается с творческой, социальная с культурной, созерцательная с продуктивной. В ней просматривается возможность овладения аудиовизуальными формами творчества в критицизме мышления с помощью

---

<sup>1</sup> Возчиков В.А. Медиаобразование в педагогическом вузе: Методические рекомендации. – Бийск, 2000.

<sup>2</sup> Дейкина А.М. Медиаобразование и развитие познавательных интересов дошкольника: Монография. – Бийск: БГПУ, 2002. – 163 с.

синтеза многообразных коммуникативных умений. Данные позиции автора, что особенно важно, нацелены на выявление авторской концепции и оценку содержания. Погружение в атмосферу поиска и творческой жизнедеятельности существенно влияет на реализацию творческих интересов и помогает увидеть в социально-культурных факторах важные моменты придания аудиовизуальной коммуникации творческого статуса.

Представление рассмотренного вида творчества как социокультурного, дополняющего виртуальное развитие личности было раскрыто В.Я. Суртаевым. В его исследовании заложены условия эмоционально-эстетической удовлетворенности вследствие максимального приближения к объективной реальности. Таким образом, можно считать, что *медиасреда* вписывается в содержание и направленность *социально-культурного творчества* молодежи, что соответствует максимальному самораскрытию с помощью различных форм импровизации.<sup>1</sup> В связи с этим вполне закономерным будет руководство этими принципами, позволяющими увидеть педагогически целесообразное содержание создаваемого кинолюбителями репертуара фильмов.

В дальнейшем проблеме массового киновоспитания придавался исключительно эстетический характер, направленный на изучение возможностей послепросмотрового творчества. Появилась необходимость знания содержания экранной информации как исходного материала творчества, важна не только с продуктивной, но и с художественной точки зрения. Данная сторона исследований присутствует в трудах педагогов – практиков и ученых в области общего и медиа-ориентированного эстетического воспитания. Выделенные нами компоненты общепедагогического подхода к эстетическому восприятию и развитию основаны на художественно-эстетическом подходе с использованием позиций медиапедагогики. В связи с этим в решении проблемы был поднят вопрос

---

<sup>1</sup> Суртаев В.Я. Социально-культурное молодежи: методология, теория, практика. – Спб, 2000. – С.140-143.

о художественно-эстетическом смысле языка экранных искусств. Особое значение приобретает развитие зрительского восприятия, способностей к критике и эстетическому анализу экранных произведений классиков и тех, что созданы любителями. Наиболее яркими представителями данного направления являются: Ю.Н. Усов, С.Н. Пензин, О.А. Баранов, А.В. Федоров.

Несколько иное направление, связанное с изучением коммуникативных возможностей кинолюбительского творчества, заключенных в *механизмах воздействия аудиовизуальной информации не любителей кино и телевидения со стороны средств массовой коммуникации*, прорабатывает С. В. Кузьменко. Он высвечивает проблему с точки зрения ее интерактивного содержания, программирующего установки на творчество. Делая упор на манипулятивных подходах к использованию экранной информации, автор раскрывает способы формирования общественного мнения в подсознательном программировании, позволяющем формировать новую систему ценностей. В социокультурных факторах аудиовизуального творчества заложены, на наш взгляд, не только возможности повышения статуса любителя, но и огромные ресурсы творческого использования медиа, которые проявляется во взаимодействии ценностно-ориентационных установок и способностей восприятия.<sup>1</sup> Однако эти созидательные возможности экранного взаимодействия, преодолевающие манипуляции зрителем, автором не рассматриваются. Для нас принципиально важным является то, что работа констатирует пути формирования общественного мнения в существующей системе экранной коммуникации вне возможностей социального творчества. Вероятно, более правильной является позиция свободной воссоздающей активности художественного развития зрителей, которая одна способна практически критически оценивать произведения, относится к ней

---

<sup>1</sup> Кузьменко С.В. Формирование общественного мнения средствами телевидения: социокультурный аспект: Автореф. дис.....к.п.н.- М., 2003.

экологически и создавать активную систему самостоятельных образов. Именно она ведет к преодолению суггестии через формы творчества, а не внедряет акценты в сознание зрителей.

В этот же период выясняется, что важнейшим компонентом аудиовизуальной коммуникации способствующим ее творческому преобразованию, является сфера критического анализа. Сущность медиакритики, определяющая переход от пассивного восприятия к конструктивным перцептивным действиям зрителя была определена А.П. Короченским. Выделяя регулятивную функцию медиакультуры, которая действует в определенном духовно-экологическом пространстве, автор видит ее преобразовательную роль в следующем. Потребление экранной информации выступает в коммуникативном процессе как *виртуальное "соавторство", или "сотворчество"*, формирующееся у зрителя под влиянием СМИ.<sup>1</sup> Благодаря данному механизму многообразие восприятия информации сопровождается множественностью точек зрения на анализ информации, каждая из которых носит индивидуальный характер в целом и способна принимать социально приемлемые формы. Выводом из вышеприведенных теоретических посылок, важных с педагогической точки зрения, является единство тождественности взглядов и индивидуального характера критических оценок в определении смысловой значимости информации.

Переход от критицизма в зрительском творчестве к коммуникативному обоснован Л.К. Шияном в его докторской диссертации, посвященной педагогическим технологиям эстетического воспитания средствами теле- и видеопрограмм. Опираясь на уровень художественно-эстетической деятельности, связанный со стремлением к созданию любителями-

---

<sup>1</sup> Короченский А. П. Медиакритика в теории и практике журналистики: Автореф. дис.....докт. филос. наук. - Спб, 2003. - С. 29, 46, 79.

пропагандистами кино и телевидения новых художественных образов на основе стратегий комбинирования действий восприятия, автор выявляет художественно-педагогический компонент технологии в форме *"акмеологического" (возвышающего) алгоритма*, направленного на возвышение творчества в пространстве морально-нравственных. С учетом ощущения художественной формы и развитости активности видения ассоциаций ученый приходит к характеристике творческого потребления на основе осмысления эстетической информации.<sup>1</sup> Идея возвышения и активизации восприятия, взятая на вооружение автором, помогает обнаружить эстетический смысл аудиовизуальной информации в процессе усложняющегося экранного общения, слитого с восприятием. Затрагивая вопросы синтеза диалога и коммуникации, личности и медиа, автор дает возможность осмыслить роль "видения" смысла экранного повествования в художественных образах.

Изучаемые позиции могут пониматься по-разному, но ясно одно – здесь нет разрыва благодаря эстетическому единству восприятия в сетевом сообществе. Однако обнаруживается, что интуитивные стимулы коммуникации как механизмы творчества явно не монологичны, что позволяет повышать уровень взаимодействия с информацией. Обобщение рассмотренных концепций аудиовизуальной коммуникации и медиавоздействия показало следующее. Творческая роль аудиовизуального общения приводит к коммуникации, сложность которой обусловлена характером техники. Вместе с тем здесь становится явным соотношение технических способов самовыражения с личностно-значимым взаимодействием. Слияние двух аспектов общения (коммуникация и диалог) может рассматриваться как *к о м м у н и к а т и в н о - д и а л о г о в о е* направление в аудиовизуальном творчестве, которое обладает

---

<sup>1</sup> Шиян А. К. Акмеологические основы овладения организаторами кино-, видеопропаганды педагогическими технологиями эстетического воспитания средствами теле- и видеопрограмм: Автореф. дис.....д. п. н. - М., 2003.

рядом специфических особенностей. Среди них: наличие духовной установки, синтез поликультурных архетипов, предметность выбора и оценки инфопотока, сотворчество в виртуальном пространстве, создание образных обобщений на основе сосуществующих ролей, конструирование среды и атмосферы общения, автономия личности в сетевом сообществе, возвышающий характер информационного потребления, позволяющего разворачивать образы в процессе коммуникации и личностно-значимый диалог в пространстве экранного произведения.

Выявление творческой направленности восприятия и коммуникации в аудиовизуальной деятельности служит важнейшей предпосылкой выяснения сущности аудиовизуального творчества, проистекающей из ее визуально-эстетической и коммуникативно-диалоговой природы в процессе перехода от предворческого восприятия в последующее видение образа, которое постепенно, конкретизируется в сугубо индивидуальных формах и находит завершение в синкретизме экранного произведения. Таким образом, мы приходим к разработке исходной методологической позиции, согласно которой, процессы подражания на экране, в восприятии и в мышлении способствуют переносу архетипов в пространство освоения образной информации, что находит выражение в характере повествования. Данная позиция распадается на процессы, показывающие результат эволюции визуального мышления, с одной стороны, и индивидуального выражения личности на основе рефлексии с помощью действий восприятия, с другой. Вследствие этого, композиция экранного медиатекста начинает подчиняться принципам внутрикадрового, целостного и звукозрительного соединения компонентов образа, что требует устойчивых образных связей. Эти психологические закономерности аудиовизуального творчества основаны на учете особенностей коммуникации и восприятия и требуют дополнения их с позиций теории экранного творчества. На этой базе представляется важным рассмотренные нами ранее этапы развития образного

видения, аудиовизуального синтеза и монтажа (А.Г. Соколов), изучения ассоциативной природы перцептивных действий (Ю.А. Самарин и др.), теории поэтапного формирования умственных действий (П.Я. Гальперин, Н.Ф. Талызина).

Следует заметить, что основное содержание аудиовизуального творчества составляет непрерывная смена форм видения, выраженная в этапах непосредственного творчества. Исходя из четырех этапов развития зрительской культуры, выделенных Ю. Н. Усовым (упорядочение стихийного опыта, его углубление, развитие фрагментарного восприятия с последующим формированием оценочных критериев и выделением композиционных элементов)<sup>1</sup> и соответствующих стадий развития творчества, можно выделить: ассоциативно-чувственное, архетипическое, дискретно-интуитивное, композиционно-аналитическое, критическое и целостное формы видения, каждое из которых предусматривает некоторые особенности продуктивного восприятия. Здесь заложены основы обнаружения смысла подтекста, "чтение между строк", "видение невидимого", скрытой чувственности аудиовизуальной интуиции.

Теоретическое обоснование третьего, так называемого медиасредового направления в аудиовизуальном творчестве следует начать с идеи Л.С. Выготского о стремлении воспитанников к внутреннему развитию заложенных сил, которое определяет единство личностных и средовых моментов. При этом следует учитывать, что средовые факторы являются социально-культурными детерминантами, создающими целостность среды, ситуации жизненного опыта, культурно-образовательные условия, социально-бытовые и традиционные влияния (В.Д.Семенов). Значительным также является тот факт, что личность в среде

---

<sup>1</sup> Усов Ю.Н. Развивать зрительскую культуру // Когда подросткам интересно. – М.: Сов. Россия, 1983. – С.90-98.

является своеобразной микросистемой, микрокосмом, которая формируется в процессе усвоения социального и художественного опыта.<sup>1</sup>

Вместе с тем основным фактором в реализации идей эстетического воспитания в аудиовизуальной культуре становится *эстетика культурно-средовых форм восприятия*, развивающаяся во многом благодаря идеям замечательного педагога-внешкольника С.Т. Шацкого. В своей системе немалое внимание он уделял определенности впечатлений, получаемых в процессе восприятия школьниками музейных экспонатов, книг и явлений общественной жизни. Основанные на доверии и любви ситуации творческого труда в «радости рабочего напряжения» вносили, по его мнению, смысл и порядок. Вместе с тем построенная на интеллектуальном развитии система педагога способствовала выявлению внутренних переживаний, слиянию игры и созидания, исходящих из детской природы и развитию эстетического вкуса в процессе украшения, погружала в атмосферу искусства, несла чувство очарования, давала разнообразные впечатления в обстановке душевной беседы.<sup>2</sup> Такого рода подход к эстетической организации детского досуга требовал актуализации творческих задатков, использования множества факторов социально-эстетического окружения, способствующего более полноценному развитию.

Начало специфическому анализу процесса развития творческих способностей в сфере экранных искусств и посредством экранных медиа положил Л.Л. Сикорук, рассмотревший детский телевизионный фильм со стороны возможностей художественного воспитания в системе творчества и интеллектуальной активности, что можно считать особенно важным для

---

<sup>1</sup> Выготский Л.С. Избранные соч. т. 4.- М., 1982. – С. 380; Семенов В.Д. Взаимодействие школы и социальной среды.- М., 1986.; Боева Л.П. Социальная среда и сознание личности. М.: МГУ, 1968. – С.117.

<sup>2</sup> Шацкий С. Т. Избран. Соч. в 2-х т.т. – Т.1. – М., 1980. – С. 121, 127, 258, 270.

обеспечения общего творческого развития любителей кино и телевидения. Творческие способности рассматриваются как совокупность черт видения, мышления и взаимодействия с объектом творчества (координирующего, моторного, перцептивного, диалогического).<sup>1</sup> Выявленные качества послужили серьезным основанием преобразования подражательных форм восприятия в активно-исследовательское, поисково-творческое.

Современные представления о коммуникативных возможностях развития аудиовизуального творчества основываются также на исходной идее О.Р. Самарцева о *расслоении информационной среды* на медиа- и личностную составляющую. В связи с этим можно предположить, что на характер аудиовизуального творчества влияет социальная среда на совершенно новом необычном для современных исследователей информационном фоне и с иным, совершенно непохожим на предшествующее значением коммуникации.<sup>2</sup> Эти положения выявили важнейшие взаимосвязи социально-культурных и факторов технического сопровождения творческой деятельности любителя-тележурналиста. Выявление потенциала компьютерного творчества учащихся представила Н.А. Лепская<sup>3</sup>, которая проанализировала роль мультимедийных технологий в развитии художественных способностей. Выяснилось, что выход за рамки пользовательской культуры формирует пространственную креативность и цельность экранного мышления, развивает воображение, фантазию, эмоциональную сферу. *Чередование изобразительных приемов с принципом непохожести*, строгой последовательности потребовало интеллектуального

---

<sup>1</sup> Сикорук Л.Л. Телефильм для детей как средство воспитания их творческих способностей: Автореф. дис....к.п.н. М.,1998.- 22 с.

<sup>2</sup> Самарцев О. Р. Актуальные проблемы тележурналистики в условиях современного этапа информационно-компьютерной революции: Автореф. дис....д. фил. наук. - М., 1999.

<sup>3</sup> Лепская Н.А. Компьютерные технологии в развитии художественных способностей учащихся общеобразовательной школы: Автореф. дис....к.п.н.- М., 1999.- 26 с.

творчества. В таком синтезе усиливается рефлексия, познание и общение в компьютерной среде. К педагогическим условиям полноценной деятельности школьников справедливо была отнесена передача способов (технологий) деятельности. Выявленные автором качественные характеристики способностей, особенности художественного восприятия и стилевые различия в деятельности опираются на анализ в компьютерной среде многообразия творчества и алгоритмов развития деятельности на стыке интеллектуальных и креативных факторов. По логике автора, построение смысловой задачи связано с продуктивным мышлением и творческим оперированием визуальным материалом в рамках функционирующей ситуации своего собственного видения мира. В целом исходя из вышесказанного, можно утверждать, что социально-культурные аспекты стимулирования аудиовизуального творчества в контексте зрительской культуры нашли целый ряд сторонников, утверждающих необходимость углубления эстетической стороны восприятия, а также – перевода данного процесса в творческий акт. Выявление первичных механизмов аудиовизуального творчества показало их социокультурную сущность в изменении сферы отношений и среды, в чем мнения ученых в основном сходятся. Другое дело, что характер и форма этой среды различная: духовная, культуротворческая; автономная или коллективная; документальная или образная, личностная или интерактивная. Таким образом, выявляется виртуальная среда и формируемые ею отношения явились ключевыми явлениями нового направления.

Наряду с социальными факторами стимулирования аудиовизуального творчества в начале XXI века выявились технологические предпосылки самореализации в коллективных формах деятельности. Этому отвечает идея А.Г. Мартина об *авторизации* мультимедийных технологий, используемых для создания медиалюбителями разного рода композиций, с помощью которых возникает автономия в социальном окружении, независимость и самостоятельность, выходящие за рамки строгих характеристик. Ясность,

точность и логика компьютера показывает роль персонального характера деятельности в обладании верным пониманием содержания информации, что тесно связано с аудиовизуальной грамотностью, способствующей модулированию творческого значения информации, развитию искусства коммуникации в различных языках и с различными медиа.<sup>1</sup> Личностный фактор выявления индивидуальности здесь позволяет преодолевать зависимость от среды и достигать высшей степени самостоятельности и автономии в творчестве.

В данном случае речь идет, как нам представляется, о сосредоточении в медиасреде информационно-педагогического содержания аудиовизуальной информации в субкультурных, личностных и микросредовых компонентах виртуальной реальности. Этой точке зрения соответствует также положение Н.И. Дворко о виртуальной среде как следствии аудиовизуального мышления участников медиаобразовательных программ. Этот компонент среды, "в которую можно проникать, меняя ее изнутри" по мнению ученой, включает в себя графические, акустические, пластические и иные свойства.<sup>2</sup> Следует признать, что выделение рассмотренными двумя авторами экранно-информационной среды как синтеза социальной и информационной сфер методологически вполне оправданно и обоснованно и позволяет увидеть расширенные возможности социализации, в которых преобладает инновационное социально-культурное содержание.

В данном направлении, наряду с изучением медиасамодеятельности, появляются диссертации, посвященные применению компьютерных технологий в творчестве. В частности, это исследование Н.А. Лепской (1999) и Н.П. Петровой

---

<sup>1</sup> Мартин А. Г. Мультимедийная авторизация как фундаментальный принцип грамотности и подготовки педагогов в информационный век // Медиаобразование сегодня: содержание и менеджмент: Материалы международной научно-практической конференции, - Таганрог, 2002. – С. 26-28.

<sup>2</sup> Дворко Н.И. Аудиовизуальные искусства в эпоху новых технологий // Техника кино и телевидения. , №4, - 2004. - С. 44-45.; она же. Эволюция экранных искусств и звукозрительного

(1995), Л.Л. Сикорука (1998), В.А. Самойлова (1999). Этими авторами выявляется специфика использования экранных технологий в форме анимации, телепрограмм, произведений компьютерной графики для развития творческих, главным образом, художественных способностей студийцев. Предлагаемые авторами методики индивидуального и группового проектирования идей и их творческого воплощения соединяются в аудиовизуальных технологиях. Компьютер при этом является средством тренинга, развивающим художественные представления, в том числе и ассоциации, а любитель остается субъектом своей деятельности. В последнем случае основной задачей является моделирование виртуальных объектов, позволяющих усиливать интерактивность, но отнюдь не проектировать творческую личность. Здесь творчество связывается с постижением композиционных законов, поиском возможностей редактирования, монтажа, ассоциативного соединения различных визуально-образных контекстов, что отражает существо возникающей сегодня проблемы, но совершенно не связывает ее с личностными факторами и социально-культурными последствиями деятельности.

Таким образом, в результате анализа особенностей личностного и информационного аспектов медиасреды, а также - определяющей роли самоосуществления с использованием разнообразных технологий, экранного языка, способов творчества и сопровождающего общения, органично определяется а в т о н о м н о – м е д и а с р е д о в о е направление в изучении аспекта проблемы, связанного с развитием аудиовизуального творчества любителей. Оно заключается в формировании авторского своеобразия в группах, сообществах, которым соответствует определенная педагогически целесообразная среда творчества и общения, состоящая в концентрическом возрастании от ближайшего окружения к более широкому кругу единомышленников, поклонников, сотрудников. Этот подход во многом остается близким к педагогике среды.

Подводя итог анализу аспектов аудиовизуального творчества, изучаемых в различных психолого-педагогических и социально-культурных исследованиях, можно сделать выводы о наличии определенных проблем в обобщенных представлениях о данном феномене. Цельность медиапедагогического рассмотрения этого специфического рода деятельности требует учета следующих факторов: а) различной техники (кино-, компьютерной, видео-, мультимедиа); б) многообразия подходов к развитию личности; в) степени включенности в медиасреду; г) технологической обусловленности преобладающего вида деятельности. Обобщение теоретических направлений изучения разных направлений проблемы вписывается в логику педагогической целесообразности многосферного медиавоздействия и предусматривает упор на систему индивидуального продвижения. Однако в том случае, когда имеется в виду коммуникация и соучастие, творческое продвижение требует партнерства, престижа и призвания. Очевидно сочетание авторства с коллективным самовыражением, подобие с реалиями, разные стили и способы, определяемые диапазоном творческого общения и его адекватностью поставленной задаче. Таким образом, следует констатировать недостаточность изучения экранного творчества и его роли в развитии творческой личности, слабую связь развивающихся возможностей аудиовизуальных технологий с социально-культурным функционированием. Подводя итог анализу развития проблемы, следует отметить, что серьезными пробелами в рассматриваемой проблеме являются следующие мало изученные аспекты:

- 1). визуально-психологические механизмы аудиовизуального творчества;
- 2). многообразие отношений медиакультуры и личности при различной включенности в инфосреду;
- 3). логика и последовательность творческого развития в аудиовизуальной среде от этапа к этапу;
- 4). слияние диалога и коммуникации в творческом развитии любителей;

- 5). типология и классификация технологий аудиовизуального творчества в различных направлениях социально-культурной деятельности;
- 6). уровни аудиовизуального восприятия и алгоритмы аудиовизуального творчества;
- 7). характер, уровни и педагогические условия социально-культурного воздействия в процессе аудиовизуального творчества;
- 8). медиаграмотность как предтворческая деятельность;
- 9). информационное взаимодействие в системе медиасреды как путь к культуротворчеству;
- 10). духовно-нравственные личностные аспекты аудиовизуального творчества;
- 11). изучение способов влияния на систему ценностей, предпочтений и иерархию культурных потребностей зрительской аудитории;
- 12). проблемы экологии аудиовизуального творчества.

## **ВЫВОДЫ ПО 1-ой ГЛАВЕ**

Поиск социально-философских оснований феномена аудиовизуального творчества потребовало определения общеметодологических подходов, позволивших рассмотреть его как систему развития личности в контексте меняющихся технологий, служащих предметным преобразованиям. Утверждая глубинный личностный смысл понятия "аудиовизуальное творчество", его максимальную приближенность к культурно-средовому окружению, на понятийном уровне выделяются художественная, техническая, информационная и психолого-педагогическая его трактовка. Ее суть – в соединении духовно-личностного видения реальности со звукозрительным их отражением в искусстве любителей. Решение вопроса о механизмах использования техники как средства творческой ориентации потребовало опоры на триаду : «среда-средство-образ»,

ведущим началом которой является центральное положение личности, включенной в аудиовизуальную деятельность. Учитывая факторы духовной созидательности, возвышения и соответствующую доминанту деятельности, мы приходим к позициям в определении центра аудиовизуального пространства: культуроцентризм, медиацентризм, искусствоцентризм и человекоцентризм, поставленными в соответствии с вышеуказанной триадой с выходом на личность. Последняя позиция является ведущей в деятельности и определяет ключевое духовно-личностное его понимание. Вместе с тем, реализация сущности аудиовизуального творчества приводит к плюрализму направлений восприятия, воздействия и коммуникации. В первом приближении к творческому воздействию аудиовизуальной информации действует восприятие, далее – коммуникации и их включенность в социально-культурную среду, приобретающий опосредованный (медийный) характер. Действие данных процессов группируется вокруг медиакультурного подхода, который заключается в расширении возможностей опосредованного общения, мышления, видения и чувствования.

Анализ знаковых аспектов творчества в аудиовизуальной сфере приводит к необходимости изучения эволюции медиаязыка в его скрытом технико-инструментальном содержании, в способах подачи информации в процессе формирования особой среды; в соотношении степени виртуальности и особенностей создаваемых средств выражения, в его природосообразности и стремлении к адекватности технического выражения. Отсюда прослеживается: появление различных формирований аудиовизуального творчества: нарастание визуальности, неявных смыслов, иллюзорности, виртуальной представленности, что вполне обоснованно функционально. Данные особенности составляют виртуально-техногенный подход к аудиовизуальному творчеству, связанный с изменением знаковой системы аудиовизуальных образов под влиянием новых усовершенствований как средств творческого воплощения.

Вместе с тем меняются различные сферы деятельности; личностные проявления, которые заключаются в реализации методологических посылок в следующих трех направлениях. Духовные позиции личности в процессе творчества реализуются через соединение формирующегося видения с чувственностью восприятия в визуально-эстетическом направлении изучения проблемы. Медиакультура личности распространяется главным образом через соединение опосредованного общения (коммуникации) с принципом диалога, что позволяет говорить о коммуникативно-диалоговом направлении. Наконец, техническая обусловленность виртуальных образов и обновляемых смыслов любителей приводит к формированию принципа его автономии в создаваемой медиасреде, концентрирующей в себе творческую информацию и распространяющуюся на окружающую среду творчества и общения.

