



СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФАКУЛТЕТ ПО ПЕДАГОГИКА

КАТЕДРА „ТЕОРИЯ НА ВЪЗПИТАНИЕТО“

РУСАНА ГЕОРГИЕВА ГАДЖАНОВА

ВЪЗПИТАТЕЛНО-ТЕРАПЕВТИЧНИ АСПЕКТИ НА ФОТОГРАФИЯТА

АВТОРЕФЕРАТ

**на дисертация за присъждане на образователна и научна степен „доктор“
по научно направление: 1.2. Педагогика (Теория на възпитанието и дидактика)**

Научен ръководител:

доц. д-р Владислав Господинов

Официални рецензенти:

проф. д-р Нели Бояджиева

проф. д-р Розалия Кузманова-Карталова

София, 2025 г.

Дисертационният труд е обсъден на заседание на катедра „Теория на възпитанието“ към Факултет по педагогика на СУ „Св. Климент Охридски“ на 14.01.2025г. и е насочен за защита.

Дисертационният труд е с обем от 297 страници, от които 275 авторски текст, библиографска справка на използваните източници, съдържаща 200 източника и приложения, представени в 9 страници. Същинската част е структурирана в увод, три глави, изводи и заключение.

Защитата ще се състои на 29.04.2025 г. от 12.30 ч. в заседателна зала №1 на СУ „Св. Климент Охридски“, Ректорат.

СЪДЪРЖАНИЕ

I. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД	3
1. Актуалност на изследваната проблематика	3
2. Описание на дисертационния труд	4
3. Обект, предмет. Хипотеза, цели и задачи	5
4. Методика на изследването	7
II. ТЕОРЕТИЧНИ ПРЕДПОСТАВКИ ЗА УПОТРЕБАТА НА ФОТОГРАФИЯТА ВЪВ ВЪЗПИТАТЕЛНАТА И ТЕРАПЕВТИЧНАТА ПРАКТИКА	9
1. Фотографията като визуално изкуство	9
2. Възпитателни измерения на изкуството и фотографията	17
3. Фотография, психология и психотерапия	23
III. МОДЕЛ НА ВЪЗПИТАТЕЛНО-ТЕРАПЕВТИЧНА РАБОТА С ФОТОГРАФИЯ	32
1. Понятийна рамка	33
2. Обосновка, структура и съдържание на модела	33
IV. ЕМПИРИЧНО ИЗСЛЕДВАНЕ	35
1. Приложение на елементи на модела в индивидуалната консултативна работа.....	35
2. Провеждане на експериментална групова работа по програма за фото ателие.....	38
3. Анализ на обобщени данни, резултати и изводи от проведеното изследване.....	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
ПРИНОСИ	49
ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД	50
ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА	50

I. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Актуалност на изследваната проблематика

Фотографията е постоянен спътник на човешката активност и живот от своето изобретяване в края на 30-те години на XIX век. Дагеротипията¹ и калотипията² задават нови хоризонти за развитие на визуалното възприятие и тласък за многопосочно изучаване на тази нова възможност за пресъздаване на реалността. Появата на снимката не оставя наблюдателя безучастен, тя го въвлича в своя собствена субектна реалност, където чрез диалога се откриват знаци и смисли за човешкото съзнание.

Като инструмент за улавяне на миг от и за вечността, снимката е свидетелство за личните, семейни и обществени събития, случили се в живота на индивида и човечеството. Тя вече заема централно място по значимост сред формите на обмен на информация, онагледяване; споделяне на лични преживявания, търсене на среда, съмишленици, публика, като образен начин за комуникиране на мнения и възгледи; рефлексия към стимулите и явленията, които човекът среща в дотсега си с външната среда и със своя вътрешен мир. В съвременния дигитален свят тя е достъпна и използвана широко, след извървян дълъг път на развитие като визуално изкуство и човешка дейност.

Хипервизуализацията в съвременния свят е явление, което наред с някои положителни приноси е съпътствано от различни рискове и повдига редица въпроси, свързани с употребата на фотографията. Дигитализацията „довежда съвременната фотография до нивото на популярна, масова култура“ (Аструков, 2018, стр. 81). От една страна фотографията е форма на изкуство, но от друга е достъпна за много хора навсякъде по света, като става все по-важна част от ежедневно функциониране на човека. Дори и в случаите, при които снимката не притежава характеристиките на художествената творба, тя се ползва като език за себеизразяване и самозаявяване. Благодарение на своя механизъм за въздействие снимките поражда преживявания и емоции, въвеждат в дълбината на спомена и времето, или осветляват в съзнанието, духа и въображението нови съдържания и знание. Така се реализира и техния възпитателно-терапевтичен потенциал за пораждаване на стремежи чрез припомняне, идентификация, осмисляне, изпращане и приемане на послания от себе си към себе си, към другите.

При техническото възпроизвеждане започва процес различен от чисто художествения като от една страна ни се позволява да видим даден обект от различни ъгли при фотозаснемането. Можем да видим онези детайли, които убягват на неподготвеното око на наблюдаващия. Освен това, технически опосредстваното възпроизвеждане променя *времето* и *мястото* за възприятие на природни картини, автентични художествени творби,

¹ Първият публично достъпен фотографски процес е изобретен и представен от Л. Дагер през 1839г. <https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D0%B3%D0%B5%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BF%D0%B8%D1%8F>, последно посетен на 29.11.2022г.

² Фотографското изображение се постига чрез поставяне на обект върху материал, обработен със сребърен йодит. Създател на метода е Уилям Фокс Талбот. <https://inglobo.bg/iz-istoriata-na-fotografiata/>, последно посетен на 10.01.2025г.

социални явления и др.: от Ренесанса го пренася в 21 век; от храма – на дивана в хола. Но с този ход то залага други смисли, води до различни асоциации и изводи за връзките и отношенията между свещено и профанно, добро и зло, вечно и преходно. Усещането за автентичност на преживяването като че ли изчерпва всички другите пластове на възприеманото и то може да остане незавършено по отношение на осъзнаване, критично разглеждане, истинност. Често тези промени/подмени се възприемат и се случват несъзнавано под въздействието на образи, техния подбор и експониране по различни начини (манипулации в комуникацията, обработка на кадри, пропаганда и др.). За реалното осъзнаване на тези модерни измерения на познати явления чрез средствата за масово разпространение на информация и ефектите от тяхното влияние върху съзнанието и формирането на личността на съвременния човек, е необходимо систематизирано усилие. Възникват още редица въпроси, свързани с ежедневната употреба на снимката – философски и екзистенциални, морално-етични, естетически, възпитателни и други, свързани най-вече с ролята на човека зад обектива – на страничен наблюдател или на участник.

Повечето проучвания, свързани с темата изкуство и педагогика разглеждат основно и подробно възможностите на изобразителното изкуство, аспектите на използването на рисувателната дейност и занимания с различни художествени материали в педагогическата среда. Изследвания по въпроса за взаимната свързаност между педагогика и визуалното изкуство фотография може да се открият в полето на фотография, възпитание и педагогика (В. Господинов); споделянето на добри практики, фотография и неформално образование (К. Петков, В. Господинов); фотография и психология (Л. Караджова, М. Камбурова); фотография и терапия (А. Иванова, М. Бакрачева); фотография и философия (Ц. Бояджиев); фотография, култура и медии (Й. Аструков, И. Захариев) и др. За фотографията като визуално изкуство с потенциал за системна, целанасочена и организирана възпитателно-терапевтична работа не се намират много материали от български автори. Значителен обем от информация и публикации може да се намери в чуждоезичната литература на английски и руски език (J. Weiser, A., Копьтин, Дж. Платтс и др.) като фокусът там е повече с посока терапевтична употреба.

2. Описание на дисертационния труд

Дисертационният труд се състои от увод, три глави, изводи и заключение, библиографска справка и приложения.

Уводът насочва към актуалността на разглежданата проблематика и маркира основни значими елементи за изследването.

Глава първа включва следните параграфи: **фотографията като визуално изкуство** (поява на фотографията – значими исторически бележки; философия на фотографията и образа); **възпитателни измерения на изкуството и фотографията** (педагогика и фотография, възпитателни аспекти на фотографията) и **фотография, психология и психотерапия** (фотография и психология, фотографията и изкуствата в консултативната

практика). Главата завършва с кратко обобщение на теоретичните предпоставки за използването на фотографията и нейните възпитателно-терапевтични аспекти.

Глава втора представя дизайн на експериментален модел за работа, който позволява да се изследват възпитателно-терапевтичните аспекти на фотографията – в консултативната практика с индивидуални клиенти и в групов формат (фото ателие). Подробно е представена програмата на модела по модули. Включена е и понятийна рамка, която указва интердисциплинарните връзки между различни научни полета, които намират своите допирни точки в работата с разработения модел; смислово-съдържателното богатство на програмата; направленията на въздействие, планираните и очаквани резултати.

Глава трета представя емпиричната част в различните формати, анализ на събраните и обобщени данни, изводи и резултати. За изследване на въздействието и ефекта от работата с фотография в индивидуалния процес тук са заложени техники и начини за практическо използване на фотографии в присъствена и дистанционна форма. Представените задания (творчески задачи) са елементи в създадената програма. В организирането на ателие за групово работата с фотография по модела, се съдържа по – скоро възпитателен, отколкото терапевтичен елемент. То дава възможност на участниците за допълнителна и задълбочена дейност по самонаблюдение, рефлексия, себеизразяване и себезаявяване, на взаимодействие с възпитателни и самовъзпитателни елементи. В представеното емпирично изследване сред младежи се следва идеята за надграждане и синтез спрямо вече познатия образователен и възпитателен формат на школата и клуба. Направен е опит да се разкрият междудисциплинарните връзки между изкуство, философия, психология, социология, педагогика и други хуманитарни и социални науки, като се демонстрират ползите от прилагане на фотографията за целите на (само)възпитанието, себепознанието, себеизразяването, по-ефективната изява на личността и взаимодействието с другите.

Намерението на автора е моделът за работа с фотография и включените в него задачи по модулите на програмата да предоставят ефективен инструмент с възможности за приложение в различни професионални полета и от различни специалисти – педагози, психолози, социални работници и др. Заключение обобщава теоретичната обосновка и установеното в работата с приложение на модела при проведеното изследване.

3. Обект, предмет. Хипотеза, цели и задачи на изследването.

От гореизложеното може да се определи *обекта* на настоящото изследване – *фотографията*, а широкия социален смисъл на възпитанието и мултидисциплинарния му характер, свързващ различни научни полета насочва към неговия *предмет* – възпитателно-терапевтичните аспекти на фотографията.

Целите, които са поставени пред изследването в настоящия дисертационен труд са свързани с: възможността през работа по фото задачи да се провокира и подкрепи процеса на само/наблюдение и себеизследване (насока към само/възпитание) и постигането на хармонизация при функционирането и социализацията (развиване на умения за (само) рефлексия, ефективно себезаявяване, себезиява); опознаване и взаимодействие между юношите в група чрез езика на фотографията.

Постигането на тези цели се реализира с използването на снимките в дейността на ателие за групова работа и в индивидуална консултативна работа с млади хора, преживяващи тъга, самота и др.

Задачите на изследването са свързани с: проучване в теоретичен план на проблемното поле чрез източници, свързани с темата; на тази основа – конструиране на практико-приложен модел; прилагане на модела в работата с юноши и младежи в индивидуална и групова форма. В тях се предвижда апробация и работа по модела; проверка на хипотезата; анализ, свързан с постигането или не на предварително заложените цели и резултати в реализираната работа с фотография; ефекти и възможности за индивидуална и групова работата с младежи по предложения модел.

Основното допускане, че фотографията притежава възпитателно-терапевтични аспекти и те могат да бъдат изследвани емпирично определя **хипотезата** на изследването в две направления:

1. Представянето на работа по случаи на млади хора от консултативната практика би могло да илюстрира *ефективността от приложението на фотографията като форма на визуално изкуство с терапевтична цел*, подкрепяща общо установяване на вътрешно равновесие; *себепознание*, насочено към търсене на ресурси и смисъл; *повишаване на емоционалната компетентност и саморегулация в поведението* на младия човек чрез *самовъзпитанието*.

2. Груповата работата е насочена към усвояване на конкретни практически умения за *само/рефлексия*, усет към детайла; избор на обекти и сюжети, свързани с процеса на *осмисляне на наблюдаването, желание за комуникиране на послания, заявяване навън на индивидуалното съдържание*, което младият човек открива и желае да сподели. В настоящата изследователска работа е предложено *създаване на група* от затворен тип, в която участниците (във възрастта на юношеството) да могат да изследват различни теми, свързани с вътрешния им и заобикалящия ги свят. Акцентът не се поставя толкова върху усвояването на исторически или технически знания относно възникването и развитието на фотографията, съвременните технологии за манипулиране на изображенията и др. Като вторичен ефект – формиране на ценностно отношение към фотографската форма на себепредставяне чрез този вид изкуство, диалогичност; уважение към другите и създаване на общност сред младежите, включени в изследването.

Изборът на възрастова група за изследване е свързан с особеностите на етапа на юношеството – период на интензивно формиране на идентичност, представи за себе си и света, активно търсене на смисъл, цел и установяване на взаимоотношения. Водещи са сензитивността и преживяванията, свързани с чувство на самота (но не в клиничен смисъл, а като възможност за насочване на погледа навътре към себе си, собствените качества и стойност); интерес към другите и желание за намиране на общност, принадлежност и др.

Създадените творчески продукти позволяват установяване и анализ на механизмите на и ефекта от въздействието на фотографията в нейните възпитателно-терапевтични аспекти като резултат от работата по модела. Без да претендира за мащабност и всеобхватност по

темата, дисертационният труд предлага възможен подход за достигане на поставените цели чрез разработената програма с различни тематични задания.

Потенциалът и приложението на фотографията са познати за педагогическата практика в различни форми (нагледност на материала в учебното съдържание на различни предмети, в учебници и учебни помагала; неформални школи, проектни инициативи и др.), но тенденциите, съвременното развитие на технологиите и нововъведенията позволяват разширяване на тази нейна практическа приложимост. Още повече, че възпитателната роля на всяко поколение трябва да се реализира по начин, който да позволи приближаване, разбиране и въвличеност на младия човек в процеса на съвместната дейност по развитие, окултуряване и социализация. Основните теми, вълнуващи личността в периода на юношеството и младостта са свързани именно с опознаването на собствените силни и слаби страни, развиване на умения за общуване и обмен с околните; приемане и вграждане; хармонизиране на различните нива при формиране на идентичност и формулиране на цели, позиции, смисли.

4. Методика на изследването

За целите на изследването е разработената методика, предвиждаща използването на качествени и количествени методи. Подборът на изследователските методи е съобразен и воден от разбирането за неспецифичната област, която предстои да бъде изследвана, а именно – фотографията в нейните възпитателно-терапевтични аспекти, разкривани и подлежащи на изследване чрез прилагане на модел за работа с фотография.