При обосновании данных теоретических предпосылок потребовалось изучение различных точек зрения внутри каждого из направлений. Большая часть научных позиций сводилась к следующему. Аудиовизуальное восприятие соединяется с мышлением и на основе духовно обусловленности порождает новые образы с помощью перцептивных действий. Механизмом их появления становится стимулирование творческого познания, переживание образных смыслов, выраженное в синтезе внутреннего и внешнего видения. Художественная впечатлительность, связанная с выявленными факторами, отражается в комплексе эстетического развития, содействующего коллективному выражению некоторых архетипов, в создание которых включен зритель. Сущность аудиовизуального художественно-эстетического развития основано на повышении уровней восприятия в процессе социально-культурного и эмоционально-эстетического стимулирования формируемых отношений. При этом творческая ориентация осуществляется с помощью эвристических действий, противостоящих внушениям, манипуляции, праймингу, что приводит к диалогической избирательности в сфере разных культур и критическому отношению к образам на основе принципа

соавторства. В результате в русле развития личности меняются изобразительные средства и типы интерактивности, в чем немалая роль принадлежит коммуникативным умениям и творческим компонентам медиакультуры. Особую роль в этом процессе играет морально-этическое возвышение творчества благодаря его духовно-нравственным механизмам.

Анализ развития проблемы педагогического осмысления аудиовизуального творчества показал эволюцию предмета исследования от кинолюбительства к его современным формам видео-, компьютерного, телевизионного и мультимедийного творчества. Вместе с тем следует отметить переход направленности исследований от эстетических параметров зрительской коммуникации к изучению особенностей постижения аудиовизуальной грамотности с помощью средств медиаобразования и медиакультуры, а затем – к рассмотрению особенностей любительского творчества в современных формах создания авторских проектов обучающих виртуальных программ и их презентаций. Рассмотрение проблемы в личностных типах видения, включенных вместе с ассоциациями в различные перцептивные действия и рефлексивный анализ, дало возможность увидеть и обосновать этапность формирующихся умений, главным среди которых является соединение анализа и синтеза образов, а также – идентификации личности с художественным содержанием фильмов.

## **Глава II. ТЕОРИЯ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

### **2.1. ПАРАДИГМЫ ПЕДАГОГИКИ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СИСТЕМЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Как нами было установлено ранее, творчество в аудиовизуальной сфере определяется как иерархия форм экранного выражения образов, характера использования техники, форм коммуникации и духовной организации личности, позволяющим создавать произведения, выходящие на художественно-смысловые обобщения. Большую роль играет "проживание" медиалюбителей в среде предстоящих съемок и, как следствие этого, более глубокое знание социально-психологических условий работы, изучение темы *как бы изнутри*, что дает возможность получить публицистически ценные и художественно значимые произведения.<sup>1</sup>

С целью выделения парадигм педагогики аудиовизуального творчества любителей с последующим их включением в социально-организованную систему деятельности следует проанализировать некоторые специфические черты, определяющие особенность их деятельности, что дает возможность сгруппировать их по некоторым типологическим группам. Виды деятельности зрителей, коллекционеров, игроков и участников видеостудий в основном распределяются по пяти основным направлениям: зрительская деятельность, съемка и монтаж, редактирование и просмотры. В их число входят: медиафорумы, фестивали, соревнования по компьютерным играм, конструирование видеоклипов,

---

<sup>43</sup> Стигнеев В.Т. Фотолюбительство и пресса // Народное творчество и средства массовой коммуникации. М., 1984. - С. 158-181.

компьютерных игр, WEB-дизайн; работа по созданию мультимедийных презентаций, видеоинсталляций, разного рода виртуальные развлечения, блиц-турниры, медиаакции под руководством DV-джеев, медиатренинги, олимпиады, сеансы виртуальной экспертизы, перформансы, ток-шоу, демонстрации, сеансы диагностики и медиаредактирования, консультации, игровые конкурсы, экспедиции, деловые игры и видеоимпровизации. В зависимости от преобладания той или иной деятельности наметилась следующая градация типологии медиалюбителей.

*Посетителями* являются зрители, игроки и коллекционеры, деятельность которых направлена на потребление экранной информации, характер которой был весьма различным: пассивным или ориентированным на создание системы, коллекции и пропаганду культурных ценностей. Тем не менее, они отнюдь не остаются вне поля творчества. *Пользователями* считаются медиалюбители, применяющие аудиовидеотехнику с целью последующего потенциального участия в творчестве. *Участники* авторы экранных произведений в своей деятельности были сориентированы на отнюдь не на подражание, коллекционирование или какую-либо форму интеграции, а претендовали на полноценное авторство в проектировании и воплощении собственных замыслов на экране. В то же время были выявлены еще также и *медиа лидеры* - продвинутые участники-пропагандисты, редакторы, критики и т.п. которые были заинтересованы в общественном признании как собственных, так и своих произведений, стимулировании атмосферы творчества. Духовное содержание произведений и их смысл ими разделяется в процессе пропаганды и презентации культурных ценностей в различных сетевых сообществах.

Для анализа видов деятельности обозначенных типологических групп, действующих в социально-культурной сфере, рассмотрим совокупность направлений, выявленных в ходе анализа содержания различных

социокультурных программ в экранных медиацентрах. В зависимости от сложности предлагаемых заданий на основе анализа потребления экранной информации, пользования техникой для ее создания и оформления, преобразования или локального взаимодействия с ней нами была обнаружена следующая индивидуальная, коллективная или массовая направленность в каждой из групп (табл. 1-4).

Табл. 1. Виды деятельности потребителей экранной информации. Виды любительской аудиовизуальной деятельности.
<b>Индивидуальная направленность деятельности:</b> отбор экранной информации, просмотр, первичный анализ фильма, коллекционирование афиш, программ, видеофильмов, критическая оценка, игра.
<b>Коллективная направленность деятельности:</b> обсуждение фильма, организация портфолио, комментирование, интерпретационная (творческое сочинение), коллективное продуцирование идей и замыслов, коллективные творческие сетевые игры.
<b>Массовая направленность деятельности:</b> презентации, фестивали, дискуссии, социальная оценка экранной информации, кино-, видеопропаганда, послепросмотровое творчество.

Как видим, индивидуальные формы аудиовизуальной деятельности, как выявлено в ходе анализа, предусматривают поиск способов восприятия, следуют некоторым образцам и имеют усложняющий характер. Подсознательное воздействие экранных манипуляций, как замечено нами, способно принимать логически осознанные и выверенные формы, подчиняясь требованиям коллектива. Оно способно усложняться или ослабевать в зависимости от степени уменьшения/укрепления связи с восприятием. В противоположность первым,

авторским, коллективные формы аудиовизуальной деятельности представляют собой совокупность однозначно принимаемой информации, замкнутой в пространстве зрительской аудитории, переходящей в формы общения, накопления в базе данных информации, отобранной для специального просмотра или особых целей или направленной на отбор, совершенствование технологий восприятия и общения с помощью экранных средств. В то же самое время, зрителям и другим посетителям медиацентров свойственно создание своеобразных массовых социально-организованных форм творчества, которые отражают потребности в эмоциях.

Табл. 2. Виды деятельности пользователей экранными медиасистемами.

Виды любительской аудиовизуальной деятельности
<b>Индивидуальная направленность деятельности:</b> освоение технологии, изучение техники, настройка, ввод, электронной информации, передача, эстетический анализ и оценка произведений обработка по алгоритму, придание знаковой формы.
<b>Коллективная направленность деятельности:</b> проектирование восприятия в программе деятельности, творческое использование медиа, коллекционирование медиапроектов, компьютерных программ, видеофильмов, сайтов.
<b>Массовая направленность деятельности:</b> организация и монтаж, навигация экранной информации, организация просмотра, социальная регуляция содержания информации, создание программы презентации коллекций.

Эти направления деятельности выливаются в формы социально-культурного погружения в художественные традиции, то есть возникают знаковые символы, подчиненные принятым стереотипам в данной сетевой общности. Таким образом, формируются условия перехода деятельности, связанные с взаимовлиянием той или иной медиасреды. В первом случае идет полное или частичное

воспроизведение образов, стиля, характера экранной информации, подражание некоторым экранным произведениям. Во втором случае такого взаимообмена не происходит, и деятельность сводится к освоению общепринятых в данном сообществе способов действий.

Индивидуальное направление деятельности пользователей, по сравнению с посетителями, имеет более важный развивающий смысл, что способствует значительному обогащению содержания произведений, переходящего в формы, отражающие духовный мир участников группы или сетевого сообщества.

Коллективная аудиовизуальная деятельность пользователей позволяют создавать новые аудиовизуальные проекты, определять ролевые позиции, проводить культурные акции, усиливающие степень взаимодействия с аудиторией, что наполняет информацию педагогически более оправданным смыслом. Выяснилось, что пользователи экранной информации (учащиеся медиакурсов, участники кино-, фото-, видеостудий первоначального уровня) имеют более высокий статус и усложненные способы работы с информацией. Наряду с простейшим "поглощением" образов в информационной деятельности, важное значение здесь приобретают три фактора. Во-первых, это – обретение некоторого нового статуса (творческая социализация). Во-вторых, это – социальная регуляция, которая активизирует мышление, творчество и восприятие, и, в-третьих, это – координация информационного взаимодействия. Индивидуальное направление деятельности пользователей носит характер соединения духовных и творческих моментов, с одной стороны, и социально-коммуникативных, с другой. Благодаря преобразованию экранной информации формируется устойчивый личностно-технологический пласт деятельности.

Особое место здесь занимает культуротворческая деятельность, под воздействием которой складывается совокупность устойчивых культурных ценностей. Коллективное содержание аудиовизуального творчества участников проявляется в адаптации программ по медиакультуре образному содержанию

критически осмысленных совместных формах. Массовая деятельность участников кино-, фото-, видео-, компьютерных студий) более усложнена творческим выбором, формированием общественного мнения, отражающегося в представлении произведений.

Табл. 3. Виды деятельности участников медиастудий первоначального уровня.

Виды любительской аудиовизуальной деятельности
<b>Индивидуальная направленность деятельности:</b> интеграция медиатехники в исследование, аудиовизуальное моделирование образов, анимация духовного и эстетического содержания архетипов, визуализация/экранизация, построение алгоритма творчества в экранных образах, создание монтажного хода, съемочная, вторичный (иконографический) анализ образов (интро-, ретроспекция).
<b>Коллективная направленность деятельности:</b> коллективное создание творческих идей и решений, выработка критериев творческой значимости и оценки, критический анализ фильмов и программ, “защита” творческих медиапроектов.
<b>Массовая направленность деятельности:</b> социально-культурный анализ, проведение фестивалей экранной культуры, представление портфолио и иконографии автора, создание программы презентации авторских программ.

Такой подход способствует наполнению деятельности личностным смыслом и возрастанию ее значимости. Развивается художественная оценка образов, наполненных знаковым содержанием, что способствует обновлению форм поиска. Связь между этими видами деятельности обозначается в концепции авторского произведения, в которой происходит упорядочение познанного, открытого, художественно-значимого и выявление значимости инноваций.

Табл. 4. Виды деятельности медиалидеров (наиболее продвинутых участников, локально взаимодействующих с экранной информацией на личностном уровне).

Виды любительской аудиовизуальной деятельности
<b>Индивидуальная направленность деятельности:</b> медиаредактирование, программирование, медиакритика, экспертиза, рецензирование, регуляции восприятия.
<b>Коллективная направленность деятельности:</b> отбор, поддержка значимых проектов и результатов экранного творчества; организация взаимооценок, совместная коррекция восприятия, рационализация технического обеспечения деятельности.
<b>Массовая направленность деятельности:</b> приспособление технологий к особенностям медиатворчества, организация презентаций, фестивалей, просмотров.

Индивидуальное назначение деятельности медиалидеров проявляется в минимизации и стимулировании творчества, с одной стороны, (то есть уменьшения потерь времени), и рациональной интенсификации, с другой. При этом направленность занятий связана с погружением во внутренний анализ своих достижений, сочетаемый с педагогической диагностикой и прогнозом дальнейшего развития личности. Таким образом создаются все условия совершенствования деятельности в реализации лидерской направленности. Обозначенные нами виды аудиовизуальной деятельности могут носить как подражательный, имитационный, так и эвристический, творческий характер.

Педагогический смысл деятельности медиалидеров заключается в обнаружении образных смыслов в визуальном пространстве, которые перетекают в техногенные образы, транслируемые с помощью экранного общения. С этой целью проводится анализ и диагностика экранной информации, представление результатов, осуществляемое преимущественно в виде сайтов и видеороликов, организация взаимных контактов и выхода на взаимообмен духовно-творческими и эстетическими ценностями. Заметен рост охваченности сферами влияния на результат, более широкое овладение способами преобразования информации.

Медиалидеры – участники персонального взаимодействия с экранной информацией (посетители Интернет-центров, инициаторы акций, создатели сайтов, веб-мастера, продвинутые участники медиацентров), Они развиваются в формах деятельности, направленных на социально-культурную реализацию творческого потенциала личности.

Итак, *суть перехода восприятия в аудиовизуальное творчество* и выхода из него в следующем. От социально запрограммированного восприятия, испытывающего на себе влияние воспроизводяще-воссоздающего использования экранных медиа в процессе обмена информации, - к повышению статуса деятельности зрителей, их творческой социализации, превращающей их в новый статус пользователя техники. Переход в творчество пользователей состоит в следовании стратегической линии отрыва от подражательности в новую логику личностных смыслов, в чем проявляется творческое применение аудиовизуальных средств и становление участника аудиовизуальных программ. При этом обменные операции сменяются творческим выбором, рефлексией, оценкой и изменением знакового содержания авторской концепции. Эти условия позволяют стать медиалидером, построенный на всесторонних аудиовизуальных стимулах, личностно-смысловом анализе, диагностике и прогнозе дальнейшего развития личности.

Таким образом, в целом диалектика аудиовизуального творчества в процессе смены типологии, статуса и социально-культурной роли участников медиасамодетельности складывается как система личностно-знаковых трансформаций, направленных на *"круговорот архетипов"*, сменяющих друг друга на основе выбора образов определенного повествования. Это вызывает творческое последствие в новом акте информационного обмена. Выходом из аудиовизуального творчества является на первой стадии - зрительская интерпретация, как бы «параллельное видение» фильма, на второй - воссозданная стратегия (линия действия в авторской концепции видения системы образов в

аудиовизуальном проекте. Таким образом, итоговый продукт преобразований носит двойственный характер: с одной стороны, это - преобразование знаковых систем образов и, с другой, изменение ценностных ориентаций личности, создающих особую заинтересованность, увлеченность, пути продвижения в аудиовизуальном сообществе. Проанализированные виды деятельности в типологии медиалюбителей позволяют определить многообразие форм творчества, свойственных разным их типам. Для этого необходимо выяснить, что же лежит в сущности новизны в аудиовизуальном творчестве?

*Новизной* в аудиовизуальном творчестве, на наш взгляд, следует считать, не столько форму преподнесения материала (несущественные изменения содержания информации; уточнение, конкретизацию экранного текста, дополнение его существенными элементами аудио- или визуального ряда), а создание качественно нового информационного объекта. Практические результаты в аудиовизуальном творчестве могут выражаться в различных способах деятельности, приводящих в движение личностные ресурсы самовыражения, эвристические, эстетические и духовно-нравственные смыслы образной информации. К этим ресурсам, с точки зрения эвристического метода, построенного на частичном поиске экранной информации на основе поэлементного усвоения способов деятельности, относятся, по мнению В.А. Пушкина, мыслительные модели, заключающиеся в системах ситуаций по обнаружению инновационных признаков, тесно связанных между собой. Это происходит очевидно потому, что «бессознательное как субъект активно и порождает творческий продукт»,<sup>1</sup> особенно зримый в аудиовизуальной сфере.

Следует отметить, что аудиовизуальное творчество, обладает обширным многообразием и существует только в целостном виде. Различные подходы к нему помогают прояснить возможность складывания определенных позиций в данном

---

<sup>1</sup> В.А. Пушкин. Эвристика – наука о творческом мышлении. – М., 1967. – 272 с.

направлении. Кроме того, существует деление на статические (стоп-кадровые) и кинематические (связанные с движущимися изображениями) формы творчества. На основе проведенного выше анализа типологии медиалюбителей и структуры их деятельности сложились представления о формах аудиовизуального творчества в социально-культурной сфере. В связи с этим выделяются следующие три разновидности их творческой деятельности: первичные (зрительская, имитационная, игровая); медиапродуктивные (операторская и монтажная) и демонстрационные (критика, редактирование и просмотр). Рассмотрим каждый из них в отдельности.

**1. Первичные формы аудиовизуального творчества** связаны с эстетическим компонентом развития зрителей и стимулирования деятельности, в которой лишь намечается выход за рамки определенной заданности. Игра в аудиовизуальной сфере также связана с творчеством. Она развивает особые качества личности и создающим ситуации принятия всевозможных стратегических решений. Коллекционирование как деятельность, сопровождающая экранное творчество с элементами критики и пропаганды, представляет собой разновидность игры в форме обмена через сбор сайтов, программ, фильмов, передач, отвечающих определенным запросам и интересам. Кроме того, имитация экранного действия (литературная, театрализованная и т.д.) предвосхищает или заменяет продуктивные формы самовыражения и позволяет раскрыть интуитивные способности аудиовизуального мышления в активной, развернутой форме. Вместе с тем, творческий просмотр, игры и коллекционирование отражают деятельность зрителей. Происходящий здесь первичный анализ фильма в процессе зрительного творчества – есть результат целенаправленной просмотрово-оценочной деятельности, позволяющей не только раскрыть архитектуру фильма и дать оценку отдельным его частям, но и представить себе целостную концепцию экранного повествования. Анализ берет свое начало в накопительной, акцентирующей, и коррекционной формах

осмысления новых ценностей. Новизна здесь проявляется в измененном содержании информации, форме интерпретации, способе подачи и включения, внесении личностного смысла, изменения стратегии, экранизации, а выход на личность - в ее эстетическом вкусе, сознания и ценностных ориентаций.

**2. Медиапродуктивные формы творчества** связаны с активной съемочной деятельностью, связанной с ориентацией на нестандартную ситуацию, предполагающую выбор, оценку и сосредоточение на аудиовизуальных образах, что лежит в основе будущего произведения. Эти виды деятельности дополняются, с одной стороны, монтажом, благодаря которому выстраивается отснятый материал в экранной плоскости и, с другой, - технической деятельностью, обеспечивающей условия полноценной реализации творческих возможностей аудиовизуальных технологий. Монтаж как вид моделирования является возможностью раскрытия замыслов в пространственной форме через технические решения звукозрительных форм, появляющихся изначально в контексте зрительных имитаций. При этом не только создается новый объект, техническая или художественная система, но и изменяются ситуации поиска, проецируются новые возможности на результат творчества. Синтез визуальных образов и звукооряда способствует развертыванию концептуальной системы образов. Здесь активизируются интеллектуально-эвристические и художественно-творческие проявления любителей.

**3. Демонстрационные формы** чрезвычайно многообразны и включают в себя: критику, редактирование, просмотр. В *медиаредактировании* сосредоточены: критика, построенная на вторичном (усложненном) анализе экранных текстов, реконструкция заданных информационных потоков и знаковых систем, меняющих способы осуществления замыслов. Художественные и технические сферы деятельности включают следующее: преобразованное выделение образов-ценностей, трансформацию и визуализацию идей.

*Медиакритика*<sup>1</sup> выполняет роль более усложненной формы просмотрового (зрительского) творчества, в которой преследуется цель выделения акцентов и приоритетов в фильмах, программах, произведениях, их художественно-педагогическая и социально-культурная оценка, выработка соответствующих экологических стратегий восприятия. Ее публицистическая направленность заключается в творческом осмыслении проблем и явлений действительности и образном их отражении в экранных произведениях. Вместе с тем, расширение аудиовизуального творчества заложено в реконструктивной деятельности, которая позволяет с помощью различных форм медиаредактирования добиваться не только улучшать содержание и форму, но и кардинально обновлять авторские идеи благодаря совместному поиску. Осуществляется направленность на соединение ценностно-смысловых отношений экранного произведения, переосмысление аудиовизуальных образов в процессе коммуникации как культурных артефактов.<sup>1</sup> Личность в этой группе форм развивается с точки зрения возможностей анализа и художественно-эстетическое синтеза и лидерских возможностей. Далее возникает вопрос, каким образом выявленные формы творчества перетекают одна в другую, следуют друг за другом и выстраиваются в определенную логику, складывающуюся из этапов деятельности?

Исходя из типологии медиалюбителей и соответствующих им форм аудиовизуальной деятельности можно обозначить обобщенные этапы их творчества: просмотрово-установочный, проективный, конструктивно-образный, коммуникативный и воплощающий. Эти компоненты творческого процесса во всех сферах деятельности от проектирования образа до презентации фильма

---

<sup>1</sup> Медиакритика - область медиапедагогической деятельности, основанная на способности логически анализировать и обоснованно доказывать собственную позицию мышления, открытому новым идеям.

<sup>1</sup>Козловский В.И. Креативные аспекты рекламной коммуникации: Монография. М.

показывают усложнение креативной или личностной значимости экранной культуры.

1. Формирование отношений личности начинается на *просмотрово-установочном (перцептивном) этапе*, который связан с использованием медиасервисной, зрительской, пользовательской и игровой форм аудиовизуальной деятельности. Нужно отметить, что своеобразие творчества, особенности стиля и содержания деятельности здесь проявляется в процессе овладения системой творческих умений. Открываются новые, построенные на воплощении художественных особенностей реальности, сюжеты. Диалог, происходящий при этом, как справедливо отмечает Ю.А. Стрельцов, приводит в относительную гармонию традиционное и новаторское, художественное и внехудожественное.<sup>1</sup> При этом отражение окружающей действительности происходит преимущественно в архетипически обусловленных формах. Сформировавшееся чувство красоты и особая направленность восприятия дополняется духовно-эмоциональным углублением на фоне эстетического начала и творческого характера общения,<sup>2</sup> причем не только в общении с произведениями, но и со зрителями.

Первичные формы творчества связаны с особыми целями и задачами просмотровой деятельности, установками на изучение языка экранных искусств, его использование в художественных образах и оценку воплощении замыслов. Они предполагают модель взаимодействия субъектов и объектов после восприятия фильма, в котором доминируют: критический анализ, оценка и интерпретации. Это взаимодействие обладает широкой

---

<sup>1</sup> Стрельцов Ю.А. Современная самодеятельное творчество как диалог художественных культур // Народная художественная культура России: проблемы развития и подготовки кадров: Тезисы международ. науч.-практ. конф. - М.: МГИК, 1994.- С.86-92.

<sup>2</sup> Добрович А.Б. Общение: наука и искусство. - М.: Знание, 1980. - 253 с.

многофункциональностью, что дает возможность создавать условия нарастания уровня аудиовизуального творчества. Для зрителя возможна подготовка и последующее создание отзывов, использование ролевых и игровых возможностей педагогического процесса.

Знания и творческие умения, полученные участниками на данном этапе, подготавливают их к творчеству и вводят в ситуацию воплощения. Этому способствует цикл творческих занятий, направленных на развитие у аудитории полноценного восприятия по восстановлению в памяти важнейших образов просмотренных произведений. Первый этап аудиовизуального творчества любителей являются, по нашим представлениям, начальным звеном социально-культурной адаптации в аудиовизуальном пространстве вырабатывает в процессе *насмотренности* *изначальный круг предпочтений*, что свойственно типологии посетителя. Здесь дают о себе знать особенности, связанные с динамикой, вариативностью и чувствительностью к аудиовизуальным образам.

2. Следующий далее *проективный* этап аудиовизуального творчества связан с предыдущими возможностями использования медиаязыка в творчестве, который позволяет формировать непосредственность последующего восприятия благодаря взаимодействию чувств. Здесь имеют место: анализ, оценка, сравнение, синтез и результаты в формах сценария, проекта, программы. В данном процессе имеют место проекты творческих решений, опирающиеся на способности к визуализации и осмыслению экранного образодействия. В этот период происходит активное социально-культурное включение в аудиовизуальное творчество через различные соответствующие формы аналитической деятельности, непосредственного создания экранных образов и моделирования, что соответствует группе пользователя. Пользовательская деятельность является формой овладения техносистемами для выполнения определенных изначальных задач с последующим выходом на развитие функций и проектов, что позволяет развивать

максимум интеллектуальных ресурсов, связанных с пространством мышления, воображения и т.д.

3. Обозначенные замыслы находят необходимое воплощение на *конструктивном этапе* аудиовизуального творчества, который является более сложной фазой деятельности. Большой социальной значимостью обладают отношения, возникающие в процессе взаимодействия с аудиовизуальными искусствами в процессе их вхождения в русло определенной эстетической системы. Речь идет о воссоздании культуры отношений к миру, выраженной в характере творчества, передаче накопленного опыта и использования различных образных языков (своего, аналогичного или заимствованного), воплощающих в себе различные представления о мире и их интерпретации. В целом можно заметить, что эти направления нацелены на познание исключительно человеческих ценностей.<sup>1</sup> В ходе практической конструктивной деятельности выделяются медиапродуктивные формы аудиовизуального творчества. К ним относятся: съемка и монтаж.

Операторское творчество основано на поиске визуальных архетипов и соотнесении их с видимыми образами, которые выстраиваются в цепочку сообразно сценарно-режиссерскому замыслу. Результат социально-художественных взаимодействий здесь обнаруживается при использовании способов достижения полноты виртуальных представлений, появлении новых образов. Это достигается благодаря совершенству художнического видения, что связано с преодолением нивелировки, барьеров в творчестве. При этом вырабатывается внутреннее чутье, которое "собирает духовный мир и облик персонажа в единую систему образов."<sup>2</sup> Объекту придается новое, лучшее качество, удовлетворяются разнообразные социальные потребности.

---

<sup>1</sup> Неменский Б.М. Эмоционально-образное познание мира в развитии человека // Вопросы психологии. 1999. 33. – С.9-16.

<sup>2</sup> Добрович А.Б. Общение: наука и искусство. - М.: Знание, 1980. - 253 с.

Стимулирующий характер деятельности проявляется здесь в поддержке инноваций, разработке новых систем деятельности, художественно-эстетических преобразований. Монтаж как композиционное творчество определяется направленностью на совершенствование архитектоники произведений аудиовизуальных искусств с помощью технических преобразований. В композиции отражается концепция, согласованная с системой видения, включающая в себя совместное создание образно-эстетических и технических задач. Создание образов творческой деятельности любителей тесно связано с социально-культурным продвижением в сфере творческих интересов, что свойственно продвинутому участнику. Особенно важна здесь невербальность как ведущая интеллектуальная особенность деятельности, выявление художественных способностей воображения, восприятия, визуализации, чувства момента.

4. *Коммуникативный этап* аудиовизуального творчества определяется повторением образов и архетипов, бывших в других произведениях. Здесь возможно художественное обобщение, элементы импровизации. Аудиовизуальное творчество благодаря эффекту присутствия, атмосфере проникновенной доверительности, непосредственности общения проявляется в экранном диалоге, который существенно отличается от монологического (личностного) восприятия кино.<sup>1</sup> Здесь особенно ярко проявляет себя закономерность, связанная со слиянием диалога в процессе общения с творчеством. Наличие сюжетной динамики открывает возможности *духовного воплощения образодействия* в зрителе. В экранном общении особое значение приобретает критицизм мышления, основанный на рефлексивно-аналитической деятельности зрителей и преодолении стереотипов восприятия. Рассмотренный этап является важной составной частью усложняющейся медиакритики, рекламы и публицистического творчества. Он связан с просмотром, направленным на осознание той или иной значимости

---

<sup>1</sup> Самарцев О.Р. Телевидение, личность, образование: Монография. - Ульяновск, 1998.

экранного произведения в социально-культурной среде, его оценку, продвижение в аудиторию. Развернутая здесь публицистическая форма творчества предполагает анализ существующих социальных проблем и поиск путей их эффективного разрешения с помощью анализа ситуаций посредством системы экранных образов. Здесь активно развиваются духовно-нравственные и художественно-образные потенциалы творчества с выходом на продвижение саморазвития личности.

5. Наконец, результирующим звеном деятельности в процессе продвижения фильмов к зрителю является *презентативный (социально-действенный) этап* в развитии аудиовизуального творчества, который направлен на поиск различных композиционных и семантических решений, имеющих образную выразительность за счет синтеза содержания, взаимодействие искусств и различной степени обобщения. Этому должна способствовать интеграция различных видов художественной деятельности в процессе демонстрации экранных произведений. Преобладающими направлениями деятельности на этом этапе становятся: коммуникация и анализ, связанные с аудиовизуальным искусством и сотворческим восприятием, направленные на поиск своего языка в контексте формирующейся культурно-развивающей среде.<sup>1</sup> Участники начинают отдавать предпочтение интегрированным формам занятий. Следовательно, приобщение к творчеству осуществляется в более широком культурном пространстве. Социально-культурная направленность деятельности проявляется в создании области *социально-творческих инициатив*, что обуславливает устойчивость творческих качеств медиалидера. В связи с применением новых технических приемов, монтажа, возникают условия для дальнейшего совершенствования "внутреннего зрения". Достаточно ярко проявляет себя эмоционально-интеллектуальная непосредственность восприятия, видение мира без предвзятости. Содержание художественной пропаганды инициативных

---

<sup>1</sup> Махлина С.Т. Язык искусства в контексте культуры. - Спб., 1995.- 126 с.

участников направлено на обновление систем обработки изображения, разворачивающихся главным образом в системе презентаций и других творческих акций.

Медиаредактирование, создание различных римейков является неотъемлемой частью творческого взаимодействия с начинающими любителями и проявляется в анализе композиции, содержания, образного строя их произведений с целью проведения консультаций, включения в партнерство, выдачи рекомендаций и различных форм *творческой поддержки*. Перемонтаж, осуществляемый медиалидерами, также базируется на основе аудиовизуальной коррекции фильмов. Однако здесь дает о себе знать владение принципами обновления педагогических стратегий в сочетании типологий: "автор-зритель", "автор-пользователь", "автор-читатель", изменение статуса: "от автора", "от участника", "от персонажа" и т.д. Актуальными становятся эстетические и технологические преобразования в системах система образного воплощения. При этом чаще не комбинируются приемы, а используются инновационные. Вся деятельность также опирается на систему репрезентаций. Более важным становится использование способов художественно-технической трансформации, которые требуют постоянного обновления средств осуществления замыслов. Здесь активизируется мышление, нравственно-творческие качества, развиваются коммуникативные черты, связанные с творческим сотрудничеством.

Как было отмечено в первой главе, к разрабатываемой нами **педагогической теории аудиовизуального творчества** могут быть применимы три основных направления, создающих теоретическую основу концепции (визуально-эстетическое, виртуально-техногенное, коммуникативно-диалоговое), созданные на базе теорий, которые можно представить в парадигмальной форме, обозначающей роль медиа в сферах педагогической деятельности: эстетической, образовательной, коммуникативной, творческой и социально-экологической.

Исходной посылкой построения концепции является то, что аудиовизуальное творчество связано с восприятием красоты. Исходя из этого рассмотрим его эстетические особенности. Их формирование может быть основано на совокупности некоторых особенностей аудиовизуального творчества, которые проявляются в целом ряде предпосылок социально-культурного воздействия в процессе творчества. Предрасположенность к проникновению в эстетическую сущность наблюдаемых явлений определяется глубиной мыслительных предметов, направленных на сознательное вхождение в эстетическое пространство и получение чувственных представлений, создающих семантику образа. Так, *визуально-эстетическая чувствительность* к созданию новых представлений о красоте реальности в аудиовизуальном творчестве с художественной точки зрения, тесно связана с эстетическим восприятием, выражающим своеобразную «радость бытия». Проявляется широта диапазона видения, его разнохарактерность, а также – особенности восприятия экранной информации. Таким образом, в русле визуально-эстетического подхода и анализа первичных видов деятельности посетителя на просмотрово-установочном этапе творчества обнаруживается следующее. Соединение эстетического с визуальным находит свое выражение в яркости, острой характерности развития сюжета, представления его в выразительном образе, затрагивающем личностную сферу.

Данные особенности лежат в основе *эстетической парадигмы педагогики аудиовизуального творчества*. Субкультурные и педагогические основы формирования экранной реальности построены на реализации сенсорно-чувствительных способностей и включают в себя: познание, проектирование, материально-производительную и духовно-практическую сферы. Воплощая в себе "высшую концентрацию чувственного опыта," направленное на гармонизацию духовных чувств, творчество, опосредованное техникой, в том числе и медиа,

эстетично уже по своей природе.<sup>1</sup> Кроме того, субъект медиаэстетической деятельности должен обладать способностями, определяющими его медиакультуру: знаковую картину мира, образное видение (Н.И. Киященко, Н.Л. Лейзеров, 1984), которые так или иначе определяют характер медиакультуры личности. В связи с этим актуальной становится, как справедливо отмечает Н.И. Дворко, эстетическая интерактивность как средство прямого и немедленного, а не опосредованного и отложенного взаимодействия.<sup>44</sup> Она становится все более авторитетной в структурах распространения и сохранения художественной продукции.

С визуально-эстетическим направлением согласуется также информационная составляющая медиадосуга, которая связана с переносом виртуальных образов формы свободного времяпрепровождения в аудиовизуальное творчество. Соединение игровых установок с реализацией потребностей посетителей может носить, без всякого сомнения, творческий характер и приводить к более полноценному использованию. Рационализация творчества в медиадосуге способствует его выходу за рамки пассивных форм, повышает значимость экранной информации для развития личности. Следует отметить, что эстетические особенности аудиовизуального творчества неизбежно связаны с *информационной культурой*. Эта отправная посылка требует рассмотрения свойственной продвинутому посетителю культуры использования информации.

Согласно представлениям Н.Б. Видта,<sup>1</sup> специфике работы с информацией соответствуют, на наш взгляд, две модели: инструктивная и креативная (Н.Б.

---

<sup>1</sup> Добрович А.Б. Общение: наука и искусство. - М.: Знание, 1980. - 253 с.

<sup>44</sup> Дворко Н.И. Эволюция экранных искусств и звукозрительного мышления // Высшее гуманитарное образование в условиях современных аудиовизуальных технологий : Материалы Всероссийской межвузовской научно-практической конференции. - СПб, 2004. - С. 10-17.

<sup>1</sup> Видт И. Е. Культурологическая интерпретация эволюции образовательных моделей // Педагогика, М., 2003. - № 3. – С. 32-38.

Видт). Если первая связана с созданием условий для выбора, то в последней явно обнаруживается преобладание гибкой системы ценностей, отражение опыта модернизации и трансформации, нетрадиционных подходов к получению и использованию информации, активному использованию рефлексии и переносу навыков. Опосредованное познание реализуется как система расширенных представлений о медиаграмотности с постепенным переходом к распространению полученных знаний и опыта на всевозможные сферы прагматической и творческой направленности, укрепления стабильного статуса человека в обществе.

Одновременность процессов вхождения в культуру и создания субкультуры в процессе взаимодействия с информацией и творческого научения приводит к образованию форм аудиовизуальной деятельности. Таким образом, с помощью экранных медиасистем становится реальным диалог культур, индивидуальное развитие, открытие новых моделей творческого познания. Таким образом, техника и характер информационного пространства обуславливают всю совокупность эмоциональных, эстетических, нравственных, художественных и духовных особенностей деятельности. Открытость аудиовизуального познания проявляется в прозрачности, развернутости экранного пространства, предусматривающего возможность выбора и оценки информации. Кроме этого, важное значение приобретает включенность в творчество. Эта ситуация предъявляет высокие требования к культуре работы с информацией, Все это позволяет говорить о *культурно-информационной парадигме* педагогики аудиовизуального творчества, способствующей обновлению медиадосуговых моделей, основанных на ориентирах индустриальной культуры на основе развития навыков, умений и творческих качеств личности.

Эстетические и культурно-информационные факторы находят свое полноценное выражение в продуктивных элементах деятельности, что позволяет

говорить о творческих особенностях аудиовизуальной деятельности в русле виртуально-техногенного направления развития аудиовизуального творчества.

*Визуально-динамическая образность («образ в движении»)* имеет некоторое сходство с изобразительным искусством. Специфику аудиовизуальной образности придает именно эта черта. Уже здесь ощущается переход от частного восприятия к видению целостного образа, и затем – к ассоциативно-аналитической переработке модели восприятия и её сознательному воплощению в движении, комбинировании звука, изображения, моментов и ситуаций. Вариативность визуальных способов использования техники обнаруживается в применении техники в творчестве. Образное отражение действительности здесь проявляется как сумма отношений через синтез восприятия и его продуктивно-технического выражения. Образно-символическое самовыражение как социально-культурное пространство аудиовизуального творчества понимается здесь как многофункциональное явление. Оно выражается в самоценности образного выражения и знаков, отражающих скрытые явления. Замена словесного языка в трансляции смыслов одновременно требует словесного оформления и дополнения зрительного ряда установками на его восприятие.

*Слияние образных смыслов* и технических представлений в экранных образах хорошо проявляется на примере компьютерного творчества, дающего возможность дополнить и расширить художественные представления за счет инновационного использования в расширенном поле воздействия произведений искусства, соединяющим разнонаправленное содержание информации с интерактивными программами.<sup>1</sup> Технически подача экранной информации обеспечивается при помощи слияния и регуляции образных смыслов, объединяемых в пространстве экрана.

Следует также говорить о *ситуативности* создания визуальных архетипов аудиовизуального творчества, основанной на мгновенном, кратчайшем переводе

мысли в образ. Здесь играют роль эффекты имитации, "динамического, временного развития образа, идеи"<sup>2</sup> экранной интерпретации объектов реальности, где смешиваются реальные и виртуальные элементы, случайности, спонтанные находки. В основе подобного восприятия лежит углубленное видение свойств предметов, вещей, явлений как примеров "воплощения определенных общих понятий" (Р. Арнхейм, 1971), универсальных архетипов.

Возникающее в данном случае *сочетание авторского характера видения образов с социально-культурными его архетипами* в аудиовизуальном творчестве может быть рассмотрена также с точки зрения в двух видах авторства: персонифицированного и анонимного. Тем не менее, и в том, и в другом случае, аудиовизуальное творчество предстает в определенных своих проявлениях как форма народной художественной культуры хотя бы на том основании, что оно сближается с фольклором и народным искусством благодаря самому признаку авторства.<sup>1</sup> Тем не менее, самораскрытие личности в экранных образах сопутствует их новой интерпретации. Учитывая, что эта деятельность свойственна участнику на продуктивно-образном этапе творчества, ее решающая роль в деятельности находят отражение в *креативной парадигме педагогики аудиовизуального творчества*, которая основывается на художественных, публицистических и технических новообразованиях, происходящих в процессе развития предмета деятельности и включения его в многообразные отношения. Здесь медиа используется для создания, осмысления социальных явлений и технического воплощения образов. В определенной степени в творческих преобразованиях присутствует разделение на репродуктивные, эвристические и

---

<sup>1</sup> Лотман Ю. Семиотика кино и произведения киноэстетики. - Таллин, 1973.- с. 7, 9, 21.

<sup>2</sup> Иванов-Вано И.П. Кадр за кадром. - М., 1980. - С. 233, 239.

<sup>1</sup> Гук А.А. Социокультурные функции и эстетические особенности досугового кинотворчества: Автореф. дис. .... степ. канд. философ. наук. - М.: МГИК, 1993. - 26 с.

конструктивные стратегии, определяющие статус и характер различных сочетаний аудиовизуальной деятельности.

Далее следует заметить, что коммуникативно-диалоговое направление в аудиовизуальном творчестве сосредоточено в его публицистическом компоненте, основанном на феномене использования средств массовой коммуникации для социально-культурного построения проблемного пространства, регуляции, творческого преобразования. Следует признать, что процесс и результат аудиовизуального творчества неизбежно связаны с *метакоммуникацией*, что требует рассмотрения ряда особенностей медиаобщения. Происходящая здесь смена смена диалога полилогом в передаче аудиовизуальной информации основана на активизации позиций субъекта экранного творчества в процессе становления отношений медиакультуры и личности. Здесь большое значение придается получению впечатлений от разных искусств, сопоставлению с реальностью, одухотворенному использованию синтеза искусств в монтаже, "коллективному соавторству", направленному на осуществление драматизации и монтажа экранного произведения.<sup>1</sup> Наряду с вышесказанным происходит *создание аудиовизуальной атмосферы общения*, что приводит к формированию установки на определенную медиасреду, идентификации в среде предпочитаемых экранных произведений, привлекающих зрителей к деятельности, отвечает их личностным запросам через визуальную привлекательность. Она связана с взаимозависимостью, коллективностью в деятельности. Наряду с внушающими возможностями, повышением интересов и включения в социально-значимые отношения, большую роль здесь играет обогащение экранного пространства нестандартными произведениями. Этот процесс способствует пропаганде данного вида творчества, усиливает иллюстративную функцию фильмов, способствует включению в состав деятельности новых зрителей, пользователей. При этом

---

<sup>1</sup> Бондаренко Е.А., Фоминова М.А. Медиакультура // Комплект общеобразовательных интегрированных программ по искусству. М.,1996. – С.82-87.

отмечается тяготение любителей к "художественному отображению мира", которое при выходе в эфир приобретает широкий социальный смысл.

Опираясь на демонстрационные формы творчества, свойственные медиалидеру на коммуникативном этапе, можно выделить соответствующую *коммуникативную парадигму педагогики аудиовизуального творчества*, основанную на информационной емкости, наглядности, открытости смыслов экранной информации, образно-символическом характере перетекания информации - качествах, позволяющих развивать творческие коммуникативные качества различными средствами. Усложненным видом коммуникации является публицистическая деятельность. Аудиовизуальные технологии, включенные в разные условия и уровни гармонизации взаимодействия с инфосредой, способствуют постановке и разрешению социальных проблем с помощью их инновационного видения. Здесь прослеживается прямое влияние медиасреды на персонификацию, идентификацию и социализацию в деятельности, обусловленные характером результатов творчества. Подтверждением этому могут служить высказывания Ж. Гонне, в которых экранные медиа представлены как средства экспериментального поиска, самовыражения и раскрытия неявных творческих способностей.<sup>1</sup> Следует признать, что здесь активно развивается критическое мышление, воображение и нравственно-волевые качества. Вместе с тем в подобного рода деятельности обнаруживается появление у молодежи информационной ответственности и автономии мышления, что приводит к скрытым конструктивным сдвигам.

Основываясь на том факте, что экранная коммуникация связана с целым рядом социально-культурных последствий, которые могут носить как положительный, так и отрицательный характер, можно прийти к следующим выводам. Среди социально-экологических особенностей, связанных с

---

<sup>1</sup> Гонне Ж. Школьные и лицейские газеты. М., 2000.

аудиовизуальным творчеством, находятся: предел насыщения информацией, когда она начинает вызывать сбои и личностные нарушения личности; стабилизацию отношений зрителей – лидеров с медиакультурой, способных нести исключительно позитивное содержание. Перенасыщение информационной среды является острым сигналом, требующим упорядочивания и экологизации экранного пространства. Личностные нарушения зрителей и участников студий во многом связаны с созданием приоритета разума в отношениях медиакультуры и личности, складывающихся на принципах творческого сосуществования и режима благоприятствования в проблемном социуме. Наряду с активизацией образовательно-творческой деятельности одной из важнейших функций экранных медиа является развитие самостоятельности и цельности восприятия при условии неременной защиты от факторов деструктивного влияния аудио- и визуальных образов. Этот потенциал сдерживает формирование *культы насилия*, ограничивает масштабы его восприятия. Следует обращать внимание на сомнительность превосходства насилия над добром, красотой, духовностью, его эстетизацию, использование его как способа выхода из конфликтной ситуации ( М. Жабский, К. Тарасов, 2002). Все это должно препятствовать формированию отрицательной эмоциональной реакции, рефлексии значимых образов, носящих отталкивающий характер.

В связи с этим можно утверждать, что с точки зрения всей совокупности подходов к аудиовизуальному творчеству функционирование *социально-экологической парадигмы* в современном обществе сопровождается необходимостью обеспечения здоровой продуктивности творческого процесса. Ее существование связано также с демонстрационной деятельностью медиалидера на этапе воплощения. Экологическая парадигма служит разворачиванию всевозможных "фильтров", систем ограничения и управления информационными медиапотокми, преодолению пассивности, чрезмерного потребления эффектов

---

экранного восприятия. Преодоление факторов психического угнетения связано с развитием социально-экологического обоснования творческих умений, связанных с дозированием, контролем избыточного потребления экранной информации. На это направлено большинство современных медиаэкологических стратегий наряду с формированием всевозможных зон нравственности, красоты и созидания, сохраняющих баланс культурных ценностей, подпадающих в разряд общечеловеческих добродетелей. Здесь необходим критический просмотр, исключение таких произведений экрана, которые могут разрушать личность, выводить из равновесия и дестабилизировать социальные отношения. Здесь требуются экоэстетические и духовно-нравственные императивы, приводящие к устойчивости творческого потенциала.

Базой для формирования создаваемой теории послужили основные теоретические подходы в данной области, представленные А.В. Федоровым.<sup>1</sup> Эти направления, изначально развернуты зарубежными авторами (Л. Мастерманом, Базалгетом, Р. Бартом), а также – современными отечественными исследователями: Ю.Н. Усовым, О.Н. Барановым, С.Н. Пензиным, К. Тайнером, А.М. Орловым, Е.А. Бондаренко. Они включают в себя следующие теории: развитие критического мышления, семиотическая, эстетическая, идеологическая, предохранительная, этическая и теория потребления. Основываясь на них как предпосылки форм экранной деятельности, следует выделить соответствующие концепции.

Теории развития критического мышления, построенные на «внутренней цензуре», и социокультурная (Ж. Гонне, Л. Мастерман; А.В. Шариков) подтолкнули к формированию культурно-информационной парадигмы.

---

<sup>1</sup> Федоров А.В., Новикова А.А. Медиаобразование в ведущих странах Запада. – Таганрог: Кучма, 2005. - С.41-64

Культурологическая и эстетическая теории сформировали представления об эстетической парадигме. Для последней существенным дополнением послужила эстетическая теория, в которой присутствуют отечественные разработки. Идеологическая и этическая теории (К. Урицкий, 1954; С.Н. Пензин; Д. Букингэм) позволили сформировать коммуникативную парадигму, неотрывную от социального контекста использования экранной информации. “Практическая”, семиотическая и вышеупомянутая эстетическая (художественная) теории медиаобразования (Д. Шретер, Р. Бартц, К. Метц) нашли отражение в креативной парадигме. Экологическая и защитная (предохранительная) вывели на необходимость формирования социально-экологической парадигмы.<sup>2</sup>

Изучение форм аудиовизуального творчества и этапов деятельности, а также – перехода аудиовизуального творчества из одной формы в другую с продуктивным выходом помогает понять логику творческого процесса, в котором сосредоточены следующие компоненты: интеллектуальная активизация восприятия аудиовизуальной информации, конструктивное развертывание творческой деятельности, представление произведения аудитории. От глубинного восприятия в процессе определения основных подходов и проектировании образных смыслов экранного произведения через конструирование медиасреды во взаимодействии с аудиторией мы приходим к специфическому художественному представлению результатов. Нужно также иметь в виду, что данная схема творческих действий согласно диалогово-коммуникативному подходу отражает разного рода отношения медиакультуры и личности, сопровождающие творческий процесс, так как образное взаимодействие неизбежно выводит на них. С этих позиций становится ясным, почему парадигмы педагогики аудиовизуального творчества отражаются в трех типах

---

<sup>2</sup> Там же.

отношений медиакультуры и личности: субъект-объектные (информационно-ориентирующих), субъект-объект-субъектные (диалоговые), и субъект-объектные (субкультурогенные), то есть порождающие культуры. Следует отметить, что именно этот блок отношений, по мнению В.А. Слостенина и Г.И. Чижиковой, отражают многообразные связи человека с миром и их ценностные позиции, регулирующие духовное развитие личности внутри устойчивых личностных смыслов.<sup>1</sup> Из данных посылок вытекает возможность построения нижеприведенной системы отношений медиакультуры и личности в социально-культурном пространстве деятельности.

*Информационно-ориентирующие (эвристические) отношения* носят исключительно внеличностный характер и отражаются на формировании медиасреды. Подобные отношения участников педагогического процесса и медиакультуры выражаются в следующих формуле, отражающей социально-психологическое их содержание: «личность зрителя – медиасреда», которая обосновывает индивидуальное содержание поисковой любительской деятельности и отражают эстетический потенциал личности. *Диалоговые (коммуникативные) отношения* имеют личностный характер и переводят медиасреду в плоскость сугубо человеческих контактов. Им соответствует формула взаимодействия: «личность любителя – медиасреда – аудитория», которая связана с развитием активного диалога/полилога, вызванного просмотренными и созданными произведениями. Они лежат в основе коллективных форм деятельности и требуют развития общения, опосредованного экраным пространством..