• **Анкета** – В педагогическите изследвания анкетата, педагогическия експеримент и наблюдението се използват с най-голяма честота. При настоящото изследване е реализирано допитване с две частично стандартизирани анкети. В съдържателно отношение в анкетна карта 1 и 2 фигурират определени смислово свързани помежду си въпроси, чийто анализ и обработка може да се използва за замерване на настъпила промяна в мнения, отношение и очаквания – преди (анкетна карта 1) и след участие във фотоателието (анкетна карта 2). В предварителната работа по систематизиране на въпросите в анкетните карти са предвидени възможностите за сравнение и отчитане на настъпилите промени чрез заложените процедури за анализ на данните. От гледна точка на съдържанието, в анкетите са включени въпроси за: знания и факти; мнения, позиции и отношение; за оценка. Съдържанието им е представено в подходяща форма на въпросите: закрити (затворени) с предложени отговори (алтернативни/дихотомни, скалиращи, с множествен избор), полузакрити (включващи опция „друго“) и открити (отворени за индивидуален отговор); преки и косвени. При анкетирането са спазени основните препоръки за неговото ефективно провеждане с оглед обективност и надеждност в анкетните проучвания. Анкетните проучвания са проведени по класически модел – PAPI (paper/pen assisted personal interview).

• **Фокус група** – Фокус групата се нарежда сред качествените методи за изследване и съчетава метода на интервю и групова дискусия, позволявайки да се проучи даден конкретен въпрос чрез спонтанно споделяне на мнения сред участниците. Провежда се при определени условия, които предварително трябва да са подготвени от модератора (място, време,

продължителност; въпроси, носещи информация и водещи към определена цел; подбор на участници и др.). Методът позволява да се наблюдава процеса по формиране на гледни точки по определена тема; не изисква голям материален и времеви ресурс. Резултатите от провеждането на фокус групи не могат да бъдат представителни и генерализирани, те отразяват моментно състояние и субективно разбиране по дадената тема. Въпросите за фокус групата в изследването са разработени с цел проучване мнението на учителите относно мястото на фотографията в живота и педагогическата среда; популярността и най-честа употреба на фотографията в учебния процес; нагласите за разширяване на използването на снимки, как и къде може да се приложат различните начини за използване на визуалните средства; относно комуникативния и възпитателния им потенциал.

- **Наблюдение** – Като основен емпиричен обсервационен метод, наблюдението дава възможност за изучаване на действителността (с нейните явления, процеси). Тук наблюдението позволява да се проследи процеса на работа по творчески проект в индивидуалния и груповия формат на експериментална работа. Методът позволява да се проследи реактивност, мотивация за работа и въвлеченост в творческия процес; оценка на ефекта и целите, за чието постигане може да се ползва дадена техника; проследяване на взаимодействието и изработването на решения.

- **Изследване на случаи (case study)** – Изследването на случаи е един от най-познатите и разпространени качествени методи за изследване на практики в хуманитарните и обществените науки. Основната цел на метода е да „установи състоянието и промените, настъпили в един единствен случай чрез събиране и представяне на подробна информация за него“ (Чакалов & Бондигов, 2015, стр. 304). В настоящото изследване са представени моменти от консултативната индивидуална работа по пет случая, които демонстрират възможността за приложение на задачи за работа с фотография в различни етапи от консултативната работа.

- **Изследване на продукти от дейността** – качествен метод, който позволява да се приложи анализ на съдържанието на изработеното в творческия процес. Тук се налага известно уточнение – анализът на творческите продукти се явява естествена част от процеса на работата чрез изкуство (естетически анализ в структурата на арт- и фототерапевтичната сесия).

- Всички описани методи се явяват в по-голяма или по-малка степен съподчинени и взаимосвързани в рамките на провеждането на **експериментална дейност** с употреба на модела за работа с фотографии (по Бижков, Г., Краевски, В., 1999, вж. стр. 108).

Методиката на изследването е разработена така, че да позволява да се извлече колкото е възможно повече информация от споделените мнения и от дейността, като резултатите от анализа да може да бъдат представени по отношение на релевантността им за постигане на заложените цели, уместност на задачите и ефективност на модела като инструмент в директната работа. Изборът на предимно качествени методи за анализ произтича от естеството на разглежданата тема и в него е отразено разбирането за широкообхватността на възпитателното въздействие в неговото социално-личностно измерение (по Господинов, Б., 2018).

II. ТЕОРЕТИЧНИ ПРЕДПОСТАВКИ ЗА УПОТРЕБАТА НА ФОТОГРАФИЯТА ВЪВ ВЪЗПИТАТЕЛНАТА И ТЕРАПЕВТИЧНАТА ПРАКТИКА

В Глава първа на дисертационния труд са представени теоретичните основания на изследването, свързващи темата в единно интердисциплинарно поле педагогиката, психологията, философията, изкуството. В раздела се отделя внимание на кратка историческа хроника за изобретяването на фотографския процес и неговото разпространение; функцията и ролята на фотографията в обществения живот на предосвободенска България; разпространението ѝ по нашите земи, значението ѝ за възпитаването на младите хора в духа на времето. Така се проследява една от водещите нишки в разбирането на автора за фотографията като пазител на времето и връзките – характеристика, която ни позволява да се работи възпитателно и терапевтично с теми като свързаност, наследственост; групова принадлежност, културен облик и съзнание за процесите, развили се в миналото, повлияващи настоящето и определящи бъдещето. В текста са представени основните характеристики на снимката като субектна реалност, свързана с педагогическите явления, творчеството и консултирането. Разгледана е фотографията от различни гледни точки – като визуално изкуство (нейното развитие и употреба у нас и в световен план); теория и философия на фотографията и образа; фотографията като средство в педагогическата и консултативната практика. Особено внимание е отделено на нейните възпитателни измерения и ролята ѝ на социално явление – освен по посока на патриотично възпитание, фотографията има важно участие във формирането на миросглед и естетическо чувство. Тя има значим дял в изграждането на представи за красиво и грозно; определя модата и представя визуално изискването на историческия момент по отношение на очакваната социална репрезентация и изява на младата личност. Чрез различните си форми и начини на въздействие фотографията повлиява съдържателно формирането на нагласи, мнения и отношение; светогледа на съвременния човек. Жанровото разнообразие във фотографията отразява богатството на реалния живот и дава възможност на твореца зад обектива да насочва погледа си към различни важни теми от човешкото социално и индивидуално битие; да рефлектира явления, факти и преживявания. Тъй като „писането със светлина“ се движи по граничната бразда между различни научни области – изкуство, историческа наука, журналистика и работа с информация, педагогика, философия, психология, това позволява да се изследват междудисциплинарните връзки при тяхната среща на полето на фотографията като дейност, процес и резултат (заснето изображение).

1. Фотографията като визуално изкуство

В хода на своето историческо развитие и техническо усъвършенстване фотографията поема важна регулаторна роля и заема конкретно място в обществения живот на културната общност. През своите трансформации от изкуство, достъпно за определен кръг по-заможни хора, до глобална масовост чрез дигиталната камера на съвременните устройства, фотографията задава пулса на ежедневието като формира представи, повлиява мнения;

налага моди и визия. Тъй като даването на еднозначна дефиниция на изкуството е трудна задача (то е дейност, област, умение), то може да бъде описано чрез неговите характеристики:

- характеризира се с възможност за игра и свободна интерпретация;
- работи с образи от окръжаващата действителност и ги пресъздава чрез различните си изразни средства;
- притежава комуникационен потенциал.

Във функционално отношение изкуството е:

- а) носител на информация, съобщава нещо чрез своите знаци и смислови символи;
- б) средство за духовно израстване, а оттам – реализира и своята
- в) възпитателна функция като веществен артефакт на човешката опитност и знание.

Оттук следва и заключението, че тези негови особености определят изкуството като разноликата дейност, форма и продукт. Това дава известна свобода на последващото му разглеждане и използване за целите на настоящото изследване и различна функционална употреба. „Фотографията е изкуство, което въпреки че е сравнително ново, е стъпило здраво върху „раменете“ на визуалния опит, който човечеството е натрупало още от появата си.“ (Господинов, 2021, стр. 126). В параграфа е предложено кратко изложение за идейното и еволюционно развитие на изкуството преди и след появата на фотографията, използването на нови похвати за постигане на по-голяма образност и социалното му значение в конкретни исторически етапи от развитието на човешката цивилизация.

Понятието *фотография* се използва както за теорията, техниката и метода на процеса по запазване на образи, така и за продукта от този процес (снимката). Тя има старогръцки корен (φωτος – светлина и γραφω – пиша, писец) и означава буквално „писане със светлина“. Създаването на фотографията е белязано от паралелните открития и борба за признание между двама изобретатели на сходни по своята ефективност процеси – Луи Дагер и Уилям Ф. Талбот успяват да уловят образ чрез светлината почти по едно и също време, всеки по свой метод. Дейността на редица учени – философи, математици, химици, физици, астрономи, както и на смели предприемачи, стремящи се към внедряване на различни иновативни технологии правят възможна появата ѝ. Така за рождена година на фотографията се счита 1839 г., когато процесът по запечатване на образи става възможен след поредица от революционни открития преди и по време на индустриалната епоха, и които са свързани по един или друг начин с фотографския ефект. Фиксацията на образа се усъвършенства от Дж. Хершел (Господинов, 2015, стр. 38). След този първоначален етап, започва разпространението на фотографията – чрез пътуващите фотографи в Европа и САЩ, откриването на първите ателиета, а развитието ѝ се характеризира с появата на различни жанрове и направления, което вече извежда фотозаснемането от полето на техническото изобретение и го свързва с изкуството. Проследяването на нейното развитие позволява да се разкрият различните функции, които започва да изпълнява фотографията (снимката) в обществения, семейния и личния живот на хората – информационна, историческа, педагогическа, художествена, терапевтична, хедонистична (вж. Господинов, В., 2015, стр.40).

В исторически план от информацията, с която разполагаме за разпространението на фотографията в България през втората половина на XIX в., можем да отбележим нейната значимост за историографията и историята (като документ, който е част от историческия генезис и развитие на събития и процеси³); за патриотичното възпитание на младите българи, до които са достигали образите на българските революционери, отдали живота си на борбата за освобождение на Отечеството. Това става благодарение на портретните им снимки, направени най-често в съседни на Османската империя страни (Румъния, Сърбия, но не само – портрети на Васил Левски, Христо Ботев, Георги Раковски, Филип Тотю, Любен Каравелов, Захари Стоянов, Стефан Стамболов, Стоян Заимов и др). Първата позната снимка на българин е портрет на възрожденеца Годор Минков и неговата майка (снимката е направена във Виена в началото на 40-те години на 19 век).

Оформилите се различни жанрове във фотографското изкуство съхраняват и допълват знанието ни за разнообразните аспекти в живота на предците ни. В личните и областните архиви са запазени множество фотографски портрети (лични и семейни; фамилни снимки), които разкриват родствените връзки, взаимоотношения, онагледяват наследствеността и принадлежността. В снимките на ежедневието и празничната ритуалност по нашите земи е запазен духът на традицията и самобитността на българина, неговото отношение и разбиране за света, живота и процесите в него, неговата космогония⁴.пейзажната фотография ни позволява да добием представа за характерни регионални и географски особености, природни забележителности; да се отбележи въздействието на времето и трансформацията на средата около нас. Ролята на фотографията като документално свидетелство за историята може да се види и в дейността на дипломати и учени – пътешественици (етнографи, археолози и др.), които заснемат кадри на българската природа, села и градове; бит и обичаи. Сред тях е един от големите приятели на България – Феликс Каниц. В архивите на Каниц, съхранени в научния архив на БАН, има богата фотографска колекция със снимки на наши общественици и революционери, направени от български фотографи – фотографии на Анастас Карастоянов, Тома и Никола Хитрови, Иван Доспевски и др. Стойността на този архив е голяма, тъй като в него се пазят някои единствени фотографии.

Редица европейски фотографи откриват филиали на своите ателиета в България: Ф. Бауер в градовете Русе и Шумен, там работи и С. Гелч; Папазян – в гр. Варна и др. Един от първите фотографи с регионално и световно признание е Анастас Йованович (1817 г.– 1899г.; роден в гр. Враца, живял и творил основно в Белград и Виена). Друго забележително име за българската фотография е това на Анастас Карастоянов (1822–1880) – роден в Самоков, работил заедно с Ан. Йованович като придворен фотограф в Белград. От Самоков е и Иван Доспевски (1840–1889) – фотограф и иконописец, който работи в родния си град. Отец Хрисант Рашов (Рашович) от Казанлък също е сред първите фотографи в България (Вапирев, 2016, стр. 39). Други известни наши фотографи са Иван Папазов-Зографов, Стоян

³ https://electronic-library.org/articles/Article_0053.html , последно посетен на 25.11.2024

⁴ <https://balgarskaetnografia.com/svetogled/mitologia/kosmogonia.html> , последно посетен на 09.01.2024

Каралеев, Тома Хитров и неговата съпруга – Елена Хитрова – една от първите български фотографки.

Световното развитие на фотографията през втората половина на 19 в. и през 20 век е бурно и в различни направления. Тя започва да играе все по-значима социална роля като репортаж за събития и онагледяване, не само в сцени от възстановки (каквито често са правени в миналото). Запечатвайки конкретни моменти и места тя ни позволява да изграждаме представи и да проучваме среда, отдалечена географски и исторически от нас.