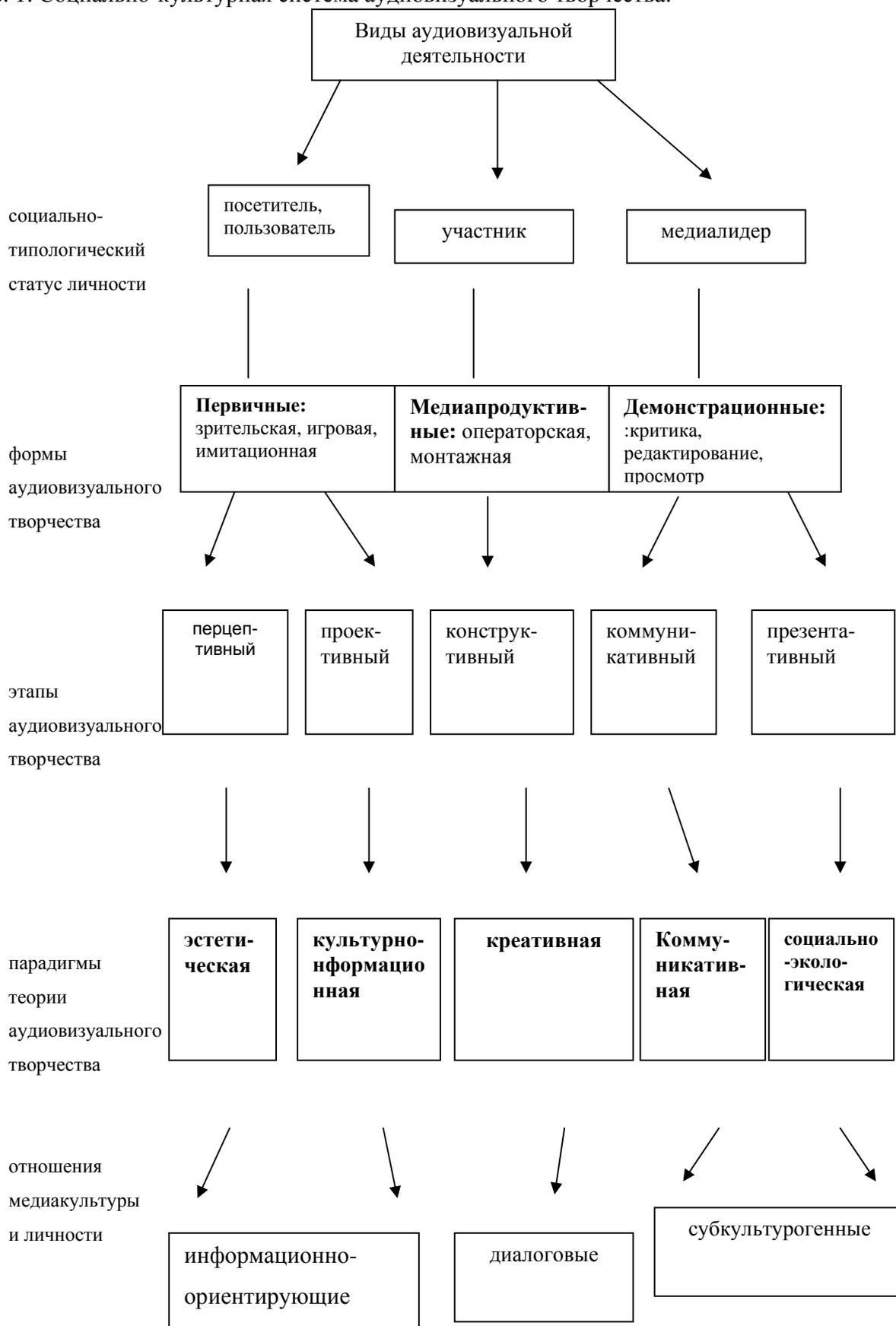
И, наконец, существуют *субкультурогенные (социально-творческие)* отношения, которые способны породить не только новую среду общения и взаимодействия как между зрителями, так и с персонажами виденных экранных образов, но и соответствующее ей социальное пространство в форме субкультуры.

---

<sup>1</sup> Слостенин В.А., Чижикова Г.И. Введение в педагогическую аксиологию: Уч.пос. М., 1998.

Их формула: «личность любителя – субкультура». Они соответствуют сопровождающим творческий процесс межличностным социальным отношениям, культурной атмосфере. Их проявление находит максимальное выражение в массовых формах деятельности. При этом ярко демонстрируется выход на социум, их социально-творческий и социативный, то есть порождаемый социумом характер. Однако с точки зрения степени использования медиа, с одной стороны, и социокультурного статуса деятельности, с другой, – эти три группы отношений, которые порождаются информационной средой и создают предпосылки появления соответствующей субкультуры, составляют сущность теории аудиовизуального творчества в социально-культурной сфере. В результате соотнесения изученных нами внутренних и внешних факторов развития аудиовизуального творчества складывается педагогическая система деятельности в парадигмах педагогики аудиовизуального творчества. Эта система суммирует себя формы, этапы, парадигмы и отношения, определяющие типологию медиалюбительства в процессе деятельности, которая носит системный социально-ценный характер (см.рис. 1). Таким образом, творчество в экранной сфере можно определить как иерархию ступеней *вхождения в социально-культурную среду*, которая предполагает меняющийся характер использования техники, технологии, коммуникации и деятельности. Взаимодействие с экранными культурными мирами сопряжено с познанием среды, а также – оценкой их значимости. Здесь субъект аудиовизуального творчества неизбежно сталкивается с проблемой культурного выбора. На этом основывается интерактивность социально-культурного взаимодействия восприятия и коммуникации.

Рис. 1. Социально-культурная система аудиовизуального творчества.



"Объект, воспринимаемый включенным во взаимодействие, тем самым субъективируется, то есть наполняется социальным значением и личностным смыслом. Субъективированный объект становится частью духовного мира личности, и теперь она уже иначе выстраивает свою активность – с учетом этого значимого для него объекта". Следует заметить, что воспитание при помощи аудиовизуального творчества – это не просто усвоение некоторого уровня духовной и материальной культуры, но также – адаптация и социализация, способствующие формированию системы культуротворчества в техногенной среде. Для этого особенно важным является то, чтобы человек как объект воспитания мог "успеть взрастить внутренний собственный мир, отличный от мира других субъектов, наделенный независимостью и впитавший в себя все достижения культуры" в экранной интерпретации.<sup>1</sup>

Этот шаг – серьезный сдвиг в сторону самоопределения с устоявшимся сдвигом акцентом в сторону личностной ориентации. В этом процессе изменяются природные свойства человека, степень вовлеченности в культурные отношения.

Социально-культурная система аудиовизуального творчества показывает, как переход к более сложным формам деятельности создает условия роста творческого характера деятельности, одновременно повышается статус любителя, что способствует установлению связи между этапами творчества, создает основу занимаемых любителями позиций в отношениях с экранной информацией. Следует сказать, что при этом проявляется ряд внутренних, разнонаправленных отношений медиакультуры и личности, но не вскрывается сущность внешних изменений, связанных с механизмами и факторами, которые разворачиваются в концепции социально-культурного воздействия экранной информации на любителя в процессе аудиовизуального творчества, представленной далее.

---

<sup>1</sup> Щуркова Н. Воспитание как вхождение ребенка в культуру// Воспитание школьников. М., 1985. № 5. - С. 4.

## 2.2. КОНЦЕПЦИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ ЭКРАННОЙ ИНФОРМАЦИИ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Нами ранее было определено, что развитие форм аудиовизуального творчества при переходе от одного вида деятельности к другому сопровождается усложнением характера и содержания занятий, сменой социально-культурных ролей и статуса (типологии) медиалюбительства. Зрители, овладевая первичным анализом экранных произведений («внутренней критикой») и социально-критическим подходом к фильмам от ассоциативной рефлексии постепенно подходят к овладению всей совокупностью творческой информации. Начинают преобладать социально-обусловленные способы соединения видения и техники. В дальнейшем возникающие смысловые единицы экранной информации включаются в систему художественного смыслообразования. Познавательная направленность деятельности начинает граничить с творческим исследованием. Обозначенные культурные ценности складываются в систему иконографии. Таким образом, происходит освоение культурных потенциалов видео-, компьютерного, мультимедийного творчества и создаются условия обновленного их использования. Появляются индивидуальные формы взаимодействия с информацией (персональные сайты, странички, информационные блоки, портфолио). Таким образом, микроформы социально-культурной деятельности распространяются на широкое социальное окружение. При анализе влияния социально-культурных и эстетических факторов на аудиовизуальное творчество возникает вопрос, в каких направлениях оно развивается и как определяет характер воздействия? На основе наблюдений за содержанием творчества в различных формах социально-культурной деятельности любителей обнаружилось следующие *социально-культурные направления* аудиовизуальной деятельности медиалюбителей (участников кино-, видео-, компьютерных, мультимедийных

студий), представляющих собой обобщение преобладающих видов деятельности (см. табл 5).

Табл. 5. Социально-культурные направления аудиовизуальной деятельности.

№	Социально-культурные направления аудиовизуального творчества
1.	Перерастание зрительской деятельности в пространство медиакритики.
2.	Движение от ассоциаций к познанию.
3.	Визуально-медийные способы творческого освоения мира.
4.	Проекция коммуникаций через систему пропаганды киноискусства.
5.	Соединение познания и творческого исследования в кадре.
7.	Переход от означивания культурных ценностей к иконографии.
8.	Освоение потенциалов медиакультуры.
9.	Творческое использование медиа в сфере досуга.
10.	Индивидуальные формы взаимоотношений с экранной информацией.
11.	Активизация социально-культурной деятельности в микросреде.

Следует отметить, что в данной группе блоков видов деятельности обнаруживается многоаспектность движения свойств и качеств зрителей, осваивающих одновременно культуру и свою личность в пространстве формирующихся отношений с экранными образами в микросреде. Благодаря обозначенным предпосылкам, в содержание аудиовизуального творчества входит целый ряд направлений, выраженных в *способах социально-культурного воздействия экранной информации на личность медиалюбителей*, которые показывают многообразие форм регуляции, адаптации и представления аудиовизуальных идей, преобразующихся в систему образов. К ним можно отнести: процессы творческого освоения и применения медиа, которые сказываются на новых подходах к технической стороне деятельности. Сюда

следует включить также: оценку информации, ее трансформацию, личностную автономность. Данная особенность связана с тем, что установление *ценностных приоритетов* в социально-культурных программах аудиовизуального творчества, изменяет личностные особенности восприятия и отражает стабилизацию способов воздействия экранной информации, обусловленных следующими признаками.

Идентификация (отождествление себя с персонажами, автором или ролями экранного произведения) и регуляция;

- эволюция знаний в алгоритмы и приемы;
- перенос личностных когнитивных ориентаций на медиасреду;
- включение культурных архетипов в экранные образы;
- отражение в творчестве идентификации с просмотренными образами;
- регулирование взаимодействия с информацией;
- трансляция культурных ценностей;

Культурно-адаптационные:

- перенос культурных ценностей в аудиовизуальную форму;
- "инструментовка" деятельности в медиатехнологии;
- отражение культурных ценностей в социальном пространстве;
- адаптация осмысленных образов в расширенную коммуникацию;

Проективно-культуротворческие:

- сближение культурных архетипов с образами;
- проекция образного содержания сценария в монтаж;

Интерпретационно-личностные:

- адаптация личностных смыслов в оценке экранных произведений;
- рационализация творческих достижений;
- воплощение культуротворческих подходов.

Потенциалы аудиовизуальной деятельности обнаруживаются в соединении личностных черт, особенностей техники, художественных форм освоения образов, что требует ответа на вопросы: как они группируются в механизмы

аудиовизуального творчества? Этот процесс протекает, очевидно, следующим образом. Представленные здесь способы социально-культурного воздействия экранной информации, выделенные из направлений аудиовизуальной деятельности, служат исходными посылками, определяющими действие *социально-культурных механизмов аудиовизуального творчества*, лежащих в основе динамики развития личности в процессе досуговой деятельности.

1. Следует признать, что основой творческого развития в аудиовизуальной культуре является двустороннее развитие эстетического и художественно-технического потенциалов. Отсюда происходит механизм *соединения видения с техникой* как сущностная черта аудиовизуального творчества любителей-авторов экранных произведений, которая обнаруживается в целом ряде видов деятельности. Техническая сторона аудиовизуального творчества составляет основу художественно-творческого развития сообразно степени воплощения образного содержания технологическими средствами. Здесь особенно ярко проявляется взаимное стимулирование развития в пересечении творческих, художественных и технических умений и способностей. Преобладание технических или художественных компонентов в деятельности, очевидно, предопределяет и успешность соответствующего развития. Кроме того, следует предположить, что проявление аудиовизуальных способностей и умений на данном уровне деятельности, выражаемое в восприятии, освоении и последующем творческом применении медиа, о чем говорилось выше, основано на переводе различных форм социального бытия в экранную форму.

2. Кроме того, сопровождающим фактором аудиовизуального творчества является экранное общение. Будучи включенным в систему просмотра, оно определяет *механизм взаимодействия восприятия и коммуникации* в аудиовизуальном творчестве и выглядит как соотношение инновационных черт в среде информационной коммуникации. Действующие здесь знаковые системы обладают повышенной социальной активностью, вариативностью, гибкостью

использования интерпретации. Таким образом, мы видим, как информационная составляющая пронизывает все аспекты использования её содержания в процессе восприятия, общения и творческой деятельности. В этих направлениях не учитывается лишь совокупность средств получения, хранения и преобразования информации. Здесь речь может идти о некотором интегративном явлении, обеспечивающем полноценность переработки информации и формирования на её основе личностных знаковых смыслов.

3. *Влияние экранной культуры на художественные, эстетические, духовные и нравственные приращения личности* опирается на ценностные черты творческого освоения потенциалов медиа, что происходит одновременно с его использованием как средства культурного досуга и выводит студийцев на общеразвивающий уровень. Личностные ориентации в процессе аудиовизуального творчества выражаются в близком сочетании механизмов интеллектуально-творческого и духовно-эстетического совершенствования, в основе которых лежит определенный способ формирования и использования виртуальных представлений. Очевидно, что здесь комплексность творческого процесса (его синкретизм) возникает за счет объединения социально-культурных компонентов деятельности автора, зрителя и участника-творца в структуре их ценностно-смысловых предпочтений. Наконец, индивидуальные формы взаимоотношений с экранной информацией начинают проявлять себя как способы активизации деятельности, направленные на создание образов в медиасреде. Данный механизм нацелен на деятельность участников медиалюбительских объединений.

4. *Индивидуализация творчества в субкультурах* представляет собой совокупность социальных и личностных ориентаций в субкультурах, в связи с чем можно говорить о локальности медиасреды в единстве авторской интерпретации произведения во внешнем (социально-семантическом) и внутреннем (композиционном) плане. Исходя из вышесказанного, следует заметить, что выделение медиасреды в формах аудиовизуального творчества не только имеет

существенную связь с качествами личности, но и определяется данными социально-культурными (средовыми) регуляторами.

Таким образом, каждая группа направлений и социально-культурных механизмов аудиовизуальной любительской деятельности выводит нас на определенные четыре уровня воздействия экранной информации на медиалюбителей, концептуальное обоснование которых связано с направлениями их деятельности сферах развития личности и их отношениями с экранной информацией. Нужно сказать, что в определении понятия *"социально-культурное воздействие экранной информации"*, занимающем ключевое место в концепции, существует неоднозначность подходов к его интерпретации. В контексте социальной педагогики взаимодействие рассматривается как *"интегрирующий фактор, способствующий образованию структур"* в сфере социальной реализации интересов.<sup>1</sup> Это совокупность форм, методов, принципов, условий формирования отношений личности в процессе контакта любителя с медиасредой. В основе уровней воздействия аудиовизуальной информации лежит его понимание как социальное отражение аудиовизуального творчества. Следует отметить также, что данная позиция автора диссертации целиком и полностью соотносится с парадигмой социально-культурного воздействия, выделенной в педагогическом обосновании социально-культурной деятельности Н.Н. Ярошенко.<sup>2</sup>

Кроме того, рассмотренные в главе 2.1. особенности аудиовизуального творчества соотносимы с системой уровней социокультурного развития личности (А.В. Федоров), которая включает в себя формирование потребности в общении с произведениями экранных и визуальных искусств при наличие определенной подготовленности. В связи с этим можно сказать, что в системе личностных

---

<sup>1</sup> Словарь по социальной педагогике: Учеб. пособие// Авт. сост. Л.В. Мардахаев. М.: Академия, 2002. - С. 37.

<sup>2</sup> 49 Ярошенко Н.Н. Педагогические парадигмы социально-культурной деятельности: Автореф. дис....докт. педагог. наук – М.,1999. - С. 9-16.

ориентаций предусматривается совокупность сформированных качеств, направленных на эстетическое восприятие реальности и искусства, владение навыками восприятия и освоения культуры в процессе коммуникации. В определенной степени в систему деятельности входит также: социально-культурный опыт, соотношение знаний, умений и навыков адекватного восприятия, художественной оценки и творческого использования аудиовизуальной информации.

Направления аудиовизуальной деятельности, связанные с освоением способов освоения мира в движении от первичной медиасреды к интеграции составляют основы *визуально-медийного(зрительско-технического) уровня* социально-культурного воздействия экранной информации на медиалюбителей, который состоит в том, что происходит соединение изначальных архетипов видения с особенностями опосредующей его техники. В результате изменения восприятия происходит расширение спектра социально-культурных проявлений личности.

Далее, во взаимодействии восприятия и коммуникации, усиливающее творческий выход в процессе рефлексии и перехода из реального пространства в виртуальное составляет *интерактивный (взаимодействующий) уровень* отражения экранной информации. В дальнейшем происходит интеграция личности в культуру через экранные медиа, творческое освоение потенциалов участников любительских медиаобъединений, гибкое использование техники для творчества в малом социально-культурном окружении, что свидетельствует о третьем – *общеразвивающем* уровне социально-культурного воздействия, который базируется на интеграции культуры в художественные и нравственные приращения личности. Такая деятельность создает предпосылки для последующего перехода, в котором разворачивается расширенный круг деятельности и индивидуальные формы отношений с экранной информацией, активизируется деятельность в пространстве субкультуры. Таким образом, наряду с широтой социально-культурного воздействия происходит

сосредоточение форм аудиовизуального творчества в пространстве медиалидера, не только продвигающимся в своем мастерстве, но и способным притягивать к себе, заинтересовывать других любителей, тем самым создавая своеобразную среду общения и творчества. автономии. – общеразвивающий и локальный.



Рис. 2. Отражение воздействия экранных образов в коллективных компонентах технологий аудиовизуального творчества.

Так формируются условия перехода деятельности на четвертый, *локальный (персональный)* уровень, в котором сосредоточены: творчество, доведенный до персональной степени

Таким образом, можно сделать вывод, что усложнение и развитие социально-культурных форм аудиовизуального творчества определяет соответствующий уровень социально-культурного воздействия экранной

информации: визуально-медийный, интерактивный и далее. При этом влияние различных усложняющихся форм аудиовизуальной деятельности обуславливается более высокой степенью включенности медиасреды в субкультуру

В результате анализа способов, уровней и механизмов социально-культурного воздействия удастся увидеть их отражение в коллективных компонентах социально-культурных технологий (см. рис. 2).

Коллективные формы аудиовизуального творчества связаны с тремя направлениями обоснования форм социально-культурного воздействия, выраженными в способах, уровнях и механизмах аудиовизуального творчества, соотнесенными с типологическими группами медиалюбителей. Способы социально-культурного воздействия экранной информации предусматривают максимальный выход на личностные качества, в которых отражается содержание культуротворчества. Уровни воздействующей информации предусматривают распределение эстетических особенностей деятельности на общение, развитие и локализацию авторских проявлений. Наконец, социально-культурные механизмы аудиовизуального творчества показывают взаимодействие творческих способностей в интегрируемом пространстве культуры с выходом на индивидуальное поле деятельности.

Что же является основой авторских механизмов творчества? Вне всякого сомнения, именно расслоение аудиовизуальной информации на медиа- и личностную составляющую создает предпосылки взаимодействия, которые неизбежно включают в себя отношения медиакультуры и личности, служащие базовым факторам авторства. Переходим к обоснованию авторских компонентов технологий, в центре которых находятся отношения медиакультуры и личности.

Наряду с развитием самого процесса аудиовизуального творчества вырабатываются группы отношений медиакультуры и личности, выявленные нами в 2.1., которые зависят главным образом от степени осознанности и осмысления

интуитивных проявлений, заложенных в социально-культурных механизмах аудиовизуального творчества. Вместе с тем не следует забывать, что уровни социально-культурного воздействия медиа отражают их. Что же является следствием формируемых отношений? Следует полагать вместе с В.Н. Дружининым, что преобразующий характер происходящих взаимодействий субъекта деятельности завязан на его творческом поведении – активности, создающей новую среду.<sup>1</sup> Очевидно, здесь речь должна идти о некоторой среде, в которой отражается характер отношений, эвристичность которых, связь с общением, творчеством и социумом позволяют сконцентрировать экранную информацию и сформировать субкультуру. Исходное положение среди отношений занимают инфоориентирующие, которых зарождается *экранная медиасреда*, которая и возникает на основе отношений. Под ней мы понимаем внеличностные формы сосредоточения продуктов аудиовизуального творчества, содержание которых разделяется определенным сообществом, структурно отражая характер приемлемых культурных ценностей. Она содержит в качестве блоков функционального назначения информации накопительную, когнитивную, образную и индивидуально-творческую формы. Каждая из них имеет блоки (компоненты), которые определяют характер соответствующей технологии коллективного творчества. Под ними мы подразумеваем назначение данных источников информации, позволяющих активно искать различные варианты, сюжеты, отвечающие общим интересам выполнять определенные социально- культурные роли.<sup>2</sup> Так, сбор информации, ее сосредоточение в среде ближайшего окружения дает возможность

---

<sup>1</sup> Дружинин В.Н. Психология общих способностей. – СПб, 1999.- 368 с.

<sup>2</sup> Кириллова Н.Б. Медиакультура как интегратор среды социальной модернизации: Автореф. дис. ... докт. педагог. наук.- М., 2005. - С. 5-6.

стимулировать творчество в зрительских технологиях, особую значимость в которых приобретает экологический аспект.

1. Благодаря данным признакам формируется *накопительная* медиасреда (системы коллекционирования, презентаций, проектов, сценариев, литературы и сетературы), включающая в себя ассоциативный, ретро- и генеалогический компоненты, направленные на создание условий саморазвития. Данному механизму соответствует типологическая группа посетителя.

2. Своеобразная *когнитивная* медиасреда выражается в информационно-технологической и сопровождающей составляющих, благодаря которым возникают различные технологии и стратегии виртуальных контактов. От выяснения содержания инструментальных действий участники постепенно переходят к накоплению экранной информации в виде познавательных культурно-значимых ценностей. Таким образом, интерактивное социально-культурное воздействие связано с особенностями визуализации и виртуализации зрительных образов, которые влияют на роль интеграции медиа и различных видов творчества, что сказывается на смене культурных приоритетов и дает начало медиасреде, включающей воображаемые компоненты аудиовизуальных образов. Следует заметить, что характер интерактивности обуславливает идентифицированные формы общения и деятельности и, кроме этого, альтернативные информационные экранные системы творческих интеракций. Здесь налицо действие механизма, соединяющего общение и восприятие пользователя.

3. *Образная* медиасреда включает в себе акцентирующее проявление двух компонентов: ролевого и социально-проблемного, суть которых – в объединении знаково-символического содержания экранной информации. 4. На основе предыдущих формируется *индивидуально-творческая медиасреда*, которая включает рефлексивный, имиджмейкерский и культурно-средовый составляющие, отражающие содержание дневников, сайтов, портфолио и других способов

авторского самовыражения в аудиовизуальной форме. Блоки получаемой персональной информации становятся основой сосредоточения творческих качеств личности в отдельно взятом образном содержании деятельности медиалидера.

Сравнение между собой форм медиасреды позволило обнаружить связи отношений медиакультуры и личности. Они проявляют себя двояко. Так, инфоориентирующие отношения создают условия для перехода в форме культурных хронотопов из накопительной в когнитивную и далее – в образную и индивидуально-творческую медиасреду с соответствующими функциональными составляющими, в которых заложено взаимодействие внутри разных полюсов медиасреды. Диалоговые отношения определяют интеллектуальную, художественную и духовно-нравственную сферы развития личности, среду совместного творчества и общения, отраженную в субкультурогенном типе отношений медиакультуры и личности. Так формируется своеобразный «круговорот архетипов».

Кроме того, диалоговые отношения отражаются на *сферах социально-культурного развития* личности. Они являются своеобразным подтекстом просмотров и формируют разнообразные качества, включенные в блоки (совокупности личностных свойств). Обоснование блоков как структурных компонентов личности базируется на представлениях о ней как «более или менее стабильной и устойчивой совокупности свойств характера, темперамента, интеллекта»,<sup>1</sup> что требует выхода на знание структуры личности. Согласно теории построения социально-воспитательных технологий,<sup>2</sup> главной целью деятельности является совершенствование личности объекта педагогического процесса, который неразрывен с его субъективной сущностью. Учитывая структуру

---

<sup>1</sup> Айзенк Г.Ю. Структура личности. – СПб: Ювента.- 1999. - 464 с. – С. 13.

<sup>2</sup> Селевко Г.К., Селевко А.Г. Социально-воспитательные технологии. М., 2002. - С. 5-10.

личности по К.К. Платонову и делая акцент на ее социально-культурном опыте в различных видах деятельности, можно определить состав преобладающих черт, доминанты которых преобладают в развитии личности с помощью аудиовизуальных творческих технологий. Выделив в качестве приоритетов личностного развития эстетическую, познавательную, художественно-творческую и духовно-нравственную сферу, можно увидеть, как они связаны медиасредой (репертуаром, коллекциями и т. д). В результате такой медиасреды в сферу развития личности формируются блоки определенных свойств личности. В целом связь экранных медиасред и сфер развития личности, закладываемых в авторские компоненты технологий, можно представить следующим образом (см. табл.б).

Табл. 6. Связь сфер развития личности с медиасредами и авторскими компонентами технологий аудиовизуального творчества.