Изобретяването на фотографския процес е повратна точка в създаването на образи от човека. Вестниците и другите печатни издания (сега – и електронни) не могат да се появят без визуализация поне на част от съдържанието. Историята на образа е дълга и интересна. От първобитната организация на първите човешки общества – през петроглифите и ежедневно-битовото съдържание в композициите и сцените на скалните рисунки; статуетките и обредните артефакти; през изкуството на Древен Египет и микенската култура – последна от егейските цивилизации до днес образът присъства като свидетелство за съществуването на човека. Развитие на рисунъка илюстрира и разказва историята на времето – време в което идеи и вяра, сакрално и земно вълнуват ума и въображението на различни творци, водят ги в създаването на образи. Ренесансът е времето на възраждане и надграждане в отношението, визията и разбирането на човека за самия себе си и бележи динамиката в откритията на науките за човека през следващите векове. Изкуството на Античността вдъхновява творците на Ренесанса и в еволюцията на представата за човека се преоткриват старите художествени норми. Към тази образност се добавят идеите на хуманизма, съзряли в епоха на големи социални промени (Велики географски открития, започнали през 15 век и разширяването на границите на света за тогавашния човек; преосмисляне на религиозната доктрина и движенията, свързани с Реформацията; развитието на науката и техниката, и др.). Развитие на новите идеи за художественото, науката и културата се развиват с различен темп и специфики в отделните региони на европейския континент, обхващайки широк исторически период. Новостите първо в европейския юг откриваме при Проторенесанса на 13 и 14 век в италианското изкуство – в скулптурите на Николо и Джовани Пизано (баща и син); в творчеството на Данте Алигиери, Бокачо и Петрарка. Посланието на епохата виждаме и в ранната нидерландска живопис с елементи от късната Готика – Ян ван Ейк⁵ (15в.), а при творците от Флорентинската школа и в зрелия европейски Ренесанс през 16 век може да се наблюдава разгръщането на художествените похвати – към все по-голяма реалистичност на рисунъка, детайлност и пластичност. Отбелязвайки връзката в това отношение между различните културни наслаждения, техните мисъл и достижения, Кенет Кларк пише за фреските на Мазачо, изписани в църквата Кармине: „Това са хора с нравствена и духовна тежест... Те излъчват

⁵ Реалистичният портрет е повече свързан с него, отколкото с флорентинските творци. Ян ван Ейк като че ли не изследва само лицето – чрез светлината и детайла той представя малките свидетелства за реалния живот на личностите, които рисува. Този похват виждаме развит много по-късно при Вермер. За изключителната точност и насочена светлина в картините на Вермер се предполага, че е постигната чрез използването на камера obscura.

онази съдържа жизненост и себеупование, които често виждаме у създателите на една цивилизация...“ (Кларк, 1977, стр. 118) като отбелязва и озарението на християнската любов към ближния, която струи от фреските. Простите геометрични форми, към които се обръщат архитектите на Ренесанса са използвани и в древността – в познатата рисунка на Леонардо да Винчи се вижда влиянието на Витрувий⁶.

Ренесансовият хуманист Джовани Пико делла Мирандола (1463-1494) в „Реч за достойнството на човека“ пише за сътворението на човека от Бог: „Поставих те в центъра на света, за да можеш да огледаш всичко наоколо; не те направих нито небесен, нито земен, нито смъртен, нито безсмъртен, за да можеш като свой собствен ваятел и творец със свободна воля и чест да си изваеш образ по твое предпочитание“ (Мирандола, 2004, стр. 7). Този ренесансов антропоцентризъм има своето обяснение и задача – след съществуването на човека, отдаден и благодарен (за радостта и страданието си) на Бога, философите и художниците пожелават да видят човека в неговата същност и цялост, в обикновения му живот и съществуване. Там те откриват по примера на античните творци животворния извор, волята и силата на човека да овладява и развива себе си и всичко край него.

Възприемането на изкуството се променя в новите времена – старите образци на Античността се „виждат различно“, с други очи, от съвременния човек на 21 век – за това говорят и Бенямин, и Шпенглер. „Фотографията за първи път освобождава ръката от най-важните художествени задължения в процеса на възпроизвеждане на образи...“ (Бенямин, 2022, стр. 20). След откриване на възможността за техническо (въз)произвеждане на художествените картини, според Валтер Бенямин се променя тяхната природа. Той казва, че преди въпроса дали фотографията е изкуство, трябва да се запитаме – дали тя не е изменила характера на цялото изкуство⁷. Възможността за споделяне и „изложимост“ променят функциите и характера на изкуството, тъй като отнемат неговата автентичност и автономия, твърди той. Ман Рей⁸ казва, че като съвременно развитие на графичната експресия, фотографията е допълнение към вече съществуващите живопис, рисунка, скулптура, графика и др. Създателят на рейографията⁹ споделя, че тя не е изкуство в конвенционалния смисъл на думата, но в своята работа той я разглежда като съвременно развитие на графическата експресия, което „изключва въпроса дали фотографията е изкуство, в този смисъл и в такава степен, в които други медии могат да го постигнат“ (Аверьянова, 2019, стр. 56). С други думи – спорът дали фотографията е изкуство не е нов – той се заражда още от момента на поява на медията, която „претендира за собствени художествени концепции“ (пак там). Нееднозначно приемане на художествените измерения на фотографията може да се намерят и в различни източници,

⁶ Марк Витрувий Полион - римския архитект и ерудит живял през I в. пр.Хр., автор на най-ранния писмен труд за архитектурата.

⁷ https://litternet.bg/publish18/v_beniamin/hudozhestvenoto.htm, последно посетен на 16.01.2024

⁸ Ман Рей (1890 - 1976), рождено име Емануел Радницки, е американски фотограф, живял и творил дълги години в Париж. Представител на „дадаизма“, заедно с Андре Бретон, Пикасо и др.

⁹ Направление във фотографията, свързано с модернизма - образът върху фотохартията се появява при непосредствено експониране на предмета върху нея. Първите експерименти и появата на този жанр са свързани с името на Ман Рей, на когото е и наречен.

свързани с обществените реакции и нагласи – карикатури, литературата. Това позволява да се приложи към фотографията двойствената съотнесеност между човека и техническото средство, която разглежда М. Хайдегер. В своята предметна, външна за човека положеност (или срещу-положеност, бидейки неодушевена) и като подръчно, внедрено средство на дейността, която не би могла да се реализира без него, тя става неин „органичен елемент“ – дори одушевяван (Бояджиев Ц. , 2020, стр. 123). Но фотоапаратът има и друга функция – да извлича смисли, да записва и декодира символи, което е довод за неговото отличаване от простия инструмент. Включването на техническо средство в играта със знаците, одушевяването му доближава фотографията до идеята за свободата и вариативността, присъща за формите на изкуството. Развитие на социалното приложение на снимката води до „самоопределянето на фотографията като изкуство“ (Зонтаг, 2013, стр. 13). Фотографията ни вълнува с всяка снимка, на която за нас е важно не само изображението, но и овеществяването на обекта-символ и превръщането му в субектна реалност. Фотографският образ легитимира себе си като самостоен и значим феномен, преодолявайки дименсиите на реалността с дублирането ѝ в двете измерения на снимката; превръща предметите в „предмети-със-смыслов-потенциал“ (Бояджиев Ц. , 2020, стр. 31). Зонтаг дори нарича снимането „коварна форма на извличане на света“, която според нея води до наблюдаваната днес нехармоничност на обществата, при които снимките „съставляват по-голямата част от човешкото познание за облика на миналото и обсега на настоящето“ (Зонтаг, 2013, стр. 8).

Може да се разграничат няколко основни направления за изследване на фотографския образ: от *гледна точка на изкуствознанието* (за историята на изкуството фотографията тук се разглежда не само в контекста на другите видове изображения – напр. древни, култови, но и като едно специфично направление за анализ на снимката като средство за реактивация на предствата); *социологическа гледна точка* – анализ на механизмите на властта чрез манипулирането на фотоизображения (вж. С. Зонтаг „Да гледаш болката на другите“); от *гледна точка на медията* – фотографията се разглежда като начало на движението към „постисторическото“ състояние на света, неговата виртуализация (М. Маклуън); *феноменологичната гледна точка* разглежда фотографията като механизъм за перцепция (Сосна, 2005). Оттук се извеждат и основните направления за анализ в **теорията на фотографията – изобразителната форма** (изучава художествените концепти във фотографското изображение); **възприятие и мислене** във фотографията; **идеологическа употреба** на фотографията. Тя изследва и други значими въпроси, свързани с:

- **масово възпроизводство** (тиражирането, което според Бенямин подчинява фотографията на политиката);

- **съотношение между фотография и езикова структура**: независимо от това, че не борава с езикови принципи, фотографията има смислови пластове: *буквален* (денотативен) и *символен* (метафоричен, конотативен), в което се състои и структурният парадокс при фотографията – „символното, кодираното съобщение се развива на база съобщение без код“ (Бояджиев Ц. , 2020, стр. 59);

- **фотографията като митологично пространство:** фотографията има способността да променя пространството изобщо: от една страна тя претворява триизмерността в две измерения, а от друга – придава му различна структура (като го представя в множество от малки фрагменти), която е характерна за архаичните системи (по С. Зонтаг). Според Р. Барт, фотографията и фотографската репрезентация стават основа на съвременния „мит“. В двата смислови пласта се оформя това „митологично пространство“. Фотографският мит, според Барт, може да се разглежда като инструмент на идеологията;

- концепция за **извънлогическите (иррационални) системи.** Фотографията може да се разглежда като инструмент на „културата на ежедневието“¹⁰ – социалните практики на съвместния живот (мислене, реч, трудова дейност, поведение и др.) в конкретен културно-исторически момент. В съвременния свръхвизуален свят „ловът“ на все по-разтърсващи кадри „става част от нормалността на една култура, в която шокът е основен стимул за потребителското търсене“ (Зонтаг, 2015, стр. 27). Според Ролан Барт, способността на фотографията да копира реалността създава илюзия за тъждественост между предмета и неговото изображение, но смисълът на образа се свежда до това, че той не е тъждествен на изобразявания обект на рефлексия (вж. Бояджиев, 2020, стр. 105).

Вилем Флуцер представя своята теория за формата на фотографията като зададена програма – апарат задава определени условия за виждане, механизъм на действие и възприемане. Той обръща внимание на това, че фотографията е силно зависима от функционалната програма на апарата. Идеята на Флуцер донякъде се пресъздава във фото задачата за работа с портрети (модул 1 от програмата на предложения модел), при която както при фотоапарата (в камерата има зададена програма) процесът сякаш се развива автоматично извън волята на субекта, който влиза в ролята на средство. При някои от портретите сниманият е искал да постигне точно определен ефект и е използвал фотографа като продължение на фотоапарата, при други участници – програмата е имала властта.

Един от философите, разглеждащи образа и творбата в противостояние на историцизма и съгласно принципите на структурализма в полето на научното знание, е Гастон Башлар. Според него, феноменологията на въображението се определя от момента, в който даден образ чрез въображението може да се промени (Търколева, 2012). Разбирането на Башлар се доближава до Юнг и екзистенциализма в субективно-интуитивните интерпретации на изкуството (Балашова, 1975). Той нарича феноменологията „школа по наивност“ и се насочва към нея, тъй като тя работи със същите принципи като поетическия образ и го разглежда в момента на неговото осветляване от съзнанието, неговото изплуване от вътрешното, дълбинното. В известен смисъл, процесът на проявяване на заснетото (преди – физически и психично, днес – по-скоро второто в наблюдаването на цифровите снимки) е идентичен. Роло Мей говори за този творчески сблъсък на интензивно съзнаващият човек с неговия свят (вж. Мей, Р., стр. 66). Кинематографичният подход в японската поетична форма „хай-кай“ (хайку) позволява два-три детайла от материално естество да дадат „напълно завършено произведение от друго естество – психологическо“ (Айзенщайн, 1976,

¹⁰ На английски ез. „everyday life“, в руски - „культура повседневности“ като „свят на живеене“ - по Хусерл

стр. 110). Той показва как разгръщайки се върху материала, понятието (формулата) се обогатява и се превръща в образ (форма).

Теорията на образа е свързана с проблема за възприемане на невидимото, което се явява смисъл на визуалния образ. Невидимото като система от отношения, в която образът е въввлечен. Образът е основа на въображаемото в европейската култура (по Лакан). „Визуалния завой“ е нова концепция, която измества „лингвистичния завой“ на неопозитивизма от средата на 20 век – тя показва новия приоритет на дадената култура (образ, а не текст). Концепцията е разработвана в творчеството на различни автори и теоретици на пост-модерна като Ж. Лакан, Жан-Пол Сартр, Жан Бодрияр, Мишел Фуко, Ролан Барт и др., и изхожда от разбирането, че мисленето е до голяма степен подчинено на зрението – това е основа на западноевропейското мислене като културен конструкт, противопоставен на идеологията на текста. От гледна точка на образа, проблемът за съотношението между видимо и невидимо е свързано най-вече с неговата характеристика да не принадлежи изцяло нито на порядъка на „индивидуалния ментален живот, нито в режима на съществуване на външните обекти“ (Сосна, 2005, стр. 6). Присъствието и отсъствието във фотографията е централен въпрос. Присъствието, което в традицията определя битието на времето и времето на битието, във фотографията по-скоро се представя като парадокс, а не като даденост. Фотографията нарушава единството на битие и време. Тя е извън времето и може да смесва неговите потоци като нарушава линейността му, но без да му се противопоставя, бивайки „тук и сега“ (по Ц. Бояджиев). Изглежда, че фотографията създава не само и не толкова изображение (образ), а по-скоро система от взаимоотношения между художествената единица (фотография) и социалното пространство.

Визуалната метафора като смислообразуване чрез образа е елемент от всяка задача в програмата на модела – в естетическия анализ се работи с визуалната метафора и нейното декодиране от самия автор/наблюдател в словесен дискурс. Преминаването през този процес подпомага развиване на умения за назоваване на емоционални преживявания и състояния, стимулира се асоциативното мислене, самоизследването и рефлексията.

Снимката се възприема като вещественото свидетелство на случилото се. Исторически обусловеното ѝ документално естество отрежда на фотографията не само голямата отговорност като пазител на миналото, но я превръща в инструмент за трансформация на настоящето и задаване на посоки за бъдещето. И не само това – тя е същевременно и намеса, белязана от индивидуалния вкус, представа и мнение на фотографа в един постоянен танц между реално и фикция, минало и настояще, дълговечност и тленност. Фотографът има право да определи кое е ценното, което да попадне пред обектива и да остане „на фокус“ за паметта. Комуникационният потенциал на снимката е ограничен в известен смисъл – той не предполага интеракция, а е съобщение, показване. В социалните мрежи този процес се трансформира – интеракцията в този формат става двупосочна. Няма как да не се дискутират образа и действителността – реална и имагинерна – когато вече не можем да сме сигурни, че процесът по заснемането не е механизирани изцяло (фотограф и апарат, които са неживи) – пример за това е популяризирано неотдавна в социалните мрежи фотоизображение, създадено от изкуствен интелект. Текстът към него гласи: „Рядка снимка на Мона Лиза и

Леонардо Да Винчи, направена във Флоренция през 1504 г. – снимката е генерирана от изкуствен интелект за забавление“. Въпреки пояснението и усмивката, която буди то, притеснението е основателно. Особен риск за подмяна тук се съдържа и по посока на едно своеобразно предупреждение от С. Зонтаг, че на снимките „започна да се гледа като на начин за осведомяване на хора, които не са на „ти“ с четенето“ (Зонтаг, 2013, стр. 31).

2. Възпитателни измерения на изкуството и фотографията

Педагогика и фотография

В последните години се наблюдава засилен интерес към употребата на изкуството в педагогическото взаимодействие (във формална и неформална среда). Увеличават се проучванията, свързани с приложението на принципа за образование, възпитание и терапевтично въздействие чрез изкуствата. Публикациите по темата са с различна насоченост: *системно-теоретични* (свързани с проучване, анализ и обзор на съществуващи и утвърдени направления в терапевтичната и профилактичната работа чрез изкуство), *конкретно-приложни* и *приложно-методически* изследвания (разглеждат възможностите за употреба на изкуството в диагностиката, корекцията и терапията на различни нарушения в практическите полета на педагогика, социална педагогика, психология), *опитно-експериментални* и *приложно-практически* (най-често като интердисциплинарни проекти в социалната работа на различни центрове); споделяне на „добри практики“ от социално-педагогическата работа; тренинги и обучения с насоченост психопрофилактика, формиране на „меки умения“ и емоционална компетентност с приложение на арттерапевтични техники и др. (по Бояджиева, 2016). Тъй като изкуството само по себе си „в по-малка степен подлежи на канализиране и поставяне в образователна или друга рамка“ (Господинов, 2021, стр. 118), заниманията с фотографията в педагогическия контекст нямат оформена традиция и са по-скоро разглеждани през призмата на хоби и дейност в свободното време. Но между педагогика и фотография съществуват естествени връзки в общите им полета на взаимодействие. От една страна, познанията за фотографските процеси, техните особености и изискванията за тяхната реализация (технически, естетически и пр.) се нуждаят от „педагогизиране на фотографията като значима медия днес“ (Господинов, 2021, стр. 116). От друга страна, във вече визуален свят педагогиката се нуждае от фотографията – най-често от образа като илюстрация на обект, проблем или тема от учебното съдържание.

Намерението на настоящата разработка е да демонстрира многоцелево приложение на взаимодействието между фотографията и педагогиката. При употребата на модела за работа с фотография в нейните възпитателно-терапевтични аспекти се предлагат примери на теми и задачи, които може да се използват в педагогическата практика. Основанията за това намерение се извеждат от непрекъснатото развитие на различни теоретични и практически изследователски полета в педагогиката, свързани с: интелигентност, компетентност; цели и съдържание на обучението и образованието; възпитание и училищна среда и др. В активното взаимодействие на детето със света около него възпитанието, образованието и обучението реализират своите социални функции (по Б. Господинов, 2018, Педагогика, стр.37).

В педагогиката и психологията има различни теории за детското развитие, които обясняват формирането на познавателни и практически умения у детето. Д. Б. Елконин разграничава два основни пътя, по които може да бъде разглеждано развитието на детската психиката: през познавателните процеси (напр. развитието на интелекта – при Ж. Пиаже) и мотивационно-потребностната сфера (напр. З. Фройд; Е. Ериксън, холистичната хуманистична психология на Маслоу и др.). През призмата на първия подход се разглежда усвояването на материалните и духовни образци на културата, както и начини на действие в предметния свят, а оттам – в интелектуалния. При втория подход (най-вече хуманистичния) дейността помага на младата личност в търсенето и намирането на смисъл, емоционалното общуване и взаимодействие в другите, обусловени от мотиви и потребности. Двете линии на развитие съществува паралелно, като или едната (операционно-интелектуалната), или другата (мотивационно-потребностната) в даден период на развитие оказва по-силно влияние. Според Кант има три основни познавателни способности „сетивност (опит) – разсъдък – разум“, на базата на които Пиаже откроява трите периода на развитие на детския интелект: „сензомоторен период, период на конкретни операции (напомня на разсъдък) и период на формалните операции (рефлексивната абстракция в този период на помня характеристиките на чистия разум)“ (Василев & Судани, 1999, стр. 21). Според Виготски, всяка индивидуално-психологическа функция е социално опосредствана и дори след като се превърне във вътрешна, запазва същата обществена, културно-исторически зададена ѝ структура. То позволява в стимулираща среда да се решават проблеми и задачи, да се мисли критично и да се развиват умения на база предишни знания и опит (по Петров & Атанасова, 2001, стр. 200).

Творческото въображение и мисленето като ключови за развитието на личността психични и познавателни процеси са от значение за всички дейности, свързани със социалната реализация на личността. „Въображението като творческа дейност е основна обществена потребност, а естетическата практика – силно средство за развитие на творческите способности“ (Балкански, Мустафа, 2014, стр. 7). Теорията за множествената интелигентност позволява различен поглед към способностите на човека. Концепцията на Х. Гарднър ни дава възможност да проследяваме и изследваме връзката „между способностите и начините за тяхната реализация в различни области на дейност“ (Minkin & Nikolaenko, 2017, стр. 448). Основна за успешното функциониране на личността е емоционалната интелигентност, която включва в себе си: способност за самомотивация, постоянство пред трудностите и умения за отлагане на възнаграждението, контрол над импулсите, настроенията, мисленето, проява на съпричастност (по Д. Голман, 2011, стр.43), а съвременната педагогическа наука отделя особено внимание на формирането на компетентности. В разбирането на компетенции и компетентност има динамика и постановъчни различия – някои автори определят отношението компетенции – компетентност като на компоненти към цяло (компетенциите оформят компетентността); за други автори те са синоними. В настоящото изследване е представено разбирането на автора, съзвучно с определянето на базисни и йерархично организирани качества и връзката между компетентност и интелигентност, предложена от Р. Бояцис: „емоционална интелигентност

като компетентност („разпознаване, разбиране и използване на информация за собствените емоции“); социална компетентност („разпознаване, разбиране и използване на информация за емоциите на други“); когнитивна интелигентност като компетентност („разсъждаване и анализ на информация и ситуации““ (Томова, 2022, стр. 14).

Според дидактиката, към определянето и осмислянето на целите в образованието и обучението може да се подходи от философска гледна точка. Тогава най-ясно се разкрива тясната връзка на образованието и обучението с възпитателния идеал на времето, върху който влияние оказват конкретни средови фактори като: социално-икономически, политически, духовно-религиозни и др. (по Делибалтова, В., 2018, стр.291). Съдържанието, ценностната ориентация на целите на образованието и неговото качество представляват интерес за цялото общество, като се явяват елементи от научното познание на педагогиката. Развитието на педагогическата мисъл и практика, и влиянието на различни променливи определят акцентите и съдържателните промени при определяне на целите. Така се оформя йерархична система на целите: глобални цели на средното образование – главни цели по степени на образование – общи цели по културно-образователни и професионални области – основни цели по учебни предмети – специфични цели по раздели и теми (пак там, стр. 292). В подходите при определяне на целите на обучението се съдържат както техните специфики, така и определени ограничения:

- Цели, формулирани чрез изучавано съдържание – определя се изучаваната област, но не се конкретизира дейността на учителя и определяне на степен в постигане на целта;
- Цели, формулирани чрез дейността на учителя – планиране на дейността на учителя, но за да е ефективен подходът, би следвало да се отчита и тази на учениците;
- Цели, формулирани чрез вътрешните процеси на развитие на ученика – предоставя се възможност за дългосрочно проследяване на ефекта от дейността, но не особеностите в конструирането на урока;
- Цели, формулирани чрез учебната дейност на ученика – предполага трудност при определяне и оценка на очаквания резултат.

Ако разбирането за съдържанието на образованието е „педагогически модел на социалния опит“, то съдържанието на обучението се отнася към „съвкупността от знания, умения, навици, нагласи и качества, които учениците трябва да придобият в процеса на обучение“ и дейностите, които можем да съотнесем към него (Господинов, Б., 2018, стр.303). Така представено, учебното съдържане (кърикулюмът) позволява да се планира от учителя включването на фото задачи (напр. работа с набор от готови фотографии) в учебните дейности при изготвянето на плана за урока в зависимост от съотношението между съдържание и дейност, и съобразно общите и специфичните цели на обучението. Освен това, в организацията на учебния процес може да се залагат различни форми, чрез които да стимулират познавателната, емоционално-волевата и действена сфера на учениците (урок, неурочни форми). В хода на обучението по различни учебни предмети може да бъдат представяни значими общочовешки теми като доброто, смисълът на живота, справедливостта и свободата, творчеството и вечността.

Допирните точки на понятията изкуство, педагогика, терапия, психология внасят известно обръкване при разглеждането на феномените както за науката, така и за практиката. Оттук се налага извеждане на допълнителни и по-конкретно ориентирани понятия като: „арттерапевтична педагогика“, „психопедагогика на изкуството“, „артпедагогическа технология“, „артпедагогически подход“ и др. (Сергеева, 2016, стр. 70). В педагогическата литература се прави разлика между понятията арт-педагогика и арттерапия (разглеждана тук доколкото фотографията като визуално изкуство се вписва в контекста на арттерапевтичните методи). Арт-педагогическите средства навлизат в практиката за решаване на различни задачи, свързани с превенция на девиантното поведение, корекционна работа (особено при деца със СОП); нравствено възпитание и формиране на семейни ценности; подкрепа на надарени деца и др.

Възможността за работа с различни визуални похвати и предварително заложените очаквания за работа с абстракция и въображение стимулират креативността на младия човек и индивидуалния подход при решаването на поставената задача. Относно комбинирането на различни представи в творческото въображение може да се изведат някои основни механизми: *схематизация* (опростено се отразяват основни характеристиките на обект, явление и пр., подчертават се или се игнорират определени черти на въображаемия обект); *типизиране* (характерни черти се съпоставят с налични при други предмети и явления като – отнасяне към категория); *метафоризация* (основен механизъм на абстрактното мислене, който позволява анимизиране, одухотворяване на обекта, възприемането му през призмата на нещо друго); *хиперболизация* (преувеличаване, акцентирание на актуално значими особености на обекта); *аглутинация* (сливане на различни качества, свойства от несвързани обекти за синтез на нов образ); *метаморфоза* (промяна, развитие на образите, превръщане в друго и пр.)¹¹. Чрез тези механизми на асоциативния процес е възможно въображението да се свързва с реалността (като субективно преживявана и обективно съществуваща), в която личността да твори, развива и реализира своя потенциал – идейно и действено-практически.

Възпитателни аспекти на фотографията

В координатната система на човешкото социално функциониране има различни дименсии – време (минало – настояще – бъдеще), нива (микро/макро), онтологично знание. Тяхното обединяване в единна и непротиворечива система на културно наследство, историческа памет, разпознаваем облик и идентичност, които да формират у децата отношение, компетентност и умения за упражняване на различните роли, творчество и предаване на опита, са елемент от функциите на възпитанието: диференцираща, обединяваща, ограничаваща, консервативна, прогресивна (по С. Чавдарова-Костова, 2016). От гледна точка на педагогиката и възпитанието, образът е от особено значение със следните свои функции (вж. В. Господинов, 2013, стр. 84):

- *информационна* – дава знание за външните параметри и вътрешното съдържание на явления, обекти, с което ги прави познаваеми;

¹¹ по Балкански и Мустафа

- *комуникативна* – дава възможност за когнитивно, но и духовно общуване с овеществения образ;
- *отражателна* – пресъздава реална или виртуална реалност и обстоятелства;
- *социализираща* – приобщава личността към достиженията на човешката цивилизация, към природния свят като голяма среда;
- *енкултурираща* – способства за интернализирание на културните ценности и традиции;
- *възпитателна* – подпомага изграждането на личността чрез формирането на ценностно отношение към естетиката, формиране на мироглед и ценности;
- *дидактическа* – подпомага опознаването на света и явленията в него;
- *образователна* – изгражда цялостна представа за света, начините за неговото функциониране и свързаност на процесите и явленията, вписване на човека в него;
- *идеологическа* – пропагандира идеи;
- *трансформираща и развиваща функция* – носител е на промяна – в обществен и личен план;
- *креативно – творческа функция* – сътворяването и разнообразие на изразяването – различна гледна точка към познатото и създаване на ново съдържание.

Възпитанието и образа са глобални понятия, между които съществуват многопосочни и многопластови връзки. Възпитанието в широк социален смисъл е свързано с енкултурацията и социализацията на човека. То е процесът по формиране на личността, ориентиран ценностно към възпитателния идеал на обществото в даден исторически период. Възпитанието е процес по предаване от старото и усвояване от следващото поколение на „натрупания в хода на историята на човечеството социален опит в най-разнообразните негови измерения (материални и духовни), формирането на социалните качества на личността...“ (Чавдарова-Костова, С., 2016, стр. 55). Като субект-субектно взаимодействие то се състои в „методичната социализация на младото поколение“ (Дюркем, 2006, стр. 19).

Образът има специфични особености, свързани с неговите същностни качества, независимо дали е веществен или не. Те касаят различни съдържателни измерения при неговото разглеждане: визуално – указателни; художествено – отражателни; възприятно – представни; сетивно – информационни и перцептивно – контекстуални. Тези основни измерения на образа като онагледяване на обект, идея, явление и пр. касаят неговите функции, според употребата му: комуникативна, пресъздаваща, възпитателна, социализираща, дидактическа, образователна, идеологическа, развиваща, творческа и др.

Взаимодействието между образа и възпитанието се реализира на функционално ниво. Изкуството подкрепя възпитателната дейност в различните си форми и образност. То въздейства на наблюдателя чрез естетическото преживяване, но неговото силно възпитателно въздействие не е свързано само с чувствения свят. „Като художествено обобщение и отражение на реалния живот, то представлява неизчерпаем източник за знания за света“ (Легкоступ, 2000, стр. 97). То представлява синтез между лично и обективно, вътрешно и околно. Претворяването на битието чрез отражението и творчеството позволява на човека да концентрира в процеса по създаването на творбата своето усещане и разбиране

за света и живота, както и да „изживява“ един друг различен свой живот в процеса на творенето. „Във всички произведения на истинското изкуство (приемам такова тълкуване) е отразено сетивното, емоционалното отношение на човека към хората, природата, към самия себе си, към живота като цяло“ (Амонашвили, 1989, стр. 119). Необходимостта от „освобождение на възпитателните функции на изкуството“ намира своите форми на приложение в развитието на педагогическите школи чрез различни системи, ориентирани към използване на изкуството в обучението и възпитанието на учениците (от реформаторите-педагози до днес).

„В педагогическите текстове самоусвършенстването, заедно със саморазвитието, самоактуализацията, самоформирането и самоуправлението, се разглеждат като свързани със самовъзпитанието“ (Томова, 2022, стр. 42). Като съзнателна и целенасочена дейност за собствено усвършенстване и саморазвитие в него се предполага включеност на различни компетентности и умения (напр., емоционална компетентност, умения за саморегулация на поведенческо ниво и др.). Провокирането на емоции и отношение към визуалните стимули в учебниците и пособията способства за по-ефективното усвояване на учебното съдържание. Но Гадамер дори казва: „Възпитанието не би могло да тръгне по пътя на критичното изследване. За фантазията и за оформянето на паметта у младите хора се изискват преди всичко образи“ (Гадамер, 2020, стр. 37).