№	Экранные медиасреды и их компоненты	Сферы развития личности	Авторские компоненты в блоках технологий
1.	Накопительная (ассоциативный, ретро-, генеалогический).	Эстетическая	СПУД (сфера перцептивно-умственных действий) СКЭЦР (сфера культурно-эстетической ценностной регуляции)
2.	Когнитивная (информационно-технологический, сопровождающий).	Интеллектуальная	ЗУН (знания, умения и навыки) СИТО (сфера интеллектуально-творческого опыта)
3.	Образная	Художественная,	ДСТР (действенное)

	(ролевой, социально-проблемной)	творческой адаптации	стимулирование творческого развития) РТСК (развитие творческих способностей и качеств) САТЛ (сфера адаптации творческой личности)
4.	Индивидуально-творческая (рефлексивный, имидж-мейкерский, культурно-средовый)	Духовно-нравственная	СДН(сфера духовно-нравственной регуляции)

Как видим, выделенные нами сферы развития личности коренным образом отличаются от исходных своей обобщенностью, направленностью на аудиовизуальную сферу и любительский характер деятельности. Автор диссертации основывается на позициях духовной сущности человека, проявляющихся в системе опосредованных отношений к миру, к себе, осуществление многообразия социальных ролей в различных субкультурах.

Сфера перцептивно-умственных действий (СПУД) отражает совокупность черт восприятия, соединенных с мыслительными особенностями, проявляющимися в экранном мышлении. Сфера культурно-эстетической ценностной регуляции (СКЭЦР) показывает ценностное осмысление экранных образов, позволяющих регулировать характер творчества.

Сфера знаний, умений и навыков (ЗУН) является базовой основой творческого труда и формирования опыта деятельности. Ее продолжение является составляющей сферы интеллектуально-творческого опыта (СИТО), в которой формируются собственные представления и технологические особенности деятельности. Аудиовизуальное творчество в своей совокупности находят свое

отражение в блоке действенного стимулирования творческого развития (ДСТР), в котором данные свойства деятельности воплощаются в целом ряде качеств и свойств. Вместе с тем расширение сферы творческих проявлений личности способствует большей реализации в ней инициативности, гибкости мышления и восприятия, напряженности внимания, художественной восприимчивости и впечатлительности. В этом проявляется идея формирования "творческой личности, способной к саморазвитию и самореализации."<sup>1</sup>

Изменяются интеллектуальные качества, достигает максимума интуиция, фантазия, выдумка, улучшается образная память. Развитие творческих качеств в единой сфере (РТСК) позволяет скоординировать усилия медиалюбителей в процессе создания экранного произведения. Например, можно говорить о следующих чертах творческого мышления: способности переноса знаний и умений в новую ситуацию, видение новой проблемы в знакомой ситуации, возможности определить новую функцию объекта и т.п.<sup>1</sup> Аудиовизуальное мышление отличается синтетическим характером, сочетания в нем понятийных и образных, эмоционально-экспрессивных компонентов; особую роль здесь играет ассоциативность, метафоричность. Сфера адаптации творческой личности (САТЛ) помогает найти собственный стиль, характер взаимоотношений с медиасредой и в кругу общения и творчества, соответствующего субкультуре. Наконец, сфера духовно-нравственной регуляции творчества (СДН) является самой сложной составляющей аудиовизуального творчества, на которую накладывают отпечаток остальные личностные ориентации. Объективным подтверждением существования данного блока является тот факт, что духовные качества, как считает В.Д. Шадриков, опираются исключительно на восприятие, память, мышление и чувствование, что возвышает участника над обычными

---

<sup>1</sup> Селевко Г.К., Селевко А.Г. Социально-воспитательные технологии. М., 2002. - С. 5-10.

<sup>1</sup> Лернер И.Я. Проблемное обучение. М., 1974. - С. 10-17.

способностями, придавая им особый, деятельностный характер и гармонизируя состояния эмоциональной сферы.<sup>2</sup>

Однако, следует отметить, что процесс накопление творческого опыта в субкультуре неотъемлем от *социально-культурной регуляции* аудиовизуального творчества, благодаря которой формируются интересы, взгляды, убеждения, социальные установки, ценностные ориентации, морально-этические принципы медиалюбителей. Действующий таким образом самоуправляющийся механизм личности основан на динамике социально-культурной деятельности. В нем происходит постепенное *вхождение в медиасреду и субкультуру* с определенной долей творческих и духовно-нравственных изменений, которые, как справедливо считает Г.К. Селевко, определяют выборочные отношения личности к внешнему воздействию, активность регуляции способов деятельности.<sup>1</sup> Как же действует эта регуляция? Вероятно, здесь ведущим принципом взаимодействия является соподчинение медиасреды и субкультуры.

Сферы развития личности, отражаясь в субкультурогенных отношениях, дают начало различным формам творчества и общения, то есть субкультурам через уровни социально-культурного воздействия экранной информации, включенные в медиасреду. Изучение этих особенностей показало, что они реализуют себя через личностные ценности, косвенные интересы, духовно-личностные приоритеты. При этом выявленные нами *блоки функционального назначения информации* - компоненты внутри медиасреды, которые являются средовыми регуляторами творчества и действуют в разных формах использования различной аудиовидеотехники, форм экранного общения (Интернет, мультимедиа и др.), предусматривающих включение форм культурного сопровождения творческой

---

<sup>2</sup> Шадриков В.Д. Происхождение человечности: Уч. пособие. – М.: Логос, 2001. – 296 с. – С. 228-231.

<sup>1</sup> Селевко Г.К. Современные образовательные технологии. М., 1998.

деятельности в организационных схемах перехода из центра в центр, из субкультуры в субкультуру по принципу культурных хронотопов.

На основе проведенного социально-педагогического анализа тематики и жанрового содержания репертуара медиалюбительства, предусматривающего изучение содержания востребуемых и создаваемых авторами экранных произведений, соотносились выделенные параметры, соответствовавшие составляющим каждой медиасреды с индикаторами. Так, анализ репертуара видеосалонов, киновидеоцентра, компьютерно-игровых клубов и программ телепередач выявил наличие следующих составляющих накопительной медиасреды, которая сопровождает преимущественно деятельность посетителя (см. табл. 5 – приложение 15). В нее вошли три информационных потока, распределенных между прошлым, настоящим и будущим.

*Накопительная медиасреда* сосредотачивает в себе три компонента, в которых концентрируется информация об актуальных личностных событиях. В ретрокомпоненте содержится хроникальное содержание отображаемых событий, подлежащих переосмыслению и реконструкции, что составляет содержание творческих биографий, а также - так называемого "путешествия в прошлое". Вместе с тем, в генеалогическом компоненте не только соединяются события, импровизации и образы, но и предусматривается исследование различного рода "корней", истоков с помощью первоначального осмысления материала. В ассоциативной составляющей находятся различные визуально-метафорические жанры: сказки, клипы абсурды, аллегии, суеверия, разного рода фантазии, которые выходят за рамки реального содержания и затрагивают сферу возможного в проектируемом пространстве деятельности. В целом накопительная медиасреда - это максимум информации, создающий условия дальнейшего образного воплощения.

Анализ мультимедийных образовательных программ, телепередач, применение которых присуще пользователям, позволило выявить два компонента

*когнитивной медиасреды* – информационно-технологический, который помогает осуществить инструментальную поддержку деятельности и сопровождающий, обслуживающую возникающие в процессе овладения аудиовизуальными технологиями информационные проблемы (см. табл.6 – прил. 15). Тренинги, тесты, викторины энциклопедии, медиасловари также являются собраниями информации и элементами ее функционального назначения в предоставлении возможности пользователя выбрать нужное и применять материал для дальнейшего домысливания, довоображения и саморазвития. Сопровождающий компонент медиасреды включает коллекции, путешествия и литературные собрания, экранизации и видеопрограммы, слайд-шоу, которые показывают образцы творчества и как бы дополняют создание ориентиров, стимулирующих поиск собственных подходов.

Изучение репертуара художественных и публицистических фильмов, создаваемых медиалюбителями, позволило распределить его содержание по двум направлениям, что характеризует внеличностные результаты деятельности участников видеостудий и мультимедийных центров, показывающие переход чисто досуговых предпочтений в продуктивно-выраженные формы, отражающие личностное состояние и стремление к авторскому самовыражению (см. табл. 7 – прил. 15).

*Образная медиасреда* содержит, с одной стороны, ролевой компонент, в котором отражаются просмотренные фильмы с отражением собственного видения образов в форме стилизаций, переделок и авторской интерпретацией идей. С другой стороны, здесь есть социально-проблемный компонент, в котором образы извлекаются из документально собранного материала, проанализированного и многократно представленного зрителю.

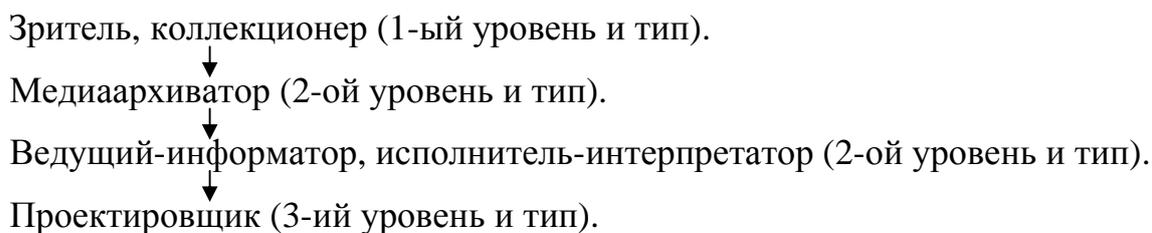
*Индивидуально-творческая медиасреда* имеет некоторые своеобразие, которое заключается в том, что здесь иные функциональные признаки. Основное назначение этой информации - создание творческой ауры саморазвития, которая

зависит от трех факторов, заключающихся в некоторых компонентах. Рефлексивный компонент содержит в себе разнохарактерные сюжеты и виртуальные события, предназначенные для поддержания круга благоприятного общения, в котором разделяются определенные ценности (притчи, поучения, любования, размышления и нравственные уроки). Он направлен на использование информации для размышлений, приводящих к созданию повествовательной нити и отражает программы и сайты, в которых сконцентрированы инфопотоки, направленные на социальное сближение и установление доверительных отношений, формирующих некое сообщество по принципу досуговых интересов. Он дополняет другие компоненты и является своеобразным сопровождением создаваемых межличностных отношений, вызванных данной медиасредой. Второй, культурно-средовой компонент (реклама, эстрада, ток-шоу, мастер классы, творческие лаборатории) показывают деятельность любителей-авторов экранных произведений в наиболее привлекательном виде, создают максимум возможностей для благополучного самораскрытия и продвижения в творчестве. Наконец, вершиной выявленной триады является имиджмейкерский компонент, направленный на стремление к сокровенному возвышению и исполнению желаний на основе показа и приводящий к общественному признанию и продвижению участников любительских медиаобъединений в референтной среде (табл. 8. прил 15). При этом следует оговориться, что каждый вид медиасреды присущ любому типу медиалюбительства, различие лишь заключается в характере и уровне ее использования, что доказывает следующий анализ.

Далее, расположив выявленные социально-культурные роли в порядке усложнения и сравнив их с составляющими медиасреды, обнаруживаем, что усложнение функционального назначения экранной информации приводит к более значимому социально-типологическому статусу участников. Подтвердим вышесказанное схематически с помощью рис. 4, в котором представлены “цепочки подтипов.”

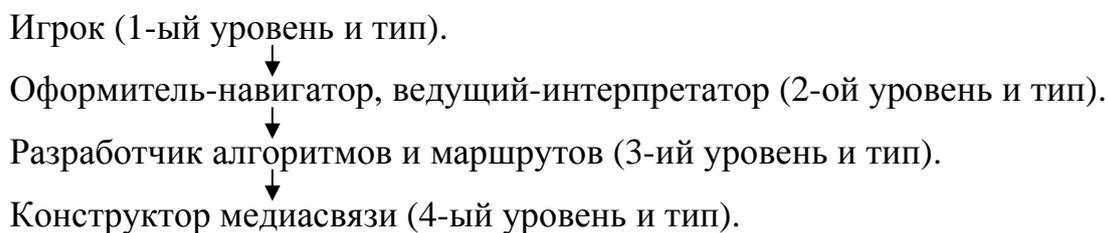
Так, последовательное использование ретро- и генеалогического материала с последующим переходом к ассоциативным формам повышает типологический статус до третьего уровня (участник-проектировщик): см. рис. 4.

**Рис. 4.** *Генеалогический, ассоциативный и ретро- компоненты накопительной медиасреды.*



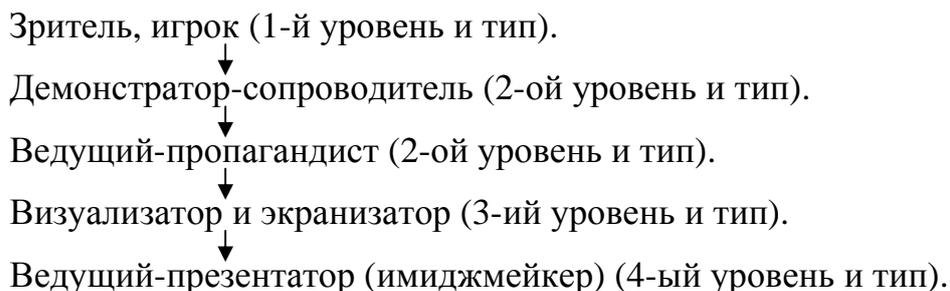
Применение не только материала для ориентации в экранной информации, но и сопровождающих блоков аудиовизуальных образов, выводит исходного игрока до уровня медиалидера, конструирующего программы медиасвязи (см. рис. 5).

**Рис. 5.** *Информационно-технологический и сопровождающий компоненты когнитивной медиасреды.*



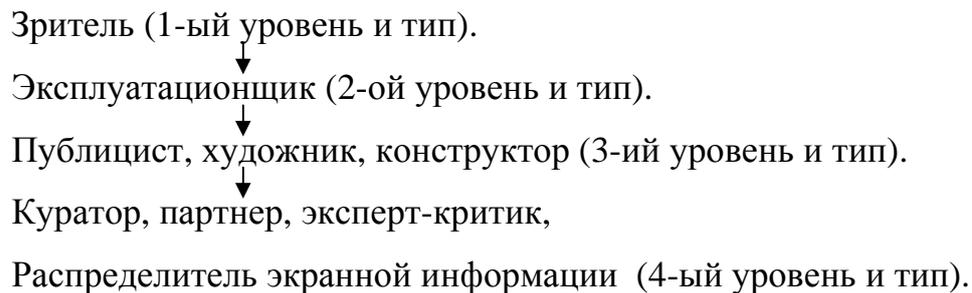
Сочетание ролевой и социально-проблемной информации, присущей не только участнику, но и изначально-зрителю, позволяет расширять диапазон социально-культурной функции, присущей пропаганде культурных ценностей с постепенным переходом к их презентации и взаимообмену ( см. рис.6).

**Рис. 6.** *Ролевой и социально-проблемный компоненты образной медиасреды.*



Переход от социально-референтных связей медиалюбителей к созданию рефлексивных блоков экранной информации, несущих в дальнейшем социально-значимый характер, также подготавливает зрителей для выполнения ролей куратора, публициста, партнера, распределителя, что усиливает приближение к лидирующему положению в аудиовизуальном творчестве (см. рис. 7).

**Рис. 7. Рефлексивный, культурно-средовый и имиджмейкерский компоненты индивидуально-творческой медиасреды.**



Как видно из схем, образная, когнитивная и индивидуально-творческая медиасреда способны довести медиалюбителей до четвертого уровня социально-культурного воздействия, и лишь накопительная имеет несколько сниженный потенциал (до 3-го уровня).

Нужно заметить, что каждая форма медиасреды связана субкультурой. Так, накопительная медиасреда проявляется главным образом в семейно-родственной субкультуре и ближайшем социальном окружении, благодаря чему собираются воедино все достижения любителей. Когнитивная составляющая находит отражение в рамках образовательно-возрастной субкультуры за счет складывающихся условий развертывания творческих инициатив. Образная медиасреда проявляется в совокупности любительской и национальной субкультур, за счет чего интегрируются художественные архетипы аудиовизуального творчества. Индивидуально-творческая медиасреда включается в субкультуру расширенного социального окружения, что создает условия образования новой общности. Особое внимание при этом обращается на управление видением с помощью техники, владение навыками виртуального

общения. Далее следует отметить, что медиасреда неявно через механизмы отношений связана с творческим общением и деятельностью и подчиняет себе вышеназванные субкультуры следующим образом.

1. Первой ступенью социально-культурного воздействия на медиалюбителя является ее соприкосновение с *семейно-родственной субкультурой аудиовизуального творчества*. Она предполагает использование средств экранной выразительности и коммуникации для удовлетворения повседневных потребностей в передаче, интерпретации и взаимообмене звукозрительной информацией, а также – в оформлении домашней медиасреды. Videотека позволяет сосредоточить внимание на знаменательных проявлениях жизнедеятельности в семье, чем помогают ее организации в микросреду, формированию определенного микроклимата, использованию этнокультурного потенциала семьи; отражению бытовых традиций, расстановке акцентов в лично значимых событиях. Семейно-родственная субкультура – это институт теле-, видеосмотра, анализа и обсуждения культурных ценностей с последующим формированием реальных ценностных предпочтений. В эту же субкультуру входит *среда ближайшего (непосредственного) окружения*, которая практически не связана с телевидением, а использует видеосредства для обозначения в ходе ретроспективного анализа различных форм аудиовизуальной информации, особенностей происхождения традиционных видов деятельности, предрасположенностей и склонностей, образующихся в определенной микросреде, находящейся в отношениях культурной преемственности. Субкультура непосредственного окружения как бы заново открывает виртуальные смыслы экранной информации, являясь тем самым резервуаром, в котором происходит переоценка, переосмысление ценностей, включающих медиалюбителей в процесс накопления значимой информации.

2. Связь с *образовательно-возрастной субкультурой* предусматривает пространство досуговой аудиовизуальной культуры, включающее в себя главным

образом рефлексивные особенности личности, направленные на понимание, оценку, отбор и интерпретацию различной аудиовизуальной информации, которая служит целям познавательной деятельности и формирует пространство социально-активного взаимодействия с экранной культурой. Образовательные группы учащихся, студентов, детские, подростково-юношеские и молодежные формирования соотносятся с разными технологиями, усложнение которых идет сообразно развитию: детская среда – зрительско-игровая технология, подростки и юношество – медиатренинговая; молодежь – культуротворческая и медиакоммуникативная. Особенности этой субкультуры: разновозрастность, преемственность, необходимость социально-психологической регуляции межличностных (субкультурогенных) отношений.

3. *Любительская субкультура* строится на активизации и стимулировании основного вида деятельности человека, сопутствующей раскрытию его личностного потенциала. Основное ее назначение – перенесение "энергетики" медиалюбительской деятельности на творчество, развитие индивидуальных свойств и качеств, способствующих творческой деятельности. При этом проявляется деятельный характер умений, выражаемый в переключении с одного вида занятий на другой; контраст со старой деятельностью; привлекательность новых видов деятельности, служащих целям рекреации. Данная субкультура представляет собой довольно широкое поле творческих контактов участников-авторов экранных произведений, начиная от приятелей, сокурсников, участников совместно посещаемой студии, клуба и заканчивая кругом значимых творческих личностей, медиапедагогов, которые одобряют их творчество и являются некоторым образцом, служат консультантами, советчиками, помогают формировать творческие идеи. В нее входят участники, одноклассники, студийцы, с которыми, кроме проведения общих творческих игр, планируются совместные проекты, проводятся коллективные акции, снимаются фильмы, проводится обсуждение творческих работ. При этом возрастной фактор в общении стирается

за счет формирования общих форм и видов деятельности, взаимодействия в процессе поиска идей, стратегий и направлений в решении творческих задач. Благодаря окружению единомышленников возникает особая атмосфера увлеченности, творческого продвижения в кругу различных людей, имеющих общие интересы и стремления. В данной среде деятельность строится на общих целях, культурных предпочтениях в досуговой деятельности, причем акцент делается на продуктивные (конструктивные) формы самовыражения. По существу, на каждом этапе творческой работы появляется необходимость обновления целей, задач, поиск новых форм, взаимоотношений и творческого общения, выявление особенностей и определение адекватных творческих заданий.

4. Взаимодействие на уровне *национальной субкультуры* реализует творческий потенциал личности через целый ряд этнокультурных черт и архетипов. Творчество медиалюбителей приобретает определенную окраску, придающую своеобразие любительскому творчеству в специфике визуальной этнокультуры<sup>1</sup> и особую форму выражения в связи с новыми образами, творческим кругом общения и самовыражения в коллективной среде ближайшего окружения. Здесь этнохудожественные и эстетические аспекты деятельности связаны с формированием культурных хронотопов и сопереживанием в период реализации духовно-творческих идей через выражение характера народной среды. Распространение этнокультурных архетипов и ценностей связано здесь с качественными изменениями предметов деятельности, направленных на поддержку народных традиций, инициатив по сохранению духовных ценностей, их общечеловеческого смысла; с нравственными, эстетическими устоями и приоритетами. Существуют также стихийно возникшие субкультуры по сбору аудиовизуального фольклора, бытующих образцов материальной и духовной культуры. Их неупорядоченность приводит к размыванию цельности

---

<sup>1</sup> Дауговиш С. Национально-культурная специфика фотографии // Фотография как явление визуальной культуры. – Рига: ЛатвГУ, 1988. – С. 46-49.

мировосприятия. Только единое пространство экранной культуры в своих образах может помочь ее организации в такие формы, чтобы каждый зритель мог чувствовать себя потенциальным автором экранного произведения народной тематики.

5. Диалектика взаимодействия в *субкультуре расширенного социального окружения* показывает характер неограниченных контактов, основанных на референтных отношениях, благожелательности, общих культурных ценностях. Она связана с презентацией и распространением фильмов, сайтов, теле-, видеопрограмм в процессе творческой работы, получения необходимой образовательной поддержки. Развитию сетевой общности помогает ее организация в медицентр, в котором задачи досуга пересекались бы с общим направлением деятельности в учреждении. К такого рода социальным системам организации могут относиться также профессиональные объединения, культивирующие и поддерживающие различные формы экранного творчества. Данной субкультуре способствуют следующие социально-культурные условия: включение в сетевое общение, соединение потребностей окружения с возможностями проблемного осмысления образного пространства медиалюбителей, которые направлены на творческую социализацию. Таким образом в различных направлениях деятельности находят воплощение коллективные компоненты разрабатываемых технологий.

Итак, в основе авторских компонентов технологий аудиовизуального творчества лежит складывающееся многообразие эвристических, коммуникативных и социально-творческих отношений. Первые из них предполагают использование накопления, познания, образного воплощения и использования рефлексивных компонентов медиасреды. Вторые создают многообразие комплексного развития и складываются в блоки различных качеств личности. Третий ряд отношений выражен в концентрическом возрастании кругов творчества и общения, которые

---

представляют собой своеобразные творческие субкультуры и позволяют переходить от узкого к широкому полупрофессиональному уровню деятельности и выходу на расширенное социально-культурное пространство (см. рис. 8).

Диалектика отношений медиакультуры и личности, представленная на рисунке, показывает ориентацию информационного пространства любителя на определенный характер медиасреды, соответствующий личностным изменениям, сконцентрированным в определенных субкультурах. Данная концептуальная схема создает всю полноту представлений о характере аудиовизуального творчества и непосредственно проявляет авторские компоненты технологий, имеющие решающее значение в процессе творческой деятельности.

Итак, *сущность концепции* социально-культурного воздействия экранной информации на медиалюбителей состоит в стимулировании творческих изменений личности, ее самоорганизации как субъекта деятельности. Ведущей идеей концепции является положение об определяющей роли отраженной экранной информации, что приводит к специфическому творческому росту и порождает своеобразный социально-типологический статус личности.

Рис. 8. Диалектика отношений медиакультуры и личности в авторских компонентах технологий.



Далее можно увидеть, что выделенные нами направления аудиовизуальной деятельности целиком и полностью соотносятся с уровнями медиавоздействия. Ключевой особенностью социально-культурной обусловленности аудиовизуального творчества является связь отношений медиакультуры и личности с формированием системы "медиасреда-субкультура". В результате анализа мы видим одну из самых важнейших социально-культурных связей с аудиовизуальным творчеством. В заключение отметим, что к социально-

культурным условиям реализации концепции социально-культурного воздействия медиа, относятся следующие их группы, распределенные по субкультурам.

1. *Семейно-родственная и ближайшее социальное окружение:* распространение культурной информации в среде; распространение культурной информации в различных средах; эстетизация среды, общекультурное развитие и воссоздание системы традиций; удовлетворенность деловым и свободным общением; материальное, духовное и нравственное стимулирование; использование творческих стратегий для развития игрового сообщества;

2. *Образовательно-возрастная:* создание совместных и индивидуальных стратегий решения проблемно-образных задач;

3. *Любительская, национальная:* включенность в массовые коммуникации; использование любительской деятельности в средствах массовой коммуникации; коллективность творческого общения; продвижение в культурном росте на фоне сообщества;

4. *Расширенного социального окружения:* использование социально-культурных инициатив; совместные занятия и творческие акции в расширенной аудитории; продвижение в культурном росте на фоне сообщества; социально-культурное взаимодействие в инициативных группах и объединениях;

## **ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ**

Построение концепции социально-культурного воздействия экранной информации на медиалюбителей в процессе аудиовизуального творчества привело к следующим выводам.