Във времена на общо забързване на процесите, касаещи индивида и обществото, скъсеното време за рефлексия ограничава възможността на възпитателното въздействие за формиране, корекция и развитие на човешката духовна и социална среда. „Модерният човек все по-рядко поема духовен или морален ангажимент, който да определя рамката му. Той е освободен от подобни идентификации, оставен е сам да преценява във всеки случай кое е добро и ценно, вследствие на което се получава остра форма на дезориентация“ (Драгоева, 2018, стр. 301). Разглеждайки обстойно темата за смисъла на човешкия живот и неговата върхова позиция като потребност и цел, В. Франкъл казва, че „... липсата на смисъл и цел е показател за емоционална неприспособеност“ (Франкъл, 2022, стр. 108). Това съждение навежда към необходимостта да се развиват компетентности у младата личност – социални и личностни. Фотографията като форма на изкуство предоставя възможности не само за себепознание и себеизразяване, но е инструмент на (само)възпитателното въздействие. Това е предпоставка за използването ѝ във възпитателния процес в различните среди на неговата реализация, включително за по-трайно усвояване на учебен материал и възприемане на възпитателни послания в аспектите на активна гражданска позиция, свобода и отговорност в избора на поведение като екзистенциален принцип (по Ж.-П. Сартр).

Претворяването на собствения свят става в спонтанността и автентичността, в стремежа към открития и креативност дори в познатите дейности по пътя на самоактуализацията. „Творчеството винаги води до това, че индивидът оставя своята следа върху продукта, но последният не е нито индивидът, нито елементите на опита, а носи белега на отношението между тях“ казва Карл Роджърс (Роджърс, 2018, стр. 389). Едва след разгледаното и постигнатото по индивидуален път (по)знание от творческия процес е

възможно личността да върви към общото и да се реализира в социума чрез себеутвърждаването – от личните смисли към преоткриването на общозначимите ценности.

Практиката и необходимостта от нови подходи, провокирани от съвременната трансформация на визуалното и света изобщо, налагат разширяване на рамката на взаимодействието на педагогиката и фотографията по отношение на нейните възпитателни аспекти. Предложение в тази посока (с алтернативни приложения на фотографията) е представено чрез модела за работа с младежи във фото ателие. От проведеното изследване с употреба на модела е видно, че освен възпитателен програмата предоставя допълнителен (тук – информален – по Zhelyazkova-Teua, 2023) източник на знания по различни въпроси (най-вече свързани с актуални за младите хора теми, предвидени и в обучението по гражданско образование, философия, история и др.). Такива теми са: наследственост и принадлежност, изкуство, религия, архитектура, природа и екология; представата за себе си, взаимодействието с другите; приемане, емпатия и асертивно поведение.

Разбирайки, че светът е повече визуален, отколкото лингвистичен, можем да използваме фотографските образи за по-пълноценно усвояване на знанията за света и себе си, като последващо се провокират и усилват интересите и желанието за натрупване на знания (чрез четене), които познатото въздействие на ежедневната култура не предлага в голяма степен. Съществен ефект от въздействието на визуалната културна среда е свързан с неминуемите рискове. „Новата символическа среда, предизвикана от „графическата революция“, неумолимо разединява социалните основи, на които се изгражда детството“ (Терзийска, 2015, стр. 147). Думите на М. Терзийска насочват към тези опасности за света на детето и необходимостта възрастните (родители, учители, общество – в тяхната възпитателна роля) да осигурят безопасна среда за растеж и развитие на детската личност, опазване на граници (особено в дигиталната среда), намаляване на вредни влияния (модели, неподходящо съдържание в социални мрежи и други медии; рискови контакти, въвличане в кампании със съмнителни мотиви и цели, и пр.). Разглеждането на ценности като отговорност, хуманност, толерантност могат да бъдат естествено поставени във фокуса на учениците чрез стимулиране на тяхната креативност в работата по фото задача или фотопроект. По този начин употребата на фотографията може да излезе по-отчетливо и устойчиво от полето на неформалното образование, заниманията в специализирани школи и клубове, като може да послужи на практиката и на формалното образование.

3. Фотография, психология и психотерапия

Изследването на културата от гледна точка на визуалното се опират на психоанализата, марксистката критика, семиотиката (лингвистичния завой), феминизма, културологията и постструктурализма. В. Бенямин също разглежда „оптично-несъзнателното“ и връзките на фотографията и нейните медийни характеристики с културния контекст. Според него, снимката „обезсилва въпроса за неповторимостта на творбата“ (Натов, 1989, стр. 28). Това е само една от проблемните точки на масовостта. Съдържателните характеристики, лесната достъпност и широка популярност откриват възможността за манипулиране на посланията, което води до неспособност за вникване в дълбочината и ефекта от разпространението на

масовото мнение. Монтираната, „стриймвана“ образна информация днес води до закърняване на основни функции и дори инстинкти – напр. за оцеляване („селфи“ до движещи се влакове). Измеренията на фотографията за съвременната култура се оказват многопосочни и понякога – недостатъчно подлежащи на предвиждане и управление от самия човек. Наблюдава се объркване от образното пренасищане, при което понякога идентичността се губи в задушавачата с паническа атака прегръдка на самотата и меланхолията. „С главоломния напредък на дигиталните технологии, тази тенденция към разпластяване на идентичността, изграждането ѝ чрез комбиниране на различни нейни измерения, пръснати в обитаваното от съвременните млади хора хибридно пространство между реално и виртуално, усложнява още повече задачата с търсенето на собствена уникална идентичност“ (Драгоева, 2018, стр. 292). Загубата на ясни ориентири, на смисъл и разбиране на себе си като част от цяло, появата на социогенния екзистенциален вакуум, както го нарича Виктор Франкъл, е чувство за безсмислие, екзистенциално отчаяние и породеното от него страдание. В. Франкъл казва, че всяка терапия, която не е рехуманизирана „би затвърдила масовата невротична триада¹²“ (Франкъл, 2022, стр. 132). Според него редукионизмът на психодинамичните теории задава тесни граници и не може да обясни смисъла на живота. Ако скърбенето и тъгуването са естествени процеси в адаптацията при загуба, по отношение на смисъла целта е неясна; останал неосъществен, той строго не би могъл да се преживява като липсващ или загубен при положение, че не го е имало като достъпен (осъзнат). Различен от класическия психоаналитичен поглед (Фройд) към творенето и създаването на собствено изкуство дава и Роло Мей: „Творческият процес трябва да се изследва не като продукт на болестта, а като израз на висшата степен на емоционалното здраве, като проява на нормалните хора в акта на тяхната самореализация“ (Мей, 2017, стр. 48). Като форма на визуалните изкуства, фотографията може да изпълнява основните функции на изкуството – естетическа, комуникационна и себеизразяваща. От гледна точка на психология и психотерапия тя има и други функции: диагностична, оздравителна, развиваща умения и компетенции, хармонизираща личността. Фотографията има „лечебно-корекционно и опазващо здравето въздействие“ (Копьтин & Платтс, 2009, стр. 92, превод от руски ез. - мой) в контекста на голямото семейство на арттерапевтичните методи.

Употребата на фотографията в терапевтичната работа с пациенти и клиенти има дълга история, започваща още от 19 век след изобретяването ѝ. В началото тя е свързана с ентузиазма и любопитството на отделни изследователи, лекари и психиатри като Хю Даймънд¹³ (1809–1886) – английски лекар, психиатър и един от основателите на Лондонското фотографско дружество; Анри Дагоне (1823–1902) – френски психиатър също

¹² депресия, пристрастеност, агресия

¹³ Хю Уелш Даймънд ръководи женска психиатрична клиника в Съри, Англия за периода 1848-1858г., през който създава богат документален архив от фотографии на пациентки с психични заболявания. Желанието му е да изследва възможностите на фотографията като диагностично и терапевтично средство през призмата на физиогномиката и френологията. Публикациите му на тази тема остават без отзвук в научните среди. Източник: <https://www.getty.edu/art/collection/person/103KGGX>, последно посетен на 11.01.2024

работил по темата за фотографията, използвана за илюстрация на психичното заболяване¹⁴, за да се развие последващо като самостоятелно „относително ново направление в полето на арттерапията и психотерапията“¹⁵ (Wolf, 2007, стр. 125). Като самостоятелен и самостоятелен метод фототерапията се обособява през 90-те години на 20 век с работата на пионерите в прилагането ѝ – Дж. Уайзър, Д. Краус, Джо Спенс и др. В контекста на терапевтичното използване на снимките на клиентите се предлага работа по вътрешно значими и актуални за тях теми чрез езика на фотографията. Това е своеобразна трансформация на отношението към твореца във фотографията не само в аспекта на субектност, но и като организация на процеса. Дори самите хора редовно да правят снимки с наличната им най-често непрофесионална техника, те откриват процеса по различен начин, когато той е структуриран с определена задача и е насочен към постигане на конкретна цел. Творческият елемент придава различен смисъл на заснетото, което е моделирано от автора в посока избрана от него, като става съзвучно и отразява неговите лични преживявания. Така фотографията се превръща в средство за изпращане на послание към личността, което е и основната идея за приложение на изкуството в консултативната и терапевтична работа с клиенти в арт- и фототерапевтичната сесия. Фотографирането предлага и безопасна форма на себеизследване, неподлагаща на качествена оценка уменията на човека зад обектива.

По механизма на идентификацията, емоционалната връзка и наличието на мотивираност работи и преживяването при употребата на изкуството не само в педагогическата, но и в терапевтичната практика. Така фототерапевтичното въздействие включва индивидуалната значимост на поставената творческа задача, търсенето на обект – символно, смислово и емоционално ангажиращ личността, водейки го чрез взаимодействието към прозрения – решения на даден житейски или ситуационен проблем. Кризата на идентичността е характерна за юношеството, но можем да я срещнем нерешена и в следващи етапи от развитието, когато би следвало да се реализират други задачи на възрастта, съгласно теорията за психосоциалното развитие на Ериксън. „Следователно идентичността съдържа също и взаимодопълнимост на миналото и бъдещето и в индивида, и в обществото: тя свързва реалността на изживяното минало с тази на обещаното бъдеще“ (Ериксън, 1996, стр.394).

От гледна точка на психотерапевтичните фактори на въздействие на заниманията с фотография, Копьгин и Платс¹⁶ отграничат следните:

- 1. Фактор на художествената експресия** и неговите конкретни функции: *комуникативна; фокусираща, стимулираща, организираща (интегрираща), обективизираща, за отразяване на външни и вътрешни изменения, смислообразуваща, деконструираща* (в допълнение към предходната функция), *рефрейминг* (напр. при фотоколаж), *удържаща, експресивно-катарзисна функция, защитна.*

¹⁴ Източник: <https://ajp.psychiatryonline.org/doi/10.1176/ajp.156.9.1439> , последно посетен на 13.01.2024

¹⁵ Превод от англ.ез. – Р.Г.

¹⁶ Копьгин & Платс, 2009

От гледна точка на постмодернизма – сами по себе смислите, привнесени от съзнанието са „конструкти“, породени от различни езикови и други знакови системи, защото културата и обществото ни карат да отдаваме определени значения на нашите чувства и действия, които принципно имат неограничено количество други значения. Именно по този път на приписване на значения се движи адаптацията/дезаптацията – особено ако едни групи от обществото се опитват чрез различни канали да гарантират определен благодетелстващ ги порядък – чрез медии, кино, изобразително изкуство, музика и пр. В такива случаи фототерапевтичното въздействие може да води до освобождение от тези рамки и формиране на нова система от значения, по-достоверно отразяващи вътрешната и външната реалност.

2. Фактор на психотерапевтичните отношения (този фактор днес се разглежда като особено важен за добрия резултат и ефективност на психотерапевтичното въздействие).

Заснемането не е само творчески самостоятелен формат, а в интеракцията се появява и специалистът. Както в работата чрез изкуство по принцип, неговата задача е в проективно-символната комуникация да подпомогне словесното изразяване на преживяванията на личността-автор, да осигури емоционална поддръжка, но и да бъде посредник в „диалога“ между клиента и създадената от него творба.

От гледна точка на фототерапията, този фактор се разглежда според функцията на специалиста:

а) създаване на безопасна среда и доверителна атмосфера, благоприятстваща споделяне и творчество;

б) организиране на дейността на клиента според определени правила, фокусиране на вниманието към творческия процес, собствените чувства и потребности, осигуряване на различни способи за работа;

в) емоционален резонанс – рапорт, необходим за емоционален обмен, образи и идеи;

г) използване на различни прийоми на психотерапевтичното взаимодействие – съвет, интерпретация, внушение, които подпомагат клиента в осъзнаването на своя проблем, потребности и преживявания.

В хода на психотерапевтичното взаимодействие създадените от клиента творби стават част от „психотерапевтичното пространство“ и имат значение за разглежданите от психоанализата „пренос“ и „контрапренос“. Игровото пространство, характерно за работата с изкуство, според Д.Уиникът, пресъздава първичната майчина грижа, а материалите за работа се явяват в качеството им на преходни обекти, дават възможност за поява на минали преживявания у клиента, съгласно психодинамичните теории. В отношенията между специалиста и клиента може да се проявят и други отношения, свързани със социализацията – според социалната теория тези отношения са част от света на социалните взаимоотношения и не са затворени за външни влияния, което позволява да се изследват начините за възприемане на света, използвани от клиента.

3. Фактор на интерпретация и вербална обратна връзка – като трети важен фактор на психотерапевтичното взаимодействие чрез фотография, той може да се наблюдава както в индивидуалния, така и в груповия процес с известни разлики. Основно се отнася до възможността на клиента или участниците да споделят и изразяват своите чувства и преживявания, като целта на обсъждането е да се подкрепи разбирането на вътрешния свят.

Като интервенция, това обсъждане се отнася към смислообразуващата функция. Въпреки че е част от психотерапевтичните и груповите процеси, това осъзнаване може да се случва и извън техния контекст, като се разгръща със способността за вътрешен диалог и конструиране на художественото описание и другата дейност в рамките на занятието. Интерпретацията и вербалната обратна връзка се отнасят и към проективно-символната комуникация като основополагаща за работата с изкуство.

Като достойнство на фотографията може да се отбележи възможността за облекчаване на обсъждането, стимулиране на разказа на клиента за преживяванията. Тя осигурява нагледност (чрез снимки), конкретизира обстоятелствата и отношенията с другите. Визуалните образи позволяват да се използват прийоми на обратната връзка – интерпретация, изследване на асоциативния ред, създаването на разказ и др. Наличието на снимки в процеса позволява отслабване или преодоляване на защитите при споделяне на преживявания, към които клиентът има нееднозначно отношение. Снимките се явяват и „спусък“ за себеразкриване и себепознание, защото може да се появи ново възприемане на запечатаните събития, критично да се оценят собствените мисловни схеми и да се набележат поведенчески алтернативи (по Копытин & Платтс, 2009).

Различни индивидуални фактори влияят върху ефекта от терапевтичната работа – сила на Аз-а, праг на фрустрация, способност за свързване с положителен опит, психична устойчивост, тревожност и др. Наличието на определена степен на посочените показатели са благоприятни както за провеждане на дългосрочни, така и за краткосрочните терапии. С. Розенцвайг е вероятно първият автор, който отбелязва, „че различните терапевтични подходи водят до сходни резултати, въз основа на което предполага, че терапиите работят чрез общи фактори“ (Савов, 2022, стр. 203). Важно е да се отбележи също, че не само компетентността, но и личния стил, идентичността, себerefлексията на терапевта/консултанта оказват влияние върху динамиката, хода и ефекта на терапевтичното взаимодействие с пациента/клиента, както показват последните изследвания, провеждани в психотерапевтичната практика по въпроса за постигане на трайни и добри резултати от терапията (по Савов, 2022, стр. 176). Описаните по-горе характеристики на употребата на изкуството и в частност – фотографията в психотерапевтичната работа до голяма степен са сходни с консултативния формат, но същностните разлики между двата процеса обуславят и някои особености на работата със снимки. Освен това, груповата изобразителна работа и работата с фотографии протича по различен начин от индивидуалната форма. Всички тези специфики са отразени при разработване на модела за работа с фотография във фото ателие, както и при употребата на снимки в индивидуалните сесии, представени в изследването.

Фотография и психология - теоретични и практически направления

Фотографията отваря врата към изучаването на терапевтичната среда с проследяване на етапи и детайли на психоаналитичната работа. „Фройд няколкократно обяснява процеси в топиката съзнавано – предсъзнавано – несъзнавано като дава пример с негативно – позитивния процес във фотографията“ (Караджова, 2015, стр. 12).

В психологията фотографското изображение се използва за различни цели, сред които през 20 век се явява и диагностичната. В това направление са разработени инструменти, които да позволят диагностициране на различни състояния и отклонения. Един такъв пример е тестът на Л. Шонди (1893 – 1986) – унгарски психиатър, повлиян силно от психоанализата на З. Фройд и аналитичната психология на К. Г. Юнг, който разработва идеята за изучаване на жизнения път на човека. Той създава проективен личностен тест за изследване проявите на психични разстройства и поведенчески нарушения. Тестът е свързан с използване на поредици от портретни изображения (Белокопытов & Панасенко, 2020) – 48 фотопортрета на диагностицирани пациенти. При разработването на теста Шонди изхожда от хипотезата за наследствена обусловеност на склонността на човека към определени форми на патология (генотропизъм) и проявата ѝ във външните му белези (има връзка с френологията и физиогномиката). Самият автор отбелязва, че тестът не може да се използва за поставяне на диференциална диагноза, а само като ориентир относно склонности. Тестът на Шонди е силно критикуван от психоаналитичната общност.

В по-ново време интерес представлява изследване, основано на експеримента на С. Н. Hansen & R. D. Hansen (1988) при който авторите откриват, че ядосано лице сред други, които са усмихнати, се открива по-лесно, отколкото щастливо лице сред ядосани – FICE (face-in-the-crowd effect). Експериментът включва две проби, свързани с 1) „изхвъркващото“ (pop-out) лице, което е ядосано сред щастливи лица и 2) невъзможност на лицето да „изхвъркне“ (т.е., да се разпознае лесно), ако е щастливо сред ядосани лица (Carol Hampton & Louis Bersine). При експериментите са използвани фотокопия на женско лице от опита на Кристин Хансен и Ричард Хансен, поради по-добро портретно изображение на емоционалната лицева експресия. Стимулите са представени тахистоскопски. Експериментът е насочен към разпознаването на конкретно емоционално състояние – в случая гняв, което има своето обяснение от гледна точка на предпазване от потенциална заплаха.

Интересен е опитът на Ф. Солаж в детския санаториум Обервил. Той представя фотографския проект на Марк Пато от 1981-1982 г. Фокусът на експеримента е към начина, по който децата избират обект за заснемане и ролята на въображението.

Маршал Маклуън казва, че „медията е съобщението“ като по този начин илюстрира влиянието на медията върху човешкия живот – самата медия определя човешкото разбиране за живота и смислите. Така обществените промени се определят, насочват и реализират от медията – „... фотографията като средство за масова комуникация, което като технология и визуално съдържание притежава способността да манипулира масовото съзнание, да влияе върху междуличностните отношения, да изгражда общности, като пряко въздейства положително или отрицателно върху психиката на реципиентите“ (Захариев, 2021) . Сюзан

Зонтаг напомня за някои пропускани в течението на потока особености, свързани с непрестанния „лов на изображения“ – той „става част от нормалността на една култура, в която шокът е основен стимул на потребителско търсене и източник на стойност“ (Зонтаг, 2015, стр. 27).

Практиката в последните години показва, че поради въздействието на фактори като пандемии, разход на средства, време и други ресурси, пациентите и клиентите се насочват към психотерапевтична подкрепа в по-краткосрочни форми и в различни психологически направления. Тази особеност на полето дава възможност за съчетаване на направленията в подкрепата на личността, както и обогатяване на инструментариума чрез обединяване на различни гледни точки и техники в мултидисциплинарни подходи при работата по даден случай. Себеизразяването чрез езика на фотографията има свои характерни особености, които го отличават от използването на други неконвенционални похвати за себеопознаване и самоактуализация чрез формите на изкуството. Не само техническите средства, необходими за процеса на фотозаснемане, но и физическото съществуване на обекта, който се заснема, са едни от тях. Ако в арттерапевтичното взаимодействие метафората на изображения символ помага да се осветлят и изследват несъзнаваните съдържания, то при фототерапията обектите са предмети с вътрешно присъща им сила и едва после се превръщат в символи. В този смисъл „предназначението на изкуството е именно установяването на различни от естествените пластични, но и смислови връзки и отношения между нещата“ (Бояджиев, Ц. , 2020, стр. 51).

За ефективността на съвременните терапии Р. Мей казва, че „те следва да изискват от индивидите да опознаят своите възможности, да прозрат нови аспекти на самите себе си и техните междуличностни взаимоотношения. Този процес използва извора на творчеството у хората. Той ги обръща навътре към техните собствени творчески заложби.“ (Мей, 2017, стр. 135). Целите, към чието постигане се стремят различните школи и направления в съвременното развитие на психологическата наука като помагача професия и психотерапията, имат допирни точки – облекчаване на настоящо преживяване от личността дискомфорт, достигане на чувство за баланс и благополучие. Но те не се изчерпват с това, тъй като всяка от тях през призмата на разглеждане и приемане на човека дава своя принос за разгръщането на човешкия потенциал в контекста на собствена парадигма. Когнитивно-поведенческата терапия, както и други краткосрочни форми на терапия се концентрират върху актуалните за настоящето проблеми на клиента, които предизвикват дискомфорт или дистрес, а проблемните въпроси се изследват феноменологично. Такъв е подходът и във фото - и арттерапията като тяхна функционално-идейна обосновка (заедно с идеите на екзистенциализма). В. Франкъл казва, че често зад „психотерапевтичната потребност“ стои метафизична такава (свързана с екзистенциални въпроси и смисъла на битието), а също така и човешки проблеми, които указват „потребност от лечение с разбиране и вчувстване“ (Франкъл В. , 2001, стр. 165). В този смисъл, екзистенциалната фрустрация (която не е патогенна) „се нуждае от екзистенц–анализа не по-малко, отколкото ноогенната невроза. Само че тогава екзистенц–анализата не е терапия на невроза и следователно не е запазена територия за лекаря. Тя е работа също на философите и на теолозите, на педагозите и на

психолозите; защото и те се занимават със съмнението в смисъла на съществуването“ (Франкъл В. , 2001, стр. 228).

Хусерл обвързва формално-логическата и епистемологическата проблематика с контекста на феноменологията извън класическите за модерната философия наивен реализъм (обекта на знанието като истински) и субективен идеализъм (не съществува нищо извън сферата на феноменалното, както е възприето от субекта), чрез което тя избягва въпроса за предметите като обективно реални или несъществуващи извън репрезентациите им за нас. Феноменологията на Хусерл разглежда интенционалните актове като насоченост към предметите като смислови единици, разкриващи се без да ги свеждаме към смисъла (установен или различен) на тяхното обектно съществуване, защото пространство-времето е само един от възможните им смисли (Василев В. , 2021, стр. 18). Явяващият се за съзнанието смисъл е феномен, като той се явява не както при Кант като явление на нещата (представата за нещата), нито като субективен идеализъм, а е даден в неговата очевидност като предмет със смисъл (пак там, стр. 19). В разбирането тук за работа с фотография по предложения модел (и на употребата на изкуството в консултативната практика изобщо) логиката на емоциите е обвързана както с тяхното (по)явяване, така и с разбирането на техния смисъл и през функционалността им (относно базовите емоции – напр. тъга, страх, гняв и радост те са съответно: адаптационна, предпазваща, водеща към промяна и самоутвърждаваща). С други думи, изследването на интенционалното на базата на трансценденталната логика на Хусерл и феноменологическия метод, позволява да достигнем отново до очевидното (познаваемото в опита), с което се гарантира и неговата достоверност. За М. Хайдегер *Dasein* – екзистиращото биващо – като философия, става открито като основано на истина и свобода. Тъй като логиката и философията (мисленето и съществуването на битието) са латентни в човешката екзистенция, мисленето е „поведение или нагласа към нашето собствено съществуване“ (Василев В. , 2021, стр. 30). Логическите закони са основни положения на мисленето, но са и основание за „разбирането, екзистенцията, *саморазбирането*, съществуването ни, изначалното *трансцендентирание*“ (пак там, курсив автора).

Използването най-често на камерата на телефона е обстоятелство, предполагащо пониски очаквания относно естетическите и визуални качества на образите, построяването на композицията и прочее критерии за оценка на художествените достойнства на едно фотоизображение. Но от гледна точка на разбирането в арттерапията и фототерапията, специализираните и професионални умения за боравене с материала не са необходимо и задължително условие за използването на различни форми на изкуството като неконвенционален език за себеизразяване.

Разнообразието от подходи, инструменти и методи подпомага практическата дейност, позволявайки имплементиране в директната работа на различни технологии от различни направления на психологическата наука в духа на интердисциплинарното разглеждане на личността и нейното функциониране.

Фотографията и изкуствата в консултативната практика

Някои автори смятат, че използването на фотографии в оздравителния за личността процес е част от голямото семейство на арттерапията (А. Копьтин), други са категорични, че това е самостоятелен метод, основан на особеностите на самата фотография като език и реализация (Дж. Уайзър). Емпиричният опит и убеждения на автора на настоящия текст клонят по-скоро към първото, изхождайки от презумпцията, че човешката личност би била ощетена, ако бъде оставена да се изразява само в една модалност. Това ни най-малко не омаловажава наблюденията и резултатите от научни изследвания, които илюстрират и затвърждават ефективността и правото на фототерапията да бъде самостоятелно поле и методически обосновано направление на психологическа подкрепа в консултативния и терапевтичния процеси. „Съществуват различни представи за психично здраве и за здравето въобще. Един художник, лекар или педагог, който се занимава с арттерапия, ще използва различни потенциали“ (Цанев, 2013). Синтезът между медицина, психология, психотерапия, изкуство може да се случи в консултативен формат след прецизна оценка и разбиране за състоянието на клиента. Ефектите от кризата с Ковид 19, отнасящи се до психичното здраве, обхващат всички групи на населението, като особено засегнати се оказват децата и юношите, както и по-възрастните хора.

Предвид първоначално заложеното краткосрочно взаимодействие, приетата парадигма и консултативната форма, характеристиките на арттерапевтичното поведение са валидни и за фототерапевтичното взаимодействие, представено в настоящото изследване. То е в рамките на краткострочен формат основан на методите за работа чрез изкуство, като моделът представя терапевтичните аспекти в употребата на фотография в консултативната сесия и в различните етапи на процеса на работа с клиента. От значение са границите, обхвата и съобразността на интервенциите за всеки отделен случай. Двата процеса – консултативен и психотерапевтичен имат теоретични сходства, но и съществени различия: модел на взаимоотношения; допустимост/недопустимост на ценностно влияние; ниво на тежест на проблема; времетраене; характеристики на процеса; цели и др. (вж. Стоева, 2003).

„Психологията на изкуството“ се занимава с връзката между психологията и изкуството, а „Арт терапия“ – с връзката между изкуството и личността“ (Цанев, 2014) . Арттерапията и в частност – фототерапевтичното въздействие, е сред методите, които имат ефект, разгръщаш се и след приключването на взаимодействието между специалиста и клиента. Личните тълкувания на символите не се нуждаят от допълнителен психичен ресурс за интернализация на прозренията, а възникват естествено и спонтанно. „Съзнанието е способно да определи смисъла на образите и да разбере тяхното значение за човека тук и сега, в конкретната реалност на настоящето“ (Юнг К. , 2015, стр. 326). Веднъж осветени от съзнанието, те указват нещо значимо за самия човек, трансформират се и се развиват в процеса на самоактуализация и надграждане на уменията за саморегулация, обезпечавайки цялостно по-благоприятното функциониране на личността. На арттерапията „трябва да се гледа през погледа на съвременната хуманистична етика и тя вече изпълнява функциите, които традиционно е изпълнявала философията.“ (Денева, 2018, стр. 1). Техниките и методите на фото терапията позволяват на клиента „да осъзнае собствената си система от

ценности, които определят неговите очаквания относно себе си и другите, и вероятно, да пробуди у него желание за промяна“ (Вайзер, 2022, стр. 47).

Особености на дистанционното консултиране и терапия – ефективност и граници на фототерапевтичното въздействие¹⁷

Размиването на границите между вътрешните и външните феномени по време на ограничителните мерки, свързани с пандемията от Ковид-19, демонстрираха нахлуването на външното в рамките на вътрешното пространство: работейки дистанционно в домашна среда (home office), много хора преживяваха допълнително объркване, необходимост от реорганизация на средата с обособяване на кът за работа в опит да се ограничи смесването на роли. Често се наблюдаваше засилено прехвърляне/пренасяне на явления от вътрешното пространство към обособени зони в жилищната среда (подредяне на любими предмети в определен ъгъл на стаята, разглеждане на семейни фотоалбуми, поставяне на фотоси и др.). За работата чрез фотография това обстоятелство бе по-скоро благоприятно, отколкото проблем. То позволяваше много по-лесно осветляване и осъзнаване на вътрешни процеси и при разглеждане на снимки, направени от клиентите на които присъстваха елементи от бита и обичайната им домашна среда (Гаджанова, 2023). Дистанционното консултиране съчетава в себе си противоречието на виртуалната среда – от една страна е форма на близост, а от друга – подчертава дистанцията; присъствие и отсъствие; губи се богатството на невербалната комуникация (особено при липса на камера); липсва емоционалността на реалното общуване (което особено силно се усети и в учебния процес при ОРЕС). Породените от това рискове (макар само в известна степен) са донякъде преодолени при дистанционното фототерапевтично взаимодействие благодарение на творческия акт и неговата автентичност; в естетическия анализ и „жътвата“ в архитектурата на сесията, включваща изкуство (Нил, П.; Левин, Е. и Левин, С., 2015, стр. 124). Независимо от възможните хипотези за непълен или нетраен резултат, по мои наблюдения фототерапевтичният процес дори (и може би именно) в дистанционен формат предоставя възможност на личността удовлетворително и ефективно да се свърже със своя вътрешен ресурс.