1. Суть перехода аудиовизуальных способов деятельности в творческие заключается в статусной трансформации личности через переходящие образы («круговорот архетипов»), сменяющихся на основе выбора в системе творческих последствий. При этом происходят важнейшие изменения в характере воспроизводства и воссоздания аудиовизуальных образов, направленных на

творческую социализацию. Появление новых способов деятельности, изменение последовательности восприятия и общения, авторского характера видения способствует расширению круга общения и творчества в процессе социализации. Выделенные из медиаформ социально-культурной деятельности преобладающие виды аудиовизуальной деятельности характеризуют типологические группы участников медиасамодетельности (посетитель, пользователь участник, медиалидер), включенные в их социальный статус. Их распределение по типологиям позволяет увидеть три группы форм аудиовизуального творчества, которые также обнаруживаются в соответствующих этапах деятельности, складывающихся в определенную логическую последовательность. Данные этапы находят отражение в парадигмах педагогики аудиовизуального творчества в социально-культурной сфере, формирующих доминанты развития во взаимоотношениях медиакультуры и личности.

Усложнение творческой деятельности способствует творческому росту в изменяемом характере степени новизны, под которой в аудиовизуальном творчестве, понимается изменение формы, содержания информации; уточнение медиатекста, его дополнение, наконец, создание качественно нового информационного объекта. Установлено, что медиалюбители по типологическим свойствам делятся на: посетителей, пользователей, участников и медиалидеров. Посетителям свойственно создание своеобразных социально-организованных форм экранной деятельности, которые постепенно перерастают в медиасреду. Пользователи экранной информации имеют более высокий статус и усложненные способы работы с информацией наряду с простейшим "поглощением" образов информации, приписыванием повествованию определенных свойств. Для участников любительских медиаобъединений, соприкасающихся с экранной информацией, важное значение имеет использование схем действия, принципов координации информационного взаимодействия при подключении обновляемых ресурсов. Медиалидеры – участники, индивидуально взаимодействующие с

экранной информацией, – развиваются в процессе деятельности за счет творческой ориентации и персонификации. Это проявляется в многофункциональном характере информации, которая одновременно направлена на социум, творчество и личность, имеет авторский характер, целевое назначение и распределение по уровням реализации. Социально-культурная деятельность участников кино-, фото-, видео-, компьютерных студий более усложнена творческим выбором, формированием общественного мнения, переходящим в представление произведений с учетом регуляции восприятия. Такой подход способствует наполнению обновляемым смыслом, повышению общественной значимости полученных результатов.

2. Парадигмы педагогики аудиовизуального творчества изначально построены на накоплении опыта эстетических чувств, существенно изменяющих представления о реальности. При этом возникает необходимость роста культурно-информационного развития, направленного на формирование мастерства любителя и создание среды общения в рамках коммуникативной парадигмы. Последняя, в свою очередь, находит воплощение в сближении с предметом деятельности аудиовизуальной деятельности. Все подходы к аудиовизуальному творчеству требуют обращения внимания на социально-экологические ценности, культивируемые в рамках обозначенных зон развития. Каждая из парадигм отвечает статусным требованиям любителей, преобладающим видам деятельности, этапам творчества и выводит на отношения медиакультуры и личности.

Многоаспектные свойства и качества деятельности определили способы социально-культурного воздействия экранной информации, которые, в свою очередь, послужили основой механизмов аудиовизуального творчества и предполагают включение личностных новообразований в медиасреду. В свою очередь, в основе этих механизмов лежат отношения медиакультуры и личности. Они опираются на концентрированное выражение создаваемых архетипов в

субкультуре. Компоненты медиасреды отражаются в сферах развития личности, развивают ее в многообразных направлениях и выводят на субкультурные образования, расширяя тем самым диапазон увлечений. Таким образом действует социально-культурная регуляция аудиовизуального творчества, стимулируя творческую организацию личности.

3. Предыдущее положение приводит нас к определению совокупности свойств и форм аудиовизуального творчества, которые создают широкие возможности многостороннего личностного развития. На основе проведенного выше анализа установлено, что существуют следующие формы аудиовизуального творчества деятельности: первичные, медиапродуктивные и демонстрационные. Представленная нами социально-педагогическая система деятельности показывает, что переход к усложненным формам творчества повышает статус, изменяет и углубляет интересы и способствует переходу от одного этапа к другому, логически преобразуя исходные культурно-ценностные установки в формы адекватного аудиовизуального выражения.

4. Концепция социально-культурного воздействия экранной информации в процессе аудиовизуального творчества представляет собой следующие положения. Направления деятельности в аудиовизуальных технологиях позволили определить уровни и способы отражения экранной информации на развитие личности. Их анализ выявил совокупность социально-культурных механизмов и способов развития аудиовизуального творчества, сущность которых дает возможность обозначить его уровни, нашедшие свое выражение в коллективных компонентах технологий. В основе построения технологий лежат отношения медиакультуры и личности, связывающие авторские и коллективные виды деятельности. В рассмотренных отношениях находят отражения сферы развития личности и субкультуры, представляющие собой продуктивную среду творчества и общения, способствующую разностороннему развитию участников любительских медиаобъединений.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В соответствии с поставленными задачами в результате исследований мы пришли к заключениям, отражающим следующие достигнутые результаты и предложенные пути применения решения поставленных изначально проблем.

1. Существующая проблема педагогической поддержки аудиовизуального творчества в процессе социально-культурного воздействия экранной информации на личность помогает создавать условия конструктивного роста и самоопределения. Благодаря этому преодолена недооценка различных методов использования экранных медиа, а также сделан акцент на формах аудиовизуального творчества с выходом на расширение методологических и технологических подходов к нему. Открыто новое направление в области социально-культурной деятельности – педагогика аудиовизуального творчества на основе соответствующих парадигм. С учетом типологических признаков и механизмов творческого развития, системы отношений, вытекающих из *творческого характера социально-культурного медиавоздействия*, разработанные технологии оказываются моделировать полноценное самоосуществление личности в духовно-творческом диалоге.

2. Методологическое обоснование базового понятия, построенного на связи категорий «аудиовизуальное» и «творчество» привело к трехзначности понимания искусственного объекта, феномена информационного знака и системы технической деятельности. Структурный анализ аудиовизуального творчества с художественной, технической и информационной точек зрения показавший его многоаспектность, привел к их слиянию в социально-культурной трактовке понятия, которое заключается в *переносе технологических возможностей творчества* на образные, информационные и личностно-значимые формы видения образа.

Соединении идей человекоцентризма и многомерной духовности в аудиовизуальном творчестве легло в основу духовно-личностного подхода,

который состоит в соотношении: «среда – медиа - художественный образ» в ценностном выражении личности. С учетом предпосылок творчества в аудиовизуальных искусствах и погружения в среду, а также – концепций диалогизма и факторов полилогизма и независимости в экранных взаимодействиях выявлен медиакультурный подход, состоящий в сопровождении деятельности от восприятия, общения к воздействию, что было обосновано особенностями адекватного реагирования. С точки зрения знакового обмена с помощью анализа медиаязыка возникла необходимость виртуально-техногенного подхода как следствия проявления образных парадигм и архетипов. Слияние этих подходов обозначилось в диалектике изучения аудиовизуальных образов *от технологии к медиакультуре*, в которой сосредоточивается духовное содержание творчества.

3. Психолого-педагогический анализ многообразных аспектов аудиовизуального творчества показал соответствие общеметодологических подходов аспектам (*визуально-эстетическому, коммуникативно-диалоговому и автономно-медиасредовому*), что подтверждается исходными концепциями медиаэстетического воспитания, коммуникативистики, семиотики и теории социально-культурной деятельности. Подтверждается, что сущность аудиовизуального творчества в социально-культурной сфере является областью воздействия виртуальных представлений с помощью психологических предпосылок, сосредоточенных в акцентах восприятия, его соединением с видением и ценностной обусловленностью социально-культурным конструированием медиасреды. Установлено, что многообразие форм аудиовизуального творчества определяется социально-культурными механизмами и уровнями воздействия экранной информации на медиалюбителей.

4. Получены научные представления о совокупности *эстетической, культурно-информационной, креативной, коммуникативной и социально-экологической парадигмах педагогики аудиовизуального творчества* в системе

социально-культурной деятельности. С помощью системного анализа, а также – изучения опыта аудиовизуальной деятельности представлены этапы и психолого-педагогические предпосылки механизмов аудиовизуального творчества через отношения медиакультуры и личности. Благодаря их выявлению обнаружилось возможности смены акцентов видов деятельности, технологии и социальных ролей медиалюбителей. Выявленные положения легли в основу концепции творческого характера социально-культурного медиавоздействия, которая сыграла решающую роль в обосновании нового научного направления - педагогики аудиовизуального творчества.

5. Педагогическое обоснование системных представлений структуры *концепции творческого характера социально-культурного медиавоздействия* показало, что в ее основе лежат отношения медиакультуры и личности. Кроме того, важнейшее значение приобрели социально-культурные механизмы и уровни воздействия экранной информации. Результатом данного анализа также явилась последовательность формирования отношений, сферы коммуникации, типологии медиалюбителей. Последнее заключается в соприкосновении медиасреды с личностью, что приводит к взаимодействию восприятия и коммуникации. При этом обнаружены: интеграция культуры в личностные структуры и обособление творчества в субкультурах, зависимость творчества от вида отношений, уровней восприятия, его критицизма и наличие духовно-эстетической установки. В связи с этим концептуально обозначилось повышение обозначенных уровней в переходе от становления видения к его соединению с техникой и творческому освоению в аудиовизуальной коммуникации, а также – включении медиасреды в субкультуру.

Далее обоснованы следующие позиции. Социально-культурное воздействие экранной информации на медиалюбителей связано с особенностями визуализации и виртуализации зрительных образов, которые сказываются на последовательной смене установок, направлений взаимодействия восприятия и общения благодаря активной, порождающей творчество роли интеграции медиа

с различными видами художественной деятельности. В этом процессе комплексность творческого процесса (его единство) возникает за счет объединения компонентов деятельности автора, зрителя и участника-творца в составе их типологических признаков. Таким образом, теоретически доказано, что аудиовизуальное творчество не только имеют существенную связь с качествами личности, но и определяются социально-культурными (средовыми) регуляторами. Выявлено, что выделение творчества в субкультурах представляет собой совокупность ориентаций студийцев в обществе за счет соответствующих социально-культурных механизмов. Так были подтверждены основные положения гипотезы. Кроме того, обнаружена тесная зависимость форм организации и способов социально-культурного взаимодействия участников с экранными образами, в которых обновляются и усложняются формы аудиовизуального творчества, что подтверждает исходные предположения диссертанта.

Задача разработки концепции социально-культурного воздействия экранной информации на медиалюбителей в процессе аудиовизуального творчества, лежащая в основе технологий, достигнута путем перенесения положений об уровнях медиавоздействия, ориентированных на предмет творчества на развитие личности. Процесс аудиовизуального творчества с учетом данных свойств распределяется в структуре деятельности в парадигмах педагогики аудиовизуального творчества через отношения посетителей студий с экранной информацией, в которых отождествление и притяжение сменяется критицизмом восприятия. В рассмотрении аудиовизуального творчества как особой подсистемы социально-культурной деятельности выявлен важнейший процесс формирования особой сферы досуга. С помощью медиасреды достигается многоступенчатое вхождение в микросоциум, интеграция замысла автора произведений и восприятия зрителя, отражающая знаковый, метафорический, конкретный и рефлексивный уровни работы над темой.

6. Практическое выражение данная концепция нашла в обосновании социально-культурных технологий аудиовизуального творчества, включающих сферы развития личности: логика использования которых соответствует усилению степени социально-культурного воздействия. Изучение видов деятельности медиалюбителей в составе их творческого опыта позволило соединить разработанные социально-культурные технологии аудиовизуального творчества в систему, действующую в условиях досуга. На основе парадигм педагогики аудиовизуального творчества выделены основные авторские и коллективные компоненты деятельности. Выяснено, что в *зрительской технологии* создаются условия выхода за рамки привычного восприятия с помощью разных форм аудиовизуальной рефлексии. Обнаружено, что в сущности зрительской технологии лежит управление эстетическим развитием с помощью творчески ориентированных занятий. *Медиатренинговая* технология построена на соединении внутреннего и внешнего диалога с помощью внесения личностного смысла в аудиовизуальный материал, при котором его оценка сочетается с преобразованием. *Культуротворческая* технология выводит на систему мировидения, что реализуется во всех ее проявлениях и придает образам реальности художественное выражение, в то время как *медиакоммуникативная* технология помогает раскрывать способности и повышает уровень социально-культурного медиавоздействия. Вместе с тем установлено, что ее этнокультурная направленность имеет место во всех выше обозначенных технологиях, что связано с расширением зоны культурного наследия в тематике, направленности работ, их духовно-нравственной ориентации. Реабилитационно-экологическая направленность технологий действует за счет возрожденческих, поддерживающих и ограничивающих механизмов восприятия, коммуникации и творчества, что повышает творческий статус участников и помогают освоению эстетического смысла экранной информации.

Опираясь на положения концепции, было доказано, что теоретической основой технологий является координационная связь использования соподчиняющихся форм деятельности в типологии любителей и сферах развития личности. Отсюда появились представления об аудиовизуальном творчестве в совокупности видов деятельности. Доказано, что включенные в технологии авторские компоненты опираются на функции медиасреды, выражаемые в репертуарно-жанровой и содержательной специфике, направленной на развитие личности. На основе анализа технологических принципов социально-культурной деятельности были установлены классификационные признаки и типология аудиовизуальных социально-культурных технологий на основе слияния технологического, информационного и медиадосугового компонентов, которые были разделены на группы. Таким образом, данная картина видов технологий показала все многообразие приближающих, опосредующих и сопровождающих творчество видов деятельности.

7. На основе социально-культурных технологий сформулирована *базовая модель* социально-культурного объединения аудиовизуального творчества, воссоздающая этапы творческой деятельности, блоки которых соответствуют уровням социально-культурного медиавоздействия. В системе организации аудиовизуального творчества представленные технологии строго взаимодействуют и соотносятся между собой и вместе с тем - с педагогическими средствами и стратегиями. Экспериментально доказано, что с их помощью разворачиваются педагогические ситуации использования медиа, рассредоточенные в четырех организационных формах: информационно-зрительском, досуговом, коммуникативном и медиакультурном центрах. Деятельность центров показала, что степень включенности в культуру через медиасреду проявилась в виде функционального назначения информации и отразилась в соответствующих субкультурах. Усложнение видов деятельности медиалюбителей, как показало исследование, способствует творческому росту,

опирающемся на изменение характера и степени новизны, что приводит к совокупности действующих форм.

8. Определена результативность *инновационной методики* педагогического процесса аудиовизуального творчества в социально-культурной деятельности, которая была обусловлена соединением творческого опыта зрителей с его социально-культурным окружением, медиасреды с субкультурой, благодаря чему усилился обмен авторскими достижениями, их социально-культурной представленностью в процессе личностного саморазвития. Экспериментальная методика аудиовизуального творчества была включена в социально-культурные технологии. Применяемые методы деятельности распределялись в зависимости от индивидуальной или коллективной форм занятий по принципам развития личности в обновляемых способах использования медиа, сочетании различных форм самовыражения посетителей, пользователей, участников и медиалидеров. Занятия проводились с использованием инновационных методов коммуникации, смещения акцентов восприятия и установок, демонстрации авторских достижений и презентации произведений в социально-культурном медиаобъединении. В разработанных методических компонентах технологий аудиовизуального творчества, предполагающих развитие зрителей-пользователей с помощью сочетания индивидуальных и коллективных видов творчества, ведущую роль играют конструктивные способы социально-культурной деятельности, направленные на возникновение новых отношений в системе качеств личности с использованием сочетаний техники и технологий.

9. На основе выделенных признаков медиалюбителей и проведенного *констатирующей части эксперимента* было установлено, что основанием определения их типологии является исключительно учет преобладающих видов деятельности и увлечений. В программе констатирующей части предусматривалось изучить медиасреду и провести опрос потенциальных участников медиастудий, что способствовало разделению их на типологические

группы и подготовке поэтапной дифференцированной формирующей программы. Анализ ее структуры на основе анкетирования медиалюбителей позволил выделить свойственные им наиболее востребованные накопительную, познавательную, образную и индивидуальную, внутри которых обозначилась иерархия предпочтений и взаимоотношения между компонентами, показывающими характер доминирующих признаков и значимость деятельности для аудиовизуального творчества. В ходе анализа результатов опроса доказано, что медиасреда является неотъемлемой частью субкультуры и порождает ее через изменения технологии, тематику и репертуар значимой для медиалюбителей деятельности.

Результатом исследований является деление медиалюбителей по типологическим признакам (посетителей, пользователей, участников, медиалидеров) с соответствующими признаками. Эта типология была вписана в структуру социально-культурного медиаобъединения. Доказано, что их особенности в пространстве медиадосуга связаны с преобладанием разных уровней восприятия. Кроме того, выявлена необходимость координации содержания аудиовизуальной информации, решающая проблемы согласования медиасреды с субкультурой и формирования новых отношений. В ходе эксперимента была подтверждена также взаимосвязь между типологией участников и уровнями социально-культурного воздействия на них экранной информации, которым соответствует определенную структуру медиаобъединения. Это произошло благодаря внедрению и использованию *критериев эксперимента*, соответствующих многообразию развиваемых в процессе повышения уровней аудиовизуального творчества качеств личности: критического эстетическо-дифференцирующего, художественно-воспроизводящего, продуктивно-визуального и контактного. Именно благодаря им происходит развитие в эстетической, художественной, творческой и духовно-нравственной сферах во

многим благодаря показателям оригинальности, выразительности, включенности в диалог и творческая воплощаемость.

*Программа формирующей части эксперимента* нацелена на творческую самореализацию с помощью личностных факторов (интересов, мотивации, досуговых предпочтений, способов идентификации, уровней аудиовизуального творчества: способы медиавоздействия и отношения). В ее содержание вошли четыре этапа деятельности соответственно уровням социально-культурного воздействия на каждый из которых приходились совместные творческие занятия-лаборатории, оценка которых производилась по показателям. Вместе с тем решающую роль в выполнении программы сыграли индивидуальные задания, оцениваемые по критериям эксперимента, включенные как предварительные условия коллективных занятий, которые позволили увидеть эффективность деятельности по существу качественного содержания результата.

10. Деятельность медиалюбительства в процессе *формирующей части эксперимента* характеризовалась слиянием восприятия и общения в индивидуальной деятельности, творческих качеств личности с критикой и анализом экранных произведений. Подтвердилась эффективность методов социально-культурной деятельности, взаимной демонстрации авторских достижений и презентации коллективных экранных произведений в макросреде. С помощью системного анализа опыта деятельности экранных медиacentров внедрена экспериментальная программа социально-культурного объединения аудиовизуального творчества. Ее создание показало наличие системы включения в систему деятельности через изучение языка произведений, поиск личностно-ориентированных ресурсов, проникновение медиасреды в расширенное творческое окружение. Установлено, что такого рода порядок деятельности являются необходимостью в целях придания действующим системам аудиовизуальных технологий педагогически целесообразного характера. На основе опытно-экспериментальной работы определено, что этому способствует

превращение создаваемого образа в художественную ценность с помощью действий восприятия.

Эксперимент показал, что особенности аудиовизуального творчества на всех этапах деятельности претерпевают серьезные изменения, которые обнаруживаются в развитии чувственности, освоении способов видения и формировании творческой позиции автора экранных произведений. Было установлено, что здесь дает о себе знать логика активизации зрителей, направленная на развертывание отношений с образами экрана и внутри аудитории. Особенно важными в этой связи являются черты, динамика которых проявляется в переводе акцентов восприятия в ценностно-регулятивные механизмы деятельности с помощью соответствующего настроения.

Была доказана необходимость включения медиасреды в субкультуру и формирования новых отношений в этом пространстве. Таким образом, выяснились условия перехода в более активное состояние, в новые формы творчества и интеграции медиатехнологий. С помощью педагогической диагностики и наблюдения доказана взаимосвязь между типологией опрошенных и *уровнем аудиовизуального творчества*, в котором отражается образное видение студийцев в результатах коллективных и индивидуальных работ. Воздействие на установки и акценты восприятия усилило значение послепросмотрового творчества, показало устойчивый рост уровней, определенных по показателям на коллективных занятиях и критериям диагностики индивидуальных заданий. Вследствие этого стало возможным разделение медиалюбителей на социально-культурные роли и их сочетание в процессе деятельности. С помощью анкетирования и сравнительного анализа удалось убедиться в том, что расширение медиадосуговых предпочтений и изменение характера идентификации с экранными образами сопутствуют динамике отношений в сфере медиакультуры и сфер развития личности. Комплексом методов исследования подтверждено, что творческая деятельность в особенностях визуализации и

виртуализации зрительных образов проявляется в последовательной смене направлений взаимодействия восприятия и общения, в которых немалую роль играет интеграция аудиовизуальных средств в различные виды художественной деятельности.

11. Экспериментально доказана роль *социально-культурных факторов* в развитии личности медиалюбителей на основе разработанных методик и технологий аудиовизуальной творческой деятельности. Исследования показали, что ключевое место перед способами идентификации заняли отношения медиакультуры и личности. Их действие проявилось в позициях о первоначальном переводе форм творческого опыта любителей в экранную форму, основанном на расширении спектра социально-культурных проявлений личности, что подготавливает его к творчеству. Кроме того, соединение реальности и фантазии в процессе социально-культурного воздействия связано с активизацией внеличностного, личностного и межличностного общения не только медиасредах, но и в субкультурах, отражающих круг творчества и общения. Это подтолкнуло медиалюбителей изучать культуру через аудиовизуальное творчество в самых разнообразных формах. Наконец, сочетание авторства, лидерства и творческого участия достигло максимума в конце этапе эксперимента. Вследствие этого социально-культурное воздействие здесь проявилось не только в уверенном продвижении, но и в создании вокруг себя пространства творческого притяжения.

Усиление степени воздействия экранных образов в процессе социально-культурной поддержки сопровождалось изменением характера медиадосуговых предпочтений вне дома и был вызван становлением самостоятельной деятельности. Данная тенденция была вызвана связью с подготовкой к творческим занятиям дома и автономными медиаувлечениями (видеосъемкой и внестудийной зрительской деятельностью). Характер отношений медиакультуры и личности менялся, способствуя формированию особой социокультурной среды. Анализ способов и уровней медиавоздействия в различной структуре медиасреды в

эксперименте показал, что в них объективно заложены механизмы аудиовизуального творчества, которые позволяют управлять деятельностью на разных этапах, стадиях. Выяснилось, что они также определяются формами, методами и технологиями аудиовизуального творчества, что отражается на степени медийной коммуникабельности. Изучение с этой точки зрения способов социально-культурной идентификации помогло понять динамику ее усложнения в процессе понимания авторской позиции фильма. Отсюда действие механизмов творчества проявилось в непосредственном влиянии образов на поведение, ориентацию и следование примерам к сенсорно-подражательным формам, которые могут при соответствующей ориентации выводить на самостоятельное переосмысление в открытии новых подтекстов экранной информации. Тем самым в совокупности факторов была доказана эффективность экспериментальной программы в социально-культурных факторах. Более того, установлено в ходе серии наблюдений, что эффективность повышения уровня аудиовизуального творчества определяется не только предлагаемой жесткой структурой и алгоритмом деятельности, обусловленными типологией медиалюбителей, но и также – их индивидуальными особенностями, что обеспечивает ускоренную форму развития.

Эксперимент полностью подтвердил все положения *гипотезы* исследования. В процессе экспериментальных занятий подтвердилось ключевое предположение о том, что диапазон аудиовизуального творчества определяет переход от визуально-медийного уровня социально-культурного воздействия и далее - к интерактивному, общеразвивающему, сосредоточенному в медиасреде и субкультуре (локальному). В нем содержатся творческие, личностные и нравственные приращения личности. Она была доказана всем комплексом методов исследования уровней аудиовизуального творчества. Замечено, что влияние усложняющихся форм аудиовизуального творчества определяется более высокой степенью включенности в совокупность отношений с медиакультурой.

Кроме того, обнаружена тесная зависимость способов социально-культурного воздействия участников с медиасистемами, в которых обновляются и усложняются формы аудиовизуального творчества, что подтверждает исходные предположения диссертанта. Кроме того, выявлено, что направления и этапы аудиовизуального творчества медиалюбителей определяют уровни социально-культурного воздействия экранной информации, практическое воплощение которых нашло свое отражение в субкультурах (медиацентрах) и совокупности медиасред (репертуаре), соединяющих видение с техникой, восприятие - с общением и интегрированных в культуру.