III. МОДЕЛ ЗА ВЪЗПИТАТЕЛНО-ТЕРАПЕВТИЧНА РАБОТА С ФОТОГРАФИЯ

В Глава втора на дисертационния труд е включен раздел, очертаващ понятиятната рамка която от една страна задава широкия спектър на взаимосвързаност между различни явления и научни полета, а от друга – конкретизира насоката на употреба на отделните понятия във връзка с теоретичното обосноваване и намерението на автора при разработване на модела. Разделът включва още обосновка, структура и съдържание на модела – етапи и компоненти на модела, хипотеза, цел и задачи на изследването с употреба на модела, неговите параметри, обект и предмет; методи и методика на изследването.

¹⁷ Темата е разгледана по-обстойно в статията ми „Възможности на фототерапевтичното въздействие в дистанционното консултиране“, В: Годишник за студенти, докторанти и научни ръководители, ВТУ, том 3/2, УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2023, стр.503-510

1. Понятийна рамка

Понятийната рамка включва основни и допълнителни понятия, които задават значимите категориално-смысловни параметри при дизайна на модела, към употребата на който е насочено изследването. Пояснението към всяко от тях дава по-добро разбиране на мултидисциплинарния характер на изследването; илюстрира интердисциплинарното взаимодействие между основните категории, явления и процеси, както и конкретизира авторските тези и намерения, намерили отражение в създаването на представения модел.

Тук кратко са изведени:

› **Основни понятия:** личност, социализация, възпитание и самовъзпитание, самопознание и (само)рефлексия, емоции, идентичност, компетентност, изкуство и творба, фотография.

Основните понятия са заложи в разработването на модела с оглед сферите и механизмите на въздействие, очакваните ефекти и развиване на умения, и др.

› **Допълнителни понятия:** култура, общество, самоактуализация, самота, юношество, метафора, арттерапия и фото терапия.

От своя страна, допълнителните понятия са свързани с основните като поясняват особеностите на контекста на функциониране на личността, процесите, които оказват влияние върху нейното формиране и функциониране; специфични състояния и възрастови периоди, към чието повлияване са насочени конкретните дейности. Дават яснота по отношение на механизмите и инструментите на въздействие и връзката между различни социални феномени и явления.

2. Обосновка, структура и съдържание на модела

Стремежът на автора е да се разработи програма (модел за работа с фотографии), която да е подходяща за индивидуална и групова работа, да не залага на верни или грешни отговори при изпълнение на задачите и да осигурява творческа свобода за участниците и по-автентична изява. Критерий за общност при подбора на участници в различните дейности на изследването (ученици в гимназиална възраст; млади хора¹⁸) е самоосъзнаването и желанието за участие в дейност, която дава творческа свобода, достъпна форма за саморефлексия и интересен начин за себеизразяване, които обаче са и търсени от самия човек. Т.е. принципът на доброволност и интерес тук е водещ, като към него се добавя и възможността за занимание с изкуство, тъй като „ателие“ или „художествено ателие“ се асоциира с място за създаване на произведения на изкуството. При предложения в дисертационното изследване формат фокусът е насочен към личността, преживяванията във вътрешния свят и тяхното заявяване, комуникиране с другите (напр. в групата). „Всяко изкуство като обект на естетическо въздействие носи в себе си потенциални възможности за възпитание, образование, обучение на едни или други творчески навици, както и за общо развитие на личността“ (Легкоступ, 2000, стр. 98). Това разбиране за практическото

¹⁸ съгласно съвременното разширено разбиране за възрастовия период от 15 до 29 год. - <https://www.eurofound.europa.eu/bg/topic/youth>, последно посетен на 27.11.2024.

педагогическо измерение на заниманията с изкуство, споделяно и в настоящото изследване, позволява да се разработи структурирана програма за работа с младежи по съдържателно свързани задачи, в чието изпълнение е заложено смислово единство, поетапност и надграждане. Разработеният модел за работа с фотография се реализира в програма, включваща три тематични модула. Програмата е насочена към подкрепа на младата личност по посока себеопознаване, (само)рефлексия и взаимодействие с другите; самовъзпитание и самоактуализация. Тя предоставя възможност за работа по различни области и теми – представа за себе си, представа за света, справяне с преживяване на самота и др. Техниките, използвани в програмата са познати и утвърдени във фототерапевтичната практиката. Така самопознаването чрез собствения опит и преживяване, извличането на значими знания за процеси, проблеми и явления от живота, се превръща в предпоставка за самовъзпитание и самоактуализация за младата личност в двете представени в изследването форми на процеса.

В подбора на индивидуалните случаи от практиката се залага на общ, свързващ ги признак – най-общо, преживяването на тъга, взаимоотношения, преживяване на самота. В обстоятелството разглеждане на това преживяване и в опит за коректното му назоваване, при всеки от клиентите е поставена за творческо изследване тази тема. Разбирането на автора на настоящото изследване – самотата като агрегатно състояние на душата – се приближава до това на екзистенциалистите (вж. Сартр, но и в логотерапията на В. Франкъл). Според Киркегор, нещастният човек е „отсъстващ от себе си“ (Киркегор, 1991, стр. 290). Това разбиране за липса на радост и щастие също така може да се разглежда във връзка със самотата и скуката, за които често споделят юношите и младежите днес. Донякъде това субективно усещане е провокирано от нереалистичното очакване за непрекъсната активност и случване на нещо (понякога засилвано допълнително при прегледа на чужди пукликации в социалните мрежи – пътувания, вещи и придобивки, демонстрация на статус и пр.). Непознаването на собствения вътрешен свят насочва прибързано вниманието на младия човек навън, което още повече го отдалечава от себепознанието (а оттам – и от възможността за самовъзпитаване на качества и умения).

При работата в ателието създаваните в група фотографски изображения могат да се разглеждат на три нива (по Копытин & Платтс, 2009):

- 1) групово (групова художествена култура),
- 2) междуличностно (средство за общуване и обмен на мнения между членовете),
- 3) индивидуално (фотографските образи като средство за изразяване на чувства, потребности, мисли, проблеми, фантазии на конкретния участник).

Модули в програмата¹⁹:

Модул 1 – Изследване на средата (проективен процес, фоторазкази, портрети). Творческите задачи са насочени към разширяване на полето на мислене за и възприемане на снимката; дават възможност за допълване на отчуждената реалност от зрителя, като

¹⁹ вж. Гаджанова, Р. Терапевтични аспекти на фотографията при преживяване на самота в юношеството и младостта. Разработване на програма за работа с юноши и младежи, В: 35 години Факултет по педагогика - приемственост и бъдеще, УИ „Св. Климент Охридски“, 2022, стр. 482-488.

конфабулацията в „играта“ с фотографията (не в нейния клиничен смисъл) се явява своего рода механизъм за реконструкция на реалността, позволяващ нейното продължаващо изследване от личността.

Модул 2 – Функциониране (работа с личния и семейния албум, автопортрети). Задачите отразяват ресурсите на личността за преодоляване на дадено затруднение; изследват се моментните въпроси и дилеми, пред които е изправен човека (чрез композиционно построяване, проследяване на дистанция и др. като знаци, указващи определено значение, до което личността достъпва).

Модул 3 – Интеграция (работа със сянка, мост, колажи). Задачите позволяват включване на достигнатите прозрения в поведението и функционирането, в процеса по вземане и реализиране на решения, поведенческа саморегулация на база развиване на емоционалната компетентност и др.

IV. ЕМПИРИЧНО ИЗСЛЕДВАНЕ

В Глава трета на дисертационния труд е представена практическата експериментална част, както и анализа на обобщените данни, резултати и изводи от изследването. В раздела е включена информация относно: индивидуалната работа (подбор на случаи от практиката, описание на работата по случаи, наблюдения при работата с елементи на модела); груповата работа (апробация – предварителна подготовка, реализация на планираните дейности, анализ на данни, наблюдения и изводи от проведените дейности; експериментална работа в ателие – предварителна подготовка, реализация на планираните дейности, обработка на данни и наблюдения от проведеното ателие); анализ на обобщени данни, резултати и изводи от работата с младежка група (в двата формата на работа по дейности).

1. Приложение на елементи на модела в индивидуалната консултативна работа.

В съответния параграф на дисертационния труд е представен процес в няколко случая от консултативна услуга с индивидуални клиенти проведена в периода 2020 – 2022г. Подборът на случаи е продиктуван от конкретната заявка за подкрепа, отговаряща на параметрите, заложи при разработката на модела:

- справяне с преживяване на самота и тревожност,
- провеждане на индивидуални сесии с младежи по набелязаните теми с използване на елементи от модел за работа с фотография в различни етапи на консултативния процес.

В подбора на примерите се прилага критерий, който да позволи изследването на ролята и въздействието на снимките за достигането на значими прозрения и извличането на изводи от младия човек в процеса на творене и взаимодействие. В представените случаи част от лицата пребивават дългосрочно в чужбина, което е допълнителен благоприятен фактор за използване на фотографията като водеща медия. Посоката на лични търсения е насочена към смисли, идентичност и себеопознаване, най-често в едновременно съчетание на ситуативна и здравна криза (Ковид 19), преживяване на самота и нерешени възрастови задачи пред които част от търсещите подкрепа са изправени.

*Случаят на Ружа*²⁰, 26г. – Обща информация: клиентката живее с родителите си; има рядко генетично заболяване с ендокринни и неврологични прояви, както и съпътстващи заболявания, които определят в голяма степен бита, дейностите и ежедневното ѝ функциониране. Работеща по специалността си. В момента е отново студентка – ОКС магистър в професионално направление, което винаги е представлявало интерес и хоби за нея (не е свързано с предходната ѝ професионална квалификация, от която също изпитва удовлетворение). Интересува се от изкуство, има изявен интерес към четене на романи, слушане на класически музикални произведения; често посещава балетни постановки, опера; концерти, както и театрални постановки. Посещавала е курсове по рисуване. Свързва се с мен във връзка с преживявания, породени от скорошна раздяла с партньор.

Случаят на Калина, 24 год. – Обща информация: клиентката живее и учи в чужбина от около четири години. Във връзка е с партньора си още преди да се премести там (до голяма степен той е повлиял на решението ѝ да замине). В момента споделя за „криза в отношенията“, защото има охладняване и разминаване на очакванията ѝ – нямат близост и достатъчно време прекарано заедно. Колебае се дали да изостави всичко, което работи и учи там още сега, и да се прибере в България, където да започне своя самостоятелна дейност. Казва, че ѝ е все по-трудно да издържа в чужбина. При последното си прибиране в България се е запознала с човек, с когото поддържат дистанционен контакт и смята, че интересът и от двете страни се задълбочава. В същото време смята, че не би могла да влезе в друга връзка веднага, ако се раздели с настоящия си приятел, има нужда от време. Чувства вина, разочарование, самота.

Случаят на Цветана, 23 г. – Обща информация: клиентката живее и учи в чужбина вече около три години. Споделя, че е във връзка със своя партньор след заминаването ѝ да следва – той е малко по-възрастен от нея; учили са в едно училище в България, сега живеят заедно. Често се карат – има усещане, че е предадена от него, тъй като след хубавото и задружно лято, в което са имали много дейности заедно (спорт, движение) сега рядко излизат (само с негови приятели, тя няма свой кръг в чужбина, освен колегите ѝ). Споделя, че в тези излизания той приема алкохол и това я притеснява. Споделя, че се чувства самотна, тъй като се разминават в ежедневието и предпочитанията за дейности в свободното време. Не споделят един на друг – нещо, което тя приема за важно, тъй като в семейството ѝ това е било съвсем естествено общуване. Смята, че с емоционалните си изблици напоследък наранява своите близки и има желание да работим по темата за емоциите и тяхната регулация в поведението. Цветана обича да рисува и пише поезия. Харесва ѝ фотографията и си е закупила професионален фотоапарат.

Случаят на Петър, 28 год. – Обща информация: Клиентът живее в чужбина от 15г. – още като ученик, заедно със семейството си заминава. От шест години живее в друга държава. С близките си се вижда периодично, когато пътува до страната, където са те; по-

²⁰ Условно клиентката е наречена Ружа в съответствие с принципа за конфиденциалност в консултативната практика; възрастта също е условна (плюс/минус една година). Принципът за конфиденциалност е валиден за представянето и на останалите случаи.

рядко се срещат в България. Споделя, че се чувства угнетен – не свързва това си състояние с Ковид-пандемията, защото той не е прекъсвал работа, но споделя, че не усеща вече като подкрепяща средата, в която се движи. До момента не е търсил психологическа помощ. В последната половин година изпитва напрежение, защото се опитва да промени заниманията и контактите си. Споделя, че има много идеи, вижда нещата в развитие, но му липсва „фокус“. Смущения на съня – най-вече е малко; от няколко месеца постепенно се дистанцира от непознати контакти. Към описаната картина се наслагва и скорошна раздяла с партньорката му (връзка от три години).

Случаят на Камен, 26 год. – С клиента е проведена дистанционна консултативна работа в няколко сесии през предходната година, когато той е довършвал следването си в чужбина. Заявката тогава бе по посока себепознание, справяне с тъга и загуба. В настоящата еднократна сесия е предложена комбинирана техника. Реалната ни среща (вече в България) е със заявка от негова страна – аз и другите, среда и посоки за лично развитие (след завръщането му от чужбина и в период на адаптация).

Всеки от представените случаи предлага възможност и илюстрира как снимковият материал или задача може да се адаптира и използва в различни етапи от процеса (примерите следват хронологична схема на консултативен процес: Ружа – начало и дефиниране на теми за работа; Калина, Цветана, Петър – работа в същинската фаза на процеса; Камен – обобщение и финализиране на работата към дадения момент).

В реализацията на всяка работна сесия с изкуство процесът се движи по зададена структура ²¹. Тя предоставя възможност за изследване на продуктите на дейността в дискусия с клиента, както и проследяване на рефлексията и развитието на умения. Организацията на работата включва следните етапи: въвеждаща част (свързване), поставяне на творческа задача (избор на тема на творчески проект, материали), естетически анализ (на процеса и продукта), мост („жътва“ и завръщане в оперативната реалност), затваряне на сесията (с поставяне на домашна работа – по преценка).