Разработанные творческо-развивающие комплексы (программа, методика и инновационные технологии), внедренные в деятельность медиацентров, оцениваемые с помощью экспертных опросов, показали действенность ключевых методов настроя на восприятие, обмена архетипами, визуализации впечатлений и поиск стратегий решения задач и требуемых организационно-деятельностных форм, подчинение индивидуальных занятий коллективным и изменение уровня аудиовизуального творчества в различных медиацентрах. При этом выяснилось, что обновление типологий медиалюбителей связано с интенсивной интеграцией автономных и домашних увлечений в русло педагогически целесообразных видов деятельности.

12. В своем исследовании мы затронули лишь основные проблемы теории, методологии и педагогической поддержки аудиовизуального творчества. Так, вне рамок исследования остаются: частные проблемы развития в отдельных видах аудиовизуального творчества, изучение природы медиапедагогических взаимодействий, возрастные и индивидуальные субкультурные особенности, связанные с продвижением в творчестве. Имеет значение духовная подсистема аудиовизуального творчества; взаимодействие инновационных и традиционных элементов в ней. Особый интерес исследователей представляла бы полихудожественная основа формирования аудиовизуальных способностей и

особенности перехода от общих творческих способностей к аудиовизуальным. Требуют разработки локальные области методики медиавосприятия и творчества, рекламы, дизайна, компьютерной коммуникации, видео и телевидения.

Эксперимент выявил ряд нерешенных проблем и обозначил перспективу педагогических исследований аудиовизуального творчества в социально-культурной сфере. Научные результаты, полученные в ходе исследования, нацеливают на дальнейший поиск в области лакун, связанных со стратегиями экологии экранного творчества. Особое значение должно придаваться разработке инновационных систем модернизации системы аудиовизуального творчества, исследование возможностей систем предрасположенности к нему посетителей. За рамками диссертации осталась разработка сопровождающих технологии, включенных в другие виды деятельности: этнокультурная, реабилитационно-экологическая, направленность которых нами только намечена. Кроме того, необходима разработка эффективных сопутствующих технологий диагностики и прогноза в аудиовизуальном творчестве. Нуждаются в дальнейшем исследовании вопросы оценки и развития культуротворческой технологии для категорий “группы риска” в системе различных видов реабилитации. Особое значение приобретает выявление значения медиакритики в развитии творческого потенциала подрастающего поколения. Это, безусловно, должно ускорить внедрение новых образовательных стандартов по специальностям, связанным с медиадосугом в моделях инновационного обучения на национально-адаптированной основе в различных межкультурных и поликультурных модификациях. Остаются также мало изученными следующие направления аудиовизуального творчества: экранные медиа в системе досугового творчества, интеграция творчества в дистанционное образование с помощью телевидения, радио, системы Интернет, самостоятельное непрерывное развитие. За рамками диссертации остались: изучение природы педагогических взаимодействий в данной сфере, социально-культурные последствия, связанные с аудиовизуальным

творчеством и потреблением аудиовизуальной информации; и при этом взаимодействие традиционных и инновационных элементов в творческой деятельности. Возможно, особый интерес для исследователей представляет процесс и социально-культурные особенности перехода общих творческих способностей в аудиовизуальные.<sup>1</sup>

Реализуемость авторских компонентов коллективных форм зрительской, медиатренинговой, культуротворческой и коммуникационной технологий проявляется в обоснованности многостороннего подхода к творческой самореализации в различных организационных формах с использованием методов культурно-воспитательной работы, сочетаемых с инновационными методами. Это подтверждается также дифференцированной инновационной системой педагогической диагностики аудиовизуального творчества, выявлением и учетом типологических различий участников экспериментальных центров. В русле нового направления в теории, методике и организации социально-культурной деятельности разработанные технологии с выходом на проблему развития критического мышления могут успешно использоваться в вузовском стандарте “Медиаобразование”, в программе деятельности лицеев, школ искусств, педагогических колледжей, колледжей культуры и искусств, в творческих лабораториях и центрах, телеагентствах, киноvideобъединениях, для формирования репертуарной политики кино-, видеоцентров, в учреждениях дополнительного образования (в центрах технического творчества). Социально-культурные аспекты теории аудиовизуального творчества - это первый шаг в развитии данной отрасли знаний. Изучение социально-культурных механизмов развития аудиовизуального творчества позволяет выявить особенности его функционирования в различных типах экранной медиасреды.

---

<sup>1</sup> Н.И.Лубашова. Аудиовизуальная культура и современность. Рецензия на монографию Н.Ф.Хилько "Роль аудиовизуальной .культуры в творческом С. 74.

На основе проведенных исследований можно дать следующие **научно-практические рекомендации**.

1. В современных условиях необходимо использовать стимулы повышения степени удовлетворенности медиадосугом. В связи с этим следует повышать творческий характер досуга в связи с расширением его форм. Здесь присутствуют и сосуществуют позитивные, отрицательные и противоречивые смыслы медиаинформации. Учет педагогами критериев коллективной и авторской деятельности дает возможность распределить медиалюбителей по уровню продвижения, типам участия и строить работу сообразно выявленным уровням.

2. В связи с этим можно сделать вывод о том, что необходимо углубить и придать духовно осмысленную (интеллектуальную) форму восприятию с последующим синтезом и интеграцией в аудиовизуальной деятельности. На практике это осуществляется через интерактивные сферы приобщения к культурному социуму в пространстве медиадосуга. Развитие зрительской культуры за счет просмотра произведений отвечает духовным запросам аудитории, позволяет стабилизировать отношения с видеоинформацией, усилить глубину чувственности, устранить прагматизм, отчужденность молодого поколения от культурного наследия в экранных формах с приоритетом общечеловеческих ценностей, этики Свободы, Любви, ненасилия, творчества.

Использование в практике социальных педагогов механизмов коррекции и ограничения порогов восприятия информации в форме индивидуальных программ восприятия требует особой интеллектуальной активности, выработки ответственности и системы самоорганизации в аудиовизуальном творчестве.

3. Оценка любителями видов творческой деятельности в дифференцированных программах, адекватных целям и задачам, личностным и образным смыслам, требует усиления внимания к передаче культурного опыта в

аудиовизуальных формах. Следует шире пропагандировать культурное наследие по телевидению, в сети Интернет, при создании социально-культурных проектов.

4. В период подготовки к аудиовизуальному творчеству необходимо учитывать преобладание мотивов общения, отдыха и познания, потребления культурных ценностей и сближения на почве интересов к аудиовизуальной деятельности. Представляется существенным и эффективным делать основной упор на последующих этапах творчества на наиболее значимых результатах, сориентированных на актуализацию и выбор методики.

5. Руководителям творческих медиацентров следует обратить внимание на то, что соединение технических и художественных видов занятий аудиовизуальным творчеством приводит к многообразию в нем и способствует более эффективному использованию творческих качеств, умений, способностей и формированию художественного опыта личности в авторских медиаколлекциях на основе базовых аудиовизуальных технологий в социально-культурной деятельности.

6. Экология зрительской культуры должна проявляться в гуманизации художественного содержания аудиовизуальных произведений, и главным образом, – в установлении контроля и дифференциации просмотров для разной аудитории, развитии критичности восприятия, во введении ограничений, использовании вариативной стратегии противодействия насилию и изображении патологий с экрана, “духовно-эстетического иммунитета” восприятия. Преодоление упрощенчества и примитивизма, ориентации на развлекательность может быть достигнуто благодаря сосредоточению на духовно-нравственных и эстетических смыслах экранных произведений.

8. Важно повышать роль аудиовизуальных искусств в реализации творческого потенциала зрителя, экологии гуманных отношений и нравственности. Организаторам кино-, видеопрокатных центров и медиапедагогам необходимо искать условия, в которых эффективно заработала

бы киноклассика, репертуар кино и видео, связанный с общечеловеческими ценностями. Обращать внимание на степень моральной ответственности в процессе формирования диалогового культурного пространства в аудиовизуальной форме, в выборе индивидуальных маршрутов творческого развития.

9. Нельзя упускать из виду также проблему игнорирования этнокультурных архетипов и общечеловеческих ценностей в современных формах массовой культуры. Следует насыщать аудиовизуальное творчество этнокультурным содержанием, создавать базы данных экранных произведений и медиатеки с целью развития творческих ресурсов.

10. Осуществление выхода зрителей за рамки домашних форм экранного потребления с помощью зрительских технологий совместными усилиями педагогов, медиапедагогов, и руководителей медиастудий привлекает внимание к аудиовизуальному творчеству, его организации в формах взаимодействия и конкурсной деятельности. Возникает необходимость проявлять больший интерес к координации и взаимодействию в социально-культурном содержании аудиовизуальной информации как стимулу медиаобщения и культурного развития. Модернизация организационных форм социально-культурной деятельности с использованием аудиовизуальных творческих технологий (базовых культуротворческих, медиакоммуникативных, зрительских, пользовательских, игровых) осуществляется посредством создания организационно-технологических условий привлекательности, мобильности деятельности, подчинения ее творческим результатам.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айзенк Г.Ю. Структура личности. - Спб: Ювента. - 1999.
2. Адамьянц Г.С. К диалогической телекоммуникации: от воздействия к взаимодействию. - М.: РАН, - М., 1999.
3. Азаров Ю.П. Руководства по развитию талантов. - М., 2003.
4. Александров Е.В.. Опыт рассмотрения теоретических и методологических проблем в визуальной антропологии. М.:МГУ, 2003. – 98 с.
5. Амонашвили Ш. А. Как живете, дети? : Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1991. – 175 с.
6. Арабов Ю. Кинематография и теория восприятия: Учебное пособие. М., 2003.
7. Аронов А.А. Загадки творчества. - М., 2004.- 240 с.
8. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974. – 392 с.
9. Аудиовизуальная культура в спектре проблем социальной реабилитации подрастающего поколения. - Омск: РИК, Сиб. фил., 2000. – С. 18-20.
10. Афасижев М. Н. Изображение и слово в эволюции художественной культуры. Первобытное общество. - М.: Едиториал, УРСС, 2004. - 225 С.
11. Баженова Л. М. Телевидение как комплексное средство эстетического развития младших школьников. М., 1989.
12. Базэлгет К. Британский киноинститут: текущая образовательная деятельность // Медиаобразование сегодня: содержание и менеджмент: материалы Международной научно-практической конференции - Таганрог, 2002. - С. 14-19.
13. Байант Дж., Томпсон С. И др. Основы воздействия СМИ. – М.: Вильямс, 2000. – 185 с.
14. Бакланова Т.И. Педагогика художественной самодеятельности. - М.: МГУК, 1992. - 126 с.
15. Бакланова Н.К. Психолого-педагогические основы профессионального мастерства специалистов культуры художественного профиля. Автореф. ... докт. пед. наук. М., 1997. - 38 с.
16. Баранов О.А. Кино во внеклассной работе. -М.: Изд-во ВБПК, 1980. - 48 с.
17. Баранов О.А. Школьные кино клубы и их роль в кинематографическом воспитании школьников: Автореф. дис....к.п.н. - М., 1984.
18. Батищев Г.С. Введение в диалектику творчества. - Спб, 1974. - 464 с..
19. Батищев Г.С. Человек, творчество, наука. - М, 1967.
20. Бахтин М.М. Мышление как творчество (Введение в логику мысленного диалога). – М., 1975. – 160 с.
21. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. – М., 1996.

22. Белоусов Ю.А. Новаторство и традиции кинолюбительского движения в СССР. - М.: МГТИК, 1989. - 46 с.
23. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. - Т.1. – 542 - С. 216.
24. Березин В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действие. – М., 2004. – 174 с.
25. Беспалько В.П. Образование и обучение с участием компьютеров. М.: Ворон, 2002. -250 с.
26. Библер В.С. От наукоучения - к логике культуры: Два философских введения в XXI век. - М.: Политиздат, 1991. -413 с.
27. Блонский П.П. Педология: Книга для преподавателя./ Под ред. В.А. Слостенина. – М.: Владос, 1998. – 287 с.
28. Бодрийяр Ж. Симуляции. - М., 1983 / Цит. По книге Н.А. Носова. Виртуальная цивилизация // Информационная культура и глобальные проблемы человека: антология / Сост. В.И. Кравченко. - М., 2002. - С. 751-756.
29. Бодрийяр Ж. Симуляции. - М., 1983 / Цит. По книге Н.А. Носова. Виртуальная цивилизация // Информационная культура и глобальные проблемы человека: антология / Сост. В.И. Кравченко. - М., 2002. - С. 751-756.
30. Божков Ю.И. Самодетальное творчество как педагогическая проблема: Автореф. дис.....канд. пед. наук. – М., 1984. – 28 с.
31. Бондаренко Е. А. Система аудиовизуального образования в 5-9-х кл. общеобразовательной школы: Автореф.....к.п.н. – М.,1997. – 48 с.
32. Бондаренко Е.А., Фоминова М.А. Медиакультура // Комплект общеобразовательных интегрированных программ по искусству. М.,1996.– С.82-87.
33. Бондаренко Е.А., Журин А.А., Милютин И.А. Технические средства обучения в современной школе: пособие для учителя и директора школы / Под ред. А.А. Журина. – М.: Юнвес, 2004. – 404 с.
34. Бродецкий А.Я. Внеречевое общение в жизни и в искусстве: Азбука молчания: Уч. пособие. М.: Владос, 2000. – 191 с.
35. Брунер Д. Психология познания. За пределами непосредственной реальности. – М.: Наука, 1993. – 280 с.
36. Бубер М. Я и Ты. – М.: Высшая школа, 1993. – 77 с.
37. Буюева Л.П. Социальная среда и сознание личности. – М.: МГУ, 1968. -85 с.
38. Булгаков С. Философия хозяйства. - М., 1912.
39. Буш Г.Я. Диалогика и творчество. - Рига, 1985.
40. Вайсфельд И. В. Эволюция экрана, эволюция восприятия // Специалист. - №5, 1993. – С. 3-6.
41. Великанова Е.В. Рекреативные технологии // Современные технологии социально-культурной деятельности / Под ред. Г.И. Григорьевой. – Тамбов, 2004. – с. 135-150.

42. Величковский В.М., Зинченко В.П., Лурия А. Р. Психология восприятия. – Л.:ЛГУ, 1973. . - С. 19-37.
43. Вернадский В.И. Биосфера и ноосфера. – М., 2004. – 573 с.
44. Видт И. Е. Культурологическая интерпретация эволюции образовательных моделей // Педагогика, М., 2003. - № 3. – С. 32-38.
45. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат.- М.: Гнозис, 1958. – 133 с.
46. Возчиков В. А. Общение и коммуникация. - Бийск: БиГПИ, 2000. - 142 с.
47. Возчиков В. А. Педагогика журналистики в аспекте коммуникативных умений: Монография. - Бийск: БиГПИ, 2000. - 112 с.
48. Возчиков В. А. Развитие коммуникационных умений студентов педагогических вузов средствами журналистики: Автореф. дис. канд. пед. наук. - Барнаул, 1991. - 32 с.
49. Волик О. Н. Проектирование и реализация конкурса компьютерного творчества учащейся молодежи: Автореф. дис.....к.п.н. - М., 2005. – 160 с. - С. 35.
50. Волков И.П. Художественная студия в школе: Книга для учителя. – М. , 1993. – 85 с.
51. Ворсноп К. Новые подходы к учебной программе по медиаобразованию // Медиаобразование сегодня: содержание и менеджмент: материалы Международной научно-практической конференции - Таганрог, 2002.
52. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. - М., 1989. – 94 с.
53. Выготский Л.С. Избранные соч. т. 4.- М., 1982. – С. 380.
54. Выготский Л.С. Психология искусства.- М., 1998. – 48 с.
55. Гайдаренко Л.В. Формирование основ информационной культуры будущего специалиста // Информационные технологии в образовании: XIII Международная конференция: Сб. науч. трудов. Ч.Ш. – М.: Просв., 2003. –с. 328 – 334.
56. Галинская И.Л. Компьютерная этика, инфозтика, киберэтика // Россия и современный мир. - М., 2000. - №2 (31) - С. 75-89.
57. Гальперин П.Я. Развитие исследований по формированию умственных действий // Психологическая наука в СССР. - Т 1.- М., 1959. - С. 441-470.
58. Галеев Б.М. Компьютер и искусство // Человек. - 2001. - №4. - С. 114-127.
59. Гегель Г. В. Ф. – Соч. т. 4. – 440 с.
60. Гельмонт А.М.. Изучение детского кинозрителя. – М., 1933. – 65 с.
61. Генкин П. Д. Развитие самостоятельного коллектива как система удовлетворения интересов его участников: Методическая разработка: ВПШК. – .Л, 1989. – 45 с.
62. Гонне Ж. Школьные и лицейские газеты. М., 2000. – 220 с.
63. Гончарук Ю.А. педагогические условия развития эстетического отношения искусств к действительности средствами зрелищных искусств: Автореф. дис.....докт. педагог. наук. – М., 2000. – 360 с.

64. Горохов В. Г. , Розин В.М. Философия техники. - М., 1996.
65. Горохов В.Г. Введение в философию техники. - М., 2000.
66. Гращенкова И. Н. Кино как средство эстетического воспитания. М., 1986. – 96 с.
67. Грегори Р. Разумный глаз. М., 1972. – 245 с.
68. Григорьева Е.И. Сущность социально-культурных технологий //Современные технологии социально-культурной деятельности. Тамбов, 2004. - С.3-38.
69. Гудилина С.И. Развитие творческих и интеллектуальных способностей школьников на уроках искусства // Школа 2000: концепции, методики, эксперимент: Сб. научных трудов. – М.: ИОСО РАО, 1999. – 308 с. – С. 126- 130.
70. Гудкова Л. Мы – кинолюбители. – М.: Сов. Россия, 1980.
71. Гудмэн С. Обучение критической грамотности на занятиях по видеодокументалистике // Медиаобразование сегодня: содержание и менеджмент: Материалы международной научно - практической конференции, - Таганрог, 2002. – С. 22-24.
72. Гук А.А. Социокультурные функции и эстетические особенности досугового кинотворчества: Автореф. Дис.....канд. философ. наук. – М.: МГИК, 1993. – 26 с.
73. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. – М.: Кристалл, 2001. – 633 с.
74. Гуревич А.Л. Виртуальная культура и проблемы духовной жизни. М.: Спутник, 2004. - 68 с.
75. Даль В.И Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т.т. - М.: ОЛМА ПРЕСС, 2002.
76. Даниель С.М. Искусство видеть ( о творческих способностях восприятия, языке линий и воспитании зрителя). – М.: Искусство, 1990. – 222 с.
77. Дауговиш С. Национально-культурная специфика фотографии // Фотография как явление визуальной культуры. - Рига: ЛатвГУ, 1988. – С.46-49.
78. Дворко Н.И. Аудиовизуальные искусства в эпоху новых технологий // Техника кино и телевидения. , №4, - 2004. - С. 44-45.
79. Дворко Н.И. Эволюция экранных искусств и звукозрительного мышления // Высшее гуманитарное образование в условиях современных аудиовизуальных технологий: Материалы всероссийской межвузовской научно-практической конференции. - Спб, 2004. - С. 10-17.
80. Дейкина А.М. Медиаобразование и развитие познавательных интересов дошкольника: Монография. – Бийск: БГПУ, 2002. – 163 с.
81. Дидактика средней школы. - М.: просвещение, 1982. - 180 с.
82. Дж. Сартр / Цит. По книге Афасижев М. Н. Изображение и слово в эволюции художественной культуры. Первобытное общество. - М.: Едиториал, УРСС, 2004. - 225 С.
83. Добрович А.Б. Общение: наука и искусство. – М.: Знание, 1980. – 253 с
84. Донец И. А. Педагогические технологии в сфере медиаобразования // Школьные технологии. - 2002, №1.—С.47-50.

85. Доценко Е.Л. Психологические манипуляции: феномены. Механизмы и защита. - М.: Черо Юрайт. - 2000.
86. Психология общих способностей. – Спб, 1999.- 368 с.
87. Дуликов В.З. О критериях социально-культурной деятельности // Вестник МГУКИ, 2004. - №1. – С. 94 - 98.
88. Егоров В.В. Телевидение и школа. – М.: Педагогика, 1982. – 145 с.
89. Ерошенков И.Н. Культурно-воспитательная деятельность среди детей и подростков: Учеб. пособие. – М.: Владос, 2004. – 221 с.
90. Жабский М., Тарасов К., Фохт-Бабушкин Ю.У. Кино в современном обществе. Функции - воздействие - востребованность - М., 200. - 376 с.
91. Жарков А.Д. Технология культурно-досуговой деятельности. – М., 1998.- 120 с.
92. Загашев И.О., Заир-Бек С.И., Муштавинская И.В. Учим мыслить детей критически. - Спб . - 2003. – 191 с.
93. Запорожец А.В. Избран. псих.. соч. – т. 1.- Восприятие и действие. – М., 1967. – 323 с.
94. Затучный М.С. Самодеятельное кино и видео в структуре эстетического воспитания: Автореф дис.....канд. философ.наук.- Екатеринбург, 1993. – 26 с.
95. Звезгинцев В.А. Проблемы отношений человека и машины в компьютерной революции // Вопросы философии. -1986. - №3. - С. 44-52.
96. Землянова Л.М. Зарубежная коммуникативистика в информационном обществе: Толковый словарь терминов и концепций. - М.: МГУ, 1999.- 300 с.
97. Зинченко В.П. Порождение образа // Искусство и научно-технический прогресс / Ред.-сост. Л.И. Новикова. – М.: Искусство, 1973.- С. 429-461.
98. Зинченко В.П. Проблемы визуальной культуры в свете современных исследований зрительного восприятия и визуального мышления // Труды ВНИИТЭ. Эргономика. - №6. – М.: Искусство, 1973. – С. 14.
99. Зорилова Л.С. Духовные идеалы личности: теория, история и современные проблемы формирования: Автореф. дис. ...докт. культурологии. М.:МГУК, 1999. – 426 с.
100. Ивакина И.О. Компьютерные игры – индивидуальные средства развития творческих способностей детей седьмого года жизни: Автореф. дис....канд. педагог. наук. М.: МГПИ, 1996. - 26 с.
101. Иванов И.П. Методика коллективных творческих дел. М., 1988.- 46 с.
102. Иванов-Вано И.П. Кадр за кадром. М., 1980. – 239 с.
103. Иконникова С. Н. Диалог о культуре. - Л., 1986. – 203 с.
104. Ильин Е.Н. Шаги навстречу: Из опыта работы. – М., 1986.
105. Ильичев С.И., Нащекин Б.Н. Кинолюбительство: истоки и перспективы. М.: Искусство, 1986. -110 с.

106. Иоскевич Я.Б. Введение в методологию искусствоведческого анализа // Новые аудиовизуальные технологии. - М., УРСС, 2005. - С. 438.
107. Иоскевич Я.Б. Категории аудиовизуального // Новые аудиовизуальные технологии / Отв. ред. К.Э. Разлогов. - М.: Едиториал УРСС. - С. 42-43.
108. Иоскевич Я.Б. Современный художественный процесс (методология комплексного подхода). – Спб, 1992. – 180 с.
109. Иоскевич Я.Б. Электронная революция: искусствоведческий аспект // Новые аудиовизуальные технологии / Отв. ред. К.Э. Разлогов. - М.: Едиториал УРСС. - С. 281.
110. Каган М.С. Морфология искусства. – Л., 1972. – 440 с.
111. Каган М.С. Философия культуры. - Спб, 1986. – 416 с.
112. Казакова А. Г. Современные педагогические технологии в дополнительном профессиональном образовании: Автореф дис.....д. п. н. - М, 2000. – 420 с.
113. Казакова А. Г. Педагогика средней профессиональной школы: Методическое пособие. – М., 2004. – 320 с. – С. 125, 127.
114. Каплан Б. Дети снимают телевизионные передачи // Когда Луна вместе с Солнцем. – М.: Международный детский фонд, 2002. – С. 375-377.
115. Каракозов С. Д. Информационная культура в контексте общей теории культуры личности // Педагогическая информатика. - 2000. - №2. - С.41-45.
116. Кармин А.С. Культурология. - М., 2003 . - 297 с.
117. Касирер Э. Познание и действительность. – Спб, 1912.
118. Касирер Э. Философия символических форм. – М., 1923.
119. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. - М., 2000. - 607 С.
120. Ким В.А. Из опыта художественного видеотворчества // Искусство в школе. - №3 - 2005. – С. 68-75.
121. Кириллова Н.Б. Медиакультура как интегратор среды социальной модернизации: Автореф. дис. ... докт. педагог. наук. М., 2005. С. 5-6.
122. Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. – М.: Академический проект, 2005.;
123. Кириллова Н.Б. Медиасреда российской модернизации. – М.: Академический проект, 2005. – 400 с.
124. Киселева Т.Г., Красильников Ю.Д., Социально-культурная деятельность: учебное пособие. – М., 2004. – 580 с.
125. Китов Ю.В. Социально-культурные характеристики компьютерного общения // Культурология : новые подходы. - М., 1999. - №5-6 - С. 29-30.
126. Киященко Н.И., Лейзеров Н.Л. Эстетическое творчество. М.: Знание, 1984. – 48 с.
127. Клонингер С. Теории личности: познание человека. М., 2003. -718 С.
128. Козловский В.И. Креативные аспекты рекламной коммуникации: Монография. М.: МГУКИ, 2002. - 175 с.

129. Коллажные методы в фототворчестве младших школьников: Уч. пособие / Авт.-сост. Ким В.А. – Кемерово : МОУ СШ №44. – 2005. – 23 с. – С. 3-13.
130. Компьютер в образовании: сб. научны статей. / Под ред. В.Г. Разумовского. – М.: АПН СССР, 1991.
131. Короченский А. П. Медиакритика в теории и практике журналистики: Автореф. дис.....докт. филос. наук. - Спб, 2003. – 345 с.
132. Кракауэр З. Природа фильма. – М., 1974. – 423 с.
133. Красный Ю., Курдюкова Л. Мультфильм руками детей (из опыта работы студии “Веснянка”) // Первые встречи с искусством. – М.: Высшая школа, 1995. – 248 с.
134. Кудрина Е.Л. Диверсификация высшего профессионального образования в сфере культуры и искусства: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. докт. педагог. наук. М.: МГУК, 1999. – 26 с.
135. Кузин В.С. Психология живописи: Уч. пособие. – М.:ОНИКС 21 век. – 304 с.
136. Кузьменко С.В. Формирование общественного мнения средствами телевидения: социокультурный аспект: Автореф. дис.....к.п.н.- М., 2003. – 145 с.
137. Куликова Е.А. Развитие самостоятельности школьников средствами интерактивной технологии: Автореф. дис.....к.п.н. - М., 1999.
138. Лазарев Б. Кинолюбительство: своеобразие творчества // Искусство кино. 1986. - №2. – С. 135-150.
139. Левин К. Динамическая психология. Избран. труды. – М., 2001. – 572 с.
140. Левина М.М. Технологии профессионального и педагогического образования. – М.: Академия, 2001. - 260 с.
141. Левшина И. С. Любите ли Вы кино? – М.: Искусство, 1978. – 254 с.
142. Левшина И.С. Подросток и экран. – М., 1989. – 175 с.
143. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. - М., 1975.
144. Леонтьев А. А. Психология киновосприятия // Аудиовизуальные и технические средства в обучении. – М.: МГУ, 1975. – С. 42-57.
145. Лепская Н.А. Компьютерные технологии в развитии художественных способностей учащихся общеобразовательной школы: Автореф. дис.....канд. пед. наук. – М., 1999. 24 с.
146. Лернер И.Я. Проблемное обучение. М., 1974. – 64 с.
147. Лихачев Б. Т. Воспитание у школьников эстетического отношения к действительности: Дис.....к.п.н. - М., 1969. – 320 с.
148. Лихачев Д.С. Избранное о культурном и природном наследии // Экология культуры. - М. : Ин-т наследия, 2000. - С.11 -15.
149. Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. – Спб, 1999.- 191 с.
150. Лотман Ю.М. Об искусстве. – Спб, 1998.- 704 с.
151. Лотман Ю.М. Он же. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – М., 1996. – 183 с.
152. Лук А.Н. Психология творчества. М., 1978.
153. Макаренко А.С. Соч. в 8-ми т.т. – М., 1957. – Т. 4. – С. 423-424.

154. Макеева Ю. Б. Совершенствование эстетического воспитания средствами кино в клубных учреждениях: Автореф. дис.....к.п.н.. - М.: МГИК, 1981. - 32 с.
155. Маклюэн Г.М. Понимание медиа: внешние расширения человека. – М.: Жуковский, 2003. – 464 с.
156. Мамардашвили М. Как я понимаю философию. - М., 1992. – 415 с.
157. Мамбеталиев Т. Эстетическое воспитание старшеклассников в процессе самодеятельного кино-, фототворчества: Автореф. дис.....к. п. н.- Алма-Ата, 1992. – 25 с.
158. Мамыкин И. П. Техническое творчество. Вопросы теории и методологии. - М., 1986. – 181 с.
159. Малькова Е.Ю. Этические проблемы виртуальной коммуникации. - РГПУ. - Спб, 2004. -220 с.
160. Марков О.В. Сценарная культура режиссеров: художественно-педагогические аспекты: Автореф. дис.... докт. педагог. наук. - Спб, 2003. – 365 с.
161. Мартин А. Г. Мультимедийная авторизация как фундаментальный принцип грамотности и подготовки педагогов в информационный век // Медиаобразование сегодня: содержание и менеджмент: Материалы международной научно-практической конференции. - Таганрог, 2002. – С. 26-28.
162. Матвеева Л.В., Мочалова Ю.В., Анисеева, Караванова Е.В. Психологический анализ телевизионного общения // Вестник РГНФ, 2002. \_ №1. – С. 158-162.
163. Махлина С.Т. Язык искусства в контексте культуры. - Спб., 1995.- 126 с.
164. Медынский С. Е. Оператор. Пространство. Кадр. - М., 2004. – 110 с.
165. Мейлах Б. С. , Высочина Е.И. Новое в изучении художественного творчества. – М., 1983. – 64 с. - С. 12.
166. Мейлах Б.С. Процесс творчества и художественное восприятие: комплексный подход: опыт, поиски, перспективы. – М.: Искусство, 1985. -318 с.
167. Мелик-Пашаев А. М. Психологические проблемы эстетического воспитания и художественно-творческого развития школьников // Вопросы психологии. – 1989. - №1. – С. 18-22.
168. Мельник Г.С. Mass-media: психологические процессы и эффекты. – СПбГУ, 1996.
169. Миллс Р. Властвующая элита. – М., 1959. – С. 417..
170. Михалкович В. И. Изобразительный язык средств массовой коммуникации. – М. Наука, 1986. -226 с.
171. Моздокова Ю.С. Атлас социокультурных реабилитационных технологий. М.: МГУКИ, 2002. - с. 83.
172. Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973. – 265 с.
173. Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. – М., 1966. – С. 201 с.
174. Монастырский В.А. Киноискусство в социально-культурной работе. – Тамбов, 1999. – 147 с.
175. Монастырский В.А. Художественное воспитание школьников средствами телевидения во внеклассной работе: Автореф. дис.....канд. педагог. наук. – М., 1979.
176. Морозов А.В. Креативная педагогика и психология: Учеб пособие / А.В. Морозов, Д.В. Чернилевский. - М.: Традиция, 2004. - 559 с.

177. Мосалев Б.Г. Социально-культурное многообразие: Опыт целостного осмысления. – М.: МГУК, 1998. – 265 с.
178. Мурюкина Е.В. Диалогическая концепция культуры как методологическая основа медиаобразования // Медиаобразование. №2. – С. 66-77.
179. Муштаев В.П. Уроки искусства: очерки об учебном телевидении. – М.: Педагогика, 1985.
180. Неменский Б.М. Эмоционально-образное познание мира в развитии человека // Вопросы психологии. - 1991. - №3. – С.9-16.
181. Нечай О. Ф. Ракурсы: о телевизионной коммуникации и эстетике. – М., 1990. – 117 с.
182. Никитин Б.П. Ступеньки творчества, или развивающие игры. – Кемерово, 1990. – 125 с.
183. Новикова Г.Н. Технологические основы социально-культурной деятельности: Учебное пособие. - М.: МГУКИ, 2004. - 120 с.
184. Новые аудиовизуальные технологии: Учебное пособие / отв. Ред. К.Э Разлогов. – М. Едиториал УРСС, 2005. – 488 с.
185. Носов Н.А. Виртуальная цивилизация // Труды лаборатории виртуалистики. Вып. 1. - М.: Ин-т человека. РАН. - 1995. - С. 105-117.
186. Орлов А.М. Аниматограф и анима. – М., 1995. –114 с.
187. Орлов А.М. Экология виртуальной реальности. - М., 1997.- 184 с.
188. Ортега-и-Гассет Х. Новые симптомы // Проблема человека в Западной философии. – М., 1988. – С. 203-206.
189. Педагогический поиск / Сост. И.Н. Баженова. -М.: Педагогика, 1989. -. 373 с.
190. Петрова Н.П. Новые технологии образования // Вестник РГНФ. 1996. - №3. – С. 154-162.
191. Пензин С.Н. Кино и эстетическое воспитание: методологические проблемы. - Воронеж: ВГУ, 1987.-173 с.
192. Петрова Н.П. Творческий процесс создания виртуальной реальности // Новые аудиовизуальные технологии. – М., 2005. – С. 384-387; 322-335.
193. Платонов К.К. Структура и развитие личности. М., 1986. - 255 с.
194. Первушина О.В. Социально-культурная деятельность (теоретические основы): Учеб. пособие. - Барнаул: АГИИК, 2002. - 180 с.
195. Подласый И.П. Педагогика. Новый курс: Учебник. – М.: Владос, 2003. – 576 с.
196. Поздняков Н.К. Первоэффекты телевидения (опыт герменевтического анализа). М.:МГУК, 1998. – 301 с.
197. Поличко Г.А. Изучение изображения как компонента экранного образа // Медиаобразование. - 2005. - №3. – С.56-65.
198. Пономарев В.Д. Игровая технология праздничного досуга: Учебное пособие. - Кемерово, 1995. – 70 с.

199. Пономарев Я.А. Психология творчества: Избранные психологические труды. – М.: Моск. псих.-соц. ин-т. - Воронеж, 1999.- 365 .
200. Потятиник Б.В. Медіа: ключі до розуміння. Серія: Медіакритика. – Львів: ПАІС, 2004. - 312с.
201. Праздников Г.А. Процесс художественного творчества. - М., 1983. – 87 с.
202. Прессман Л.П. Методика применения технических средств обучения: Экранно-звуковые средства. – М.: Просвещение, 1988. – 191 с.
203. Прохоров А.В. Виртуальное общение виртуальных личностей // Новые аудиовизуальные технологии. - М.: УРСС, 2005. - С. 375-376.
204. Прохоров А.В., Рузин В.Д. Метаморфозы экранной культуры: проблемы методологии исследований. - М., 1998. - 41 с.
205. Пушкин В.А. Эвристика – наука о творческом мышлении. – М., 1967. – 272 с.
206. Рабинович Ю.М. Взаимодействие литературы и кино в эстетическом воспитании старшеклассников: Автореф. дис. ...канд. пед. наук. - М., 1966.- 32 с.
207. Разлогов К.Э. Коммерция и творчество: враги или союзники? – М.,1996 – 271 с.
208. Разумный В.А. Эстетическая деятельность в клубе. М., 1988. – 150 с.
209. Разумный В.А. Методика воспитания эстетической культуры. – М., 1975. – 71 с.
210. Ревтова Т.Н. Методика работы с детским самодеятельным киноколлективом: Лекция. – М.: МГИК, 1992.- 20 с.
211. Рейзенкиндт Т.И. Взаимодействие искусств в подготовке педагогических кадров к художественно-педагогической деятельности.: Автореф. дис.....докт. педагог. наук. М.,1999. – 365 с.
212. Роберт И.В. Современные информационные технологии в образовании: дидактические проблемы, перспективы использования. – М.: Школа-Пресс, 1994. – 205 с.
213. Розин В.М. Визуальная культура и восприятие: как человек видит и понимает мир. – М.: Мир, 1996. – 280 с.
214. Розин В.М. Визуальная культура: как человек видит и воспринимает мир. - М., 1998. - 224 с.
215. Романовский И.И. Масс-медиа: словарь терминов и понятий. - М.: Союз журналистов России. - 2--4. - 480 с.
216. Рошаль Г.Л. Кинолента жизни. М.: Искусство. М., 1974. - 86 с.
217. Рубинштейн С.Л. основы общей психологии.- М.,1982.- 380 с.
218. Саймон Г. Науки об искусственном. - М.:МИР, 1972. - 148 с.
219. Самарин Ю. А Очерки психологии ума ( особенности умственной деятельности школьников). - М.: АПН РСФСР, 1962. - 502 с.
220. Самарцев О. Р. Актуальные проблемы тележурналистики в условиях современного этапа информационно-компьютерной революции: Автореф. дис.....д. фил. наук. - М., 1999. – 48 с.

221. Самарцев О.Р. Телевидение, личность, образование. Очерки теории образовательного телевидения: Монография. – Ульяновск., 1998. – 220 с.
222. Сартр Ж. П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. - М, 2000. – 639 с.
223. Самойлов В.А. Компьютерная графика и мультипликация как средства развития творческих способностей учащихся младшего возраста: Автореф. дис.....к.п.н. – М., 1999.
224. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии. М., 1998. – 165 с.
225. Селевко Г.К., Селевко А.Г. Социально-воспитательные технологии. М., 2002. С. 5-10.
226. Селевко Г.К., Тихомирова Н.К. Педагогика сотрудничества. – Ярославль, 1990. – С. 10.
227. Селиванова Т. Информационные и коммуникационные технологии в художественном образовании // Искусство в школе. - №2.- 2005. – С. 27-29.
228. Семенов В.Д. Взаимодействие школы и социальной среды.- М., 1986.- 250 с.
229. Сикорук Л.Л. Телефильм для детей как средство воспитания их творческих способностей: Дис.....к.п.н. – М., 1998.
230. Слостенин В.А., Чижакова Г.И. Введение в педагогическую аксиологию: Уч. пособие. – М.: Академия, 2003. – 192 с. – С. 124-127.
231. Словарь по социальной педагогике: Учеб. пособие // Авт. сост. Л.В. Мардахаев. М.: Академия, 2002. - С. 37.
232. Семенов В.Д. Взаимодействие школы и социальной среды. – М., 1986. – 109 с.
233. Симаков В.Д. Из истории кинолюбительства в России // Медиаобразование.- 2006. - №3. - С. 4-18.
234. Смирнова Е.И. Теория и методика организации самодеятельного творчества трудящихся в культурно-просветительных учреждениях. - М.,: Просвещение, 1983. - 172 с.
235. Смирнова И.А. Интернет как фактор субкультуры виртуального сообщества. - СпГУП. - Спб, 2000.
236. Современные технологии социально-культурной деятельности: Учебное пособие. – Тамбов, 2004.- 750 с.
237. Соколов А.Г. Природа экранного образа: психологические закономерности. М.: ВГИК, 2004. – 276 с.
238. Сорокин А.А. Коммуникативный анализ современных медиа // Медиаобразование сегодня: содержание и менеджмент: Материалы международной научно-практической конференции, - Таганрог, 2002. – С. 14-19.
239. Социально-культурная деятельность : Учебник. М.: МГУКи, 2004. – 539 с.
240. Степанов А.А. Психологические основы дидактики учебного телевидения. – Л., 1973. – 128 с.
241. Стигнеев В.Т. Фотолюбительство и пресса // Народное творчество и средства массовой коммуникации. М., 1984. – 256 с. - С. 158-181.
242. Стрельцов Ю. А. Культурология досуга: Учебное пособие.- М.: МГУКИ, 2002. – 145 с.

243. Стрельцов Ю.А. Современная самодеятельное творчество как диалог художественных культур // Народная художественная культура России: проблемы развития и подготовки кадров: Тезисы межд. науч.-практ. конф. М.: МГИК, 1994. - С. 120-126
244. Суртаев В.Я. Социально-культурное молодежи: методология, теория , практика. – Спб, 2000. – 256 с.
245. Сухомлинский В. А. Избранные педагогические сочинения В 3-х т.т. – Т. 1. – М. :Педагогика, 1979. – 558. с.
246. Талызина Н.Ф. Управление процессом усвоения знаний. М., 1984.- 344 с.
247. Тарасов К. Насилие в зеркале аудиовизуальной культуры. - М.: НИИ киноискусства, 2005. - 380 с.
248. Толчан Я. Кинолюбители - кто они? - М.: Сов. Россия, 1982. - 85 с.
249. Туев В.В. Технологии организации инициативного клуба: Уч. пособие. - М.- Кемерово. - 1999. - 242 с.
250. Тоффлер Э. Шок будущего - М., 1995. – 180 с.
252. Усов Ю.Н. Развивать зрительскую культуру // Когда подросткам интересно.- М.: Сов. Россия,1983.- С. 90.
253. Усов Ю. Н. Кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников: Автореф. дис.....докт. педагог. наук. – М., 1988. – 315 с.
254. Усов Ю.Н. Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся. – Таллин, 1980. 125 с.
255. Усов Ю.Н. Виртуальное мышление школьников в приобщении к различным видам искусств // Искусство в школе. 2000 . - № 6. - С. 3-7.
256. Учебно-воспитательная работа в детской самодеятельной киностудии: Экспериментальная программа и методические рекомендации из опыта работы народной самодеятельной мультстудии “Веснянка” г. Днепропетровск. – М.: ВНИИ ИТ и КИП, 1987. – 64 с.
257. Федоров А.В. Медиаобразование и медиаграмотность. Таганрог, 2004. 258 с.
258. Федоров А. В. Система подготовки студентов педвузов к эстетическому воспитанию на материале экранных искусств: Автореф. дис.... д-ра. пед. наук. М., 1993.
259. Федоров А.В. Медиаобразование будущих педагогов. Таганрог: Кучма, 2005. 314 с.
260. Федоров А.В. Медиаобразование: история, теория и методика. Ростов-на-Дону: ЦВВР, 2001. 708 с.
261. Федоров А.В. Основы медиаобразовательных технологий // Медиаобразование и медиаграмотность. Таганрог, 2004.
262. Федоров А.В., Новикова А.А. Медиаобразование в ведущих странах Запада. Таганрог: Кучма, 2005.
263. Фестингер Л. Теория когнитивного диссонанса. М., 1957. – 315 с.
264. Фомин В.И. Правда сказки: кино и традиции фольклора. – М.: Материк, 2001. – 278 с.
265. Фомина М.А. Стимулирование творчества подростков через систему повышения квалификации учителей МХК //

267. Фохт-Бабушкин Ю. У. Искусство в жизни молодых поколений России: достижения, эффекты, упущенные возможности и сохраненные надежды. - СПб, Алетейя, 2005. - 320 с.
268. Фрейд З. Поэт и фантазия / Цит. По книге Афасижев М. Н. Западные концепции художественного творчества. М., 1999. – с. 52-82.
269. Фромм Э. Пути из больного общества // Проблема человека в Западной философии. – М., 1988. – С. 444, 447, 457.
270. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. - М., 1977. - 325 с.
271. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX века. - М., 1987. - С.264-312.
272. Хилько Н.Ф. Медиакультурное взаимодействие и экология экранного творчества // Искусство и образование. – 2004. - №4. – С. 71-81.
273. Хилько Н.Ф. Педагогика экранной культуры: парадигмы творчества // Искусство и образование. - №3(25). – 2003. – С. 75-81.
274. Хилько Н.Ф. Аудиовизуальное творчество в эстетическом развитии зрителей // Искусство и образование. – 2005. - №4(36). – С. 59-75.
275. Хилько Н.Ф. Аудиовизуальное творчество как художественно-эстетическая деятельность // Искусство и образование. - №1 – 2006. – С. 59-71.
276. Хилько Н.Ф. Аудиовизуальные аспекты креативности: образы и символы как артефакты мышления и способы кодирования экранной информации // Визуальная культура: дизайн, реклама, полиграфия: Материалы II Межд. конф. - Омск: ОмГТУ, 2004. – С. 40-45.
277. Хилько Н.Ф. Креативные формы аудиовизуальной коммуникации молодежной аудитории. // Культурная жизнь Юга России. - №4(6), 2003. - с. 25.
278. Хилько Н.Ф. Психолого-педагогические особенности аудиовизуального творчества в медиаобразовании // Медиаобразование. № 6 – 2005. – С. 14-38.
279. Хилько Н. Ф. Роль аудиовизуальной культуры в творческом самоосуществлении личности. Омск: СФ РИК, 2001. - 446 с.
280. Хилько Н.Ф. Развитие аудиовизуальных творческих способностей: психологические и социально-культурные аспекты: монография. - Омск: СФ РИК, 2004. - 158 с.
281. Хилько Н.Ф. Социально-культурные аспекты экранного медиаторчества. - М. : РИК, 2004. - 96 с.
282. Хилько Н.Ф. Творческие способности и синкретичные авторские технологии // Новые аудиовизуальные технологии / Отв. ред. К.Э. Разлогов. - М. : Едиториал, 2005. - С. 61.
283. Хитарова Э. Й. Формирование культуры личностной коммуникации. – СПб, 2003. – 204 с.
284. Хренов Н.А. Массовые виды искусств и современная художественная культура. – М., 1986.
285. Чельшева И.В. Медиаобразовательное движение в России на современном этапе (1992-2005) // Медиаобразование. - №5.- С.4-32.
286. Шамшин Л.Б. Аудиовизуальная культура // Культурология: XX век. – СПб, 1998. – Т.1. – С. 41-46.

287. Шадриков В.Д. Происхождение человечности: Уч. пособие. – М.: Логос, 2001. – 296 с.
288. Шариков А.В. Возрастные особенности телевизионных ориентаций школьников: Автореф. дис.....к.п.н.- М.,1993.
289. Шаталов В.Ф. Точка опоры. М.: Педагогика, 1987. – 160 с.
290. Шацкий С. Т. Избран. Соч. в 2-х т.т. – Т.1. – М., 1980.
291. Шейн С.А. Психологические особенности отношения старшеклассников к персонажам кинопроизведений: Автореф. дис. .... канд. пед. наук.- М., 1982.- 26 с.
292. Шимон А.А. Народное кинотворчество: опыт системного анализа. – Киев, 1985. – 216 с. - С.108.
293. Шиян А. К. Акмеологические основы овладения организаторами кино-, видеопропаганды педагогическими технологиями эстетического воспитания средствами теле- и видеопрограмм: Автореф. дис.....д. п. н.. - М., 2003 .
294. Школьник А.Я. Детская самодеятельная пресса как фактор социального воспитания: Автореф. дис.....к.п.н. Кострома, 1999. – 26 с.
295. Шлыкова О.В. Социально-культурная природа мультимедиа. - Автореф. дис. докт культурологии. - СМ.: МГУКИ, 2004.
296. Шубинский В.С. Педагогика творчества учащихся. - М.: Знание. 1989. - 85 с.
297. Щуркова Н. Воспитание как вхождение ребенка в культуру // Воспитание школьников. - 1985. - № 5. - С. 4-6.
298. Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию. – Спб, 1998. – 432 с.
299. Эко У. От Интернета к Гуттенбергу // Новое литературное обозрение. - 1998. - №3. – С.5-14.
300. Экология культуры в центре творческого медиадосуга ( в условиях детской базы отдыха): Экспериментальная программа / Сост. Н.Ф. Хилько и Л. А. Суслопарова. – Омск: СФ РИК, 2005. - 18 с.
301. Юсов Б.П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области “Искусство”. – М.: Спутник, 2004. – 252 с.
302. Якушкина Е.В. Методика обучения работе с информационными ресурсами на основе действующей модели Интернета в аспекте медиаобразования // Медиаобразование сегодня: содержание и менеджмент: Материалы международной научно-практической конференции, - Таганрог, 2002. – С. 67-69
303. Янеляускас Э. А. Воспитание социально-художественной активности личности в процессе самодеятельного кинотворчества: Автореф.....дис. к.п.н.- Л, 1983. – 26 с.
304. Ярошенко Н.Н. Педагогические парадигмы социально-культурной деятельности: Автореф. дис. ... д.п.н. М.: МГУК, 1999. - 36 с.
305. Ярошенко Н.Н. Социально-культурная анимация. М.: МГУК, -1998. – 126 с.
306. Barthes R. Elements de semiologie. Communications. - 1964.

307. Buckingham D. The making of Citizen. London -N.Y.: Routledge, 235p. - 2000.
308. Bazalgete, C. Media education worldwide: UNESCO, 1992/ - 256 P.
309. Buber. M. A . Beliving Humanism. My Jestament, 1902-1965. N.Y., - 1967.
310. Dessauer M. Ashetic und allgemeine. Kustw is senschaft. Stuttgart, - 1906.
311. Dessauer F. Lechin the kultur? Sechs Essayc. Kemerunt Munchen. - 1968.
312. Dondis D.A. A primer of Visual Literacy, Cambr. (Mass), - 1973.
313. Debs J. L. Some Foundation for visual literacy. "Audio-Visual Instruction" 1968, № 13.
314. Dessauer F. Lechin the Kultur? Sechs Essays. Kemper and Munchen, - 1968.
315. Gombrich E.H. Media Education. p. – 1984.
316. Kapp E. Grudlinien einer Philosophieder Technik. Branmschweig, - 1877.
317. Klima Y. Multi-media and human perception. – Elnore Meridian–press, 1974.
318. Kubey R.) Ed.), 1998. Media literacy in the information age. New Brunswick (USA) and London.
319. Mc. Luhan. Understating media: the extensions of man. Mc. Gram-Hill. N.Y. 1965. – p. 68.
320. Masterman L. Media literacy in the information age. New Bruswick, p.p.73-77
321. Masterman L. A rational for media education. Media literacy in the in formation age. New Brunswick (USA) and London: 1997. J. p. p. p. 73-77.
322. Torrence P. Guiding creative Talent. Prence Hall., 1962.
323. Thompson T. Discrimination and the popular culture. London? 1964.
324. Tyner K. Literacy in a Digital World. - Mahwah, London: Lawrence, 1998, 271 p.