Централната функция на естетическия анализ по отношение на процеса бе насочена към собствената рефлексия в работата по конкретните задачи, осъзнатостта на протичането на процеса и авторската роля на клиента. Придобиването на знание и неговото обосноваване, според Хусерл, не се съдържа просто в предикативните съждения, а произтича от преддадеността на предметите, за да може да се прояви „вътрешния“ или „външен“ хоризонт на тяхната *даденост*, т.е. те да се явяват като фон – множество или изпъкващ сред останалите обект, който афицира (въздейства сетивно) и предизвиква познавателния интерес (по Василев, В. , 2021, стр. 25). По отношение на анализа на творбата, комуникацията с творческия продукт е свързана с разграничението на „значение“ и „смисъл“ от гледна точка на опита, както и появата на множество елементи за възприятието, към някой от които познавателният интерес да се насочи. Тук се онагледяват преддадеността на самия предмет, както и на съдържателните му характеристики.

²¹ по Нил, П., Левин, Е. и Левин, С.

Пребиваването в самота и уединение позволява вътрешният фокус да се насочи към важните теми, свързани с опознаване на себе си, себеизразяване и самозаявяване. Фототерапевтичните задачи дават възможност, първо – да се достигне до прозрения срещайки се със себе си (а за този процес е нужно усамотение, обръщане навътре), и второ – изводите да преминат през „моста“, който се създава между въображението и реалната житейска ситуация по посока на промяна, търсена и желана от личността.

2. Провеждане на експериментална групова работа по програма за фото ателие

Изборът на учебни заведения за провеждане на изследването е воден от разбирането, че ученици, които изучават някаква форма на изкуство в задължителната програма на паралелки за професионална, разширена и допълнителна подготовка като елемент от професионално направление (рисуване, дизайн, графика, музика и др.) имат естетическо отношение към изкуството и опит в използването му като неконвенционален език за себеизразяване. Този критерий не касае толкова уменията (както бе отбелязано, те не са задължително условие тук), а по-скоро е насочено към проучването на рефлексията и нагласите към фотографията като визуално изкуство и възможностите за нейното приложение във възпитателно-терапевтичните ѝ аспекти.

Във връзка с реализацията на предвидената апробация на модела бе проведен предварителен разговор с директора на професионална гимназия на територията на гр. София (ПГО „Княгиня Мария Луиза“) като бе предоставена кратка информация относно идеята и същността на работата с учениците във връзка с изследването в дисертационния труд. Бе проведена и кратка среща с преподаватели в училището за договаряне на предстояща фокус група с представители на педагогическия екип, както и начало на заниманията с учениците след попълване на анкета 1 от тях, насочена към изследване на отношението към фотографията и нейните употреби, интереса и нагласите на младите хора за включване в занимания с фотография за себепознание.

При планирането на апробация бяха разработени основните инструменти за провеждане на изследването – въпроси за провеждане на фокус група с учители, анкетна карта 1 и 2 (за ученици и участници във фотоателието); декларация за информирано съгласие за участие в ателие за работа чрез фотография (за пълнолетни ученици и за родители на непълнолетни участници); структуриране на критерии за наблюдение.

Провеждане на фокус група с учители

Въпросите в предварителното планиране на фокус групата са разработени с цел изследване на мнението на учителите за мястото на фотографията в живота, в педагогическата среда; популярността и най-честа употреба на фотографията в учебния процес; нагласите за разширяване на приложението на снимките, как и къде може да се реализира то; относно комуникативния и възпитателно-терапевтичния потенциал на снимките.

Анкетно проучване (анкетна карта 1)

Анкетата изследва общите нагласи, мнения, популярност и информираност на учениците за употребата на фотографията, както и очакванията от евентуално участие в ателието,

свързани с неконвенционалната употреба на фотографията в различни дейности и с различни цели в ежедневно функциониране, заниманията в свободното време и във възпитателния процес. Дейността позволява да се продължи към следващия етап на работа, за който е предвидено включване на ученици в експерименталната програма за работа с фотография (част от изразилите положително отношение и желание за участие при анкетата). Принцип за подбор – ученици във възраст, при която е налице способност за работа с абстракция и визуална метафора. Критерий за подбор – ученици от втори гимназиален етап на образование.

Двете описани дейности са проведени в началото на м. юни 2023г.

Апробация на модела (фото ателие)

Апробацията на модела бе проведена в периода 20–30.06.2023 г. с ученици от 11 клас на ПГО „Княгиня Мария Луиза“, гр. София. В дейността бе предвидена възможност за реална работа в група и изпълнение на допълнителни „задачи за домашно“, съгласно програмата.

Анкетно проучване (анкетна бланка 2)

Втората планирана и проведена анкета бе адресирана към участниците в груповата работа. Нейната цел бе да проследи и установи настъпила промяна в нагласите на участвалите ученици, развитие на саморефлексията с предоставените възможности за себепознание и себеизразяване; взаимоотношенията в групата, диалогичност и уменията за слушане, споделяне и толерантност към чуждото мнение и преживявания, и др.

Провеждане на експериментална работа по модела (фото ателие)

Дейността е реализирана в друго учебно заведение. След проведена анкета (с анкетна карта 1) сред ученици в 11 и 12 кл. на 144 СУ „Народни будители“, гр. София през м.11.2023г., бе сформирана група от младежи, желаещи да се включат във фотоателие. Ателието стартира в началото на м. декември 2023г. и бе с продължителност три седмици. Срещите с групата се провеждаха два пъти седмично, като продължителността на всяко занятие бе между 1ч. 30мин. и 2ч. В програмата за приложение на модела бе предвидена допълнителна дейност по фотозадачи за самостоятелна работа. Основополагащо в работата с младежка група е, че за „ползотворното протичане на дискусиата е необходимо да се осигури свободно, спокойно и творческо обсъждане на въпросите“ (Белова, Бояджиева, Димитрова, & Сапунджиева, 1997, стр. 360). Свободата на творческия процес ни кара като водещи и фасилитатори да бъдем „въвлечени“ в това, което се случва „тук и сега“, за да преведем авторите – фотографи през естетическия анализ на техните творби.

След края на предвидените дейности бе проведена анкета сред участниците в ателието (анкетна карта 2).

3. Анализ на обобщени данни, резултати и изводи от проведеното изследване

Индивидуална работа с елементи на модела

Изследванията, насочени към ефективността на интервенциите в практиката са с фокус в две направления – от една страна проследяване на самия процес, а от друга – постигането на резултати. Така се оформят двата ключови въпроса *какви* промени настъпват и *как* възникват те в терапевтичното и консултативното взаимодействие? Симптоматично

ориентираните критерии за оценка на резултатите от терапиите не биха били приложими при оценка на способностите свързани с вътрешния ресурс, уменията за саморефлексия и позитивна промяна на личностовото функциониране. Относно разбирането за промяната, настъпваща у личността по време и след терапевтична /консултативна/ работа, ето някои основни характеристики, които може да изтъкнем най-общо, наблюдавани при различни теоретични направления: прозрение за и израз на емоционалните състояния; защитни механизми; самоактуализация и достъп до личностовите ресурси; адаптационни умения; развитие на личността; изграждане на привързаност и взаимоотношения; потребности и желания; целеполагане, мотивация и др.

Фототерапевтичното взаимодействие и въздействие намират място във всички фази на индивидуалния консултативен процес: при първоначалното набиране на информация (интервю, формулиране на заявка, договаряне), същинска част (етап 1 – изграждане на доверие, работа по тематични творчески задачи; етап 2 – ретроспекция, проследяване на устойчивост на постигнатите резултати) и приключване на работата по случая.

Процесите на продължаващо самовъзпитание и самоусъвършенстване са естествени по силата не просто на потребността от развитие и самоактуализация на личността. Като форма на информално учене, учене чрез преживяване те използват творческия акт по създаване на видими и овеществени съдържания от вътрешния свят на човека, които впоследствие личността успешно да използва в интроспективните търсения при разрешаването на екзистенциални въпроси (табл.1).

Модул от програмата	Представен случай	Творческа задача
Изследване на средата	Ружа	Фотодневник ²²
Функциониране	Калина, Цветана, Петър	Метафоричен автопортрет; обект и сянка
Интеграция	Камен	Брегове ²³ – авторска вариация на техниката; импровизационно представяне на техника използвана за интеграция като „мост“ в процеса.

табл. 1

²² фотодневникът е история в кадри, която позволява освен изследване на средата (фото разказ), през функционирането да се разсъждава и за себе си в тази среда.

²³ При оригинално разработената техника „Брегове“ със съставяне на текстове след преглед на фотографии в краткия текст се наблюдава явление, близко до синкретизма в детското творчество; нещо средно между размерена реч и импресия с характерната за децата недиференцираност „на полупрозаичния, полустихотворния разказ“ (Виготски, 1982, стр. 91), която би следвало постепенно да се преодолее в юношеството. Поради смесването на форми, такава творба не отговаря на изискванията за литературен образец, но носи голям смислов заряд за самия автор. Принципът за синкретичност се наблюдава и в смесването на различни модалности - напр. докато рисува, детето разказва. Този принцип на преход и обща употреба на различни форми се прилага и в експресивната арттерапия.

Работата с фотографии като средство на визуалното изкуство в консултативния процес позволява автентичен, свободен от рационализация процес по формулиране на проблеми, търсене и намиране на решения, свързани с функционирането на личността.

Фокус група с учители

Според участниците в дейността, снимките могат да се използват в следните направления (табл.2):

Като визуално средство снимките се използват ежедневно – за какво?	
По отношение на личността	Илюстрация на моментно настроение
	Представяне на впечатление
По отношение на социалната среда и общуване	Представяне на себе си
	Представяне на идея
	Провокиране на различни реакции
По отношение на дейността	Провокиране на различна активност и занимания с различни дейности - напр. четене и др.

табл.2

Възпитателният потенциал на фотографията според мненията на участниците може да се реализира чрез тяхната работа с учениците по посока на:

1. Развиване на въображение и вникване в дълбочина.
2. Работа с фотографии като исторически документ (за живота, процесите от минали епохи) в обучението с цел изясняване на причинно–следствени връзки, надграждане; формиране на представи у учениците.
3. Емоционална компетентност – провокирани емоции и чувства; усет за красотата.

Относно терапевтичните аспекти на фотографията, участниците споделят своите мнения, като определят три направления:

1. Чрез възможността да се „изключиш“ от реалността.
2. Снимките като спомен за нещо/някого, за усещане – работа с миналото, семейните фотоалбуми.
3. Чрез съпреживяването и идентификацията.

Според участниците, всички педагогически специалисти биха могли да се възползват от възпитателно-терапевтичните аспекти на фотографията, като в дискусиата се отбеляза и възможността за неформално въздействие (тук специалистите имат предвид свободното общуване извън релацията *преподаване – учене*, т.е. повече насочено към *ученето* – като неформално).

Относно предварителната подготовка на педагогическите специалисти, участниците откриват необходимост от допълнителна такава по отношение използването на фотографията по посока на: технически особености на фотографията, внимателно боравене и разбиране за въздействието ѝ („дори на цветовете“) и др. Една от участничките споделя, че в предвидения учебен план при подготовката на педагогическите кадри се изучават

различни психологически дисциплини и там се открива възможност за работа с различни емоционални състояния, представяни чрез неконвенционален език на фотографията.

Обобщени данни от анкетно проучване (анкетна карта 1 и 2)

За обработка на данните от анкетните проучвания са приложени програми за статистическа обработка (Excel и SPSS Statistics). Освен статистическият анализ е приложен и качествен анализ на събраните данни, който позволява съдържателно-смыслово проследяване на отговорите по показатели, техните взаимовръзки и корелация, както и интерпретация на значимата информация от гледна точка ефективността на прилагания модел, реализация на предварителните цели, както и специфични, непредвидени ефекти. За проверката се използва съпоставителна и корелационна статистика за оценка и изводи чрез: а) събрана и анализирана представителна извадка и б) определен тип въпроси и предложен набор от отговори. Тези условия са задължителни предпоставки в предварителната подготовка за приложение на дедуктивна статистика (Ганева, 2016, стр. 57).

С анкетна карта 1 са анкетирани 50 ученици (41 момичета и 9 момчета) на възраст между 14 и 19г. Тук се представят отговорите на ключови въпроси от анкетата.

Според отговорите на въпроса за устройството, което използват при заснемане (анкетна бланка 1), 80 % от запитаните заснемат кадри с телефона си; 18% – с фотоапарат, а 2% – с друго устройство (камера). Във въпроса за съхранение на снимките инструкцията позволява повече от един отговор. Рангирането на отговорите показва опцията „в телефона“ като най-разпространената и предпочитана форма (при 88%), което е подразбиращо се предвид развитието на технологиите, техните разпространение сред и употреба от младите хора. Но това повдига някои въпроси, свързани с паметта, трайността на съхранение и отношението към запазване на заснетото като елемент от автобиографичната идентичност и история (от една страна – бърз достъп до спомена чрез визуалното изображение, а от друга страна – по-висок риск от загубване на снимките). При 46 % от отговорите е маркирана възможността „на компютъра“. На фотохартия в албум съхраняват свои снимки 36% от анкетираните.

На въпроса „Какво снимате Вие най-често?“ най-много отговори са класирани по показателите „природа“ (78%); „селфи“ (52%), „улична фотография“ (46%), „други хора“ (42%) и „архитектура“ (32%). Множествената опция за отговор дава възможност за набиране на по-богата информация относно предпочитанията, вкусовете, рефлексията и сензитивността на запитаните. В утвърдителните отговори, класирани в „друго“ са отбелязани: животни, котки, огледални снимки, вода, красота, кадри за клип, слушалки и техника, залези, изгреви, звезди и луна.

Качественият анализ на събраните данни от отговорите на въпроса за какво използват най-много фотографията (въпр.11, анкетна карта 1) предоставя допълнителна информация относно употребата на фотографията от младите хора – най-много отговори във високия регистър на степените (много и най-много) имат показателите: „забавление“ и „емоционално себеизразяване“, съответно 82% и 50%. В степени „най-малко“ и „малко“ повечето анкетирани са рангирали показателя за употреба на снимките като „израз на гражданска позиция“, „интимни взаимодействия“ и „бизнес“ – съответно с 92%, 76% и 56%. От анкетираните 64% определят показателя „за инфлуенсърство“ (въздействие) със степени

под средно, но 14% са го маркирали с най-високата степен. Отговорите по показател „потаяне в друг свят...“ са разпределени равномерно по всички степени на скалата, като крайните са отбелязани от равен брой анкетирани (по 18%).

Като средство, фотографията може да послужи като (табл. 3):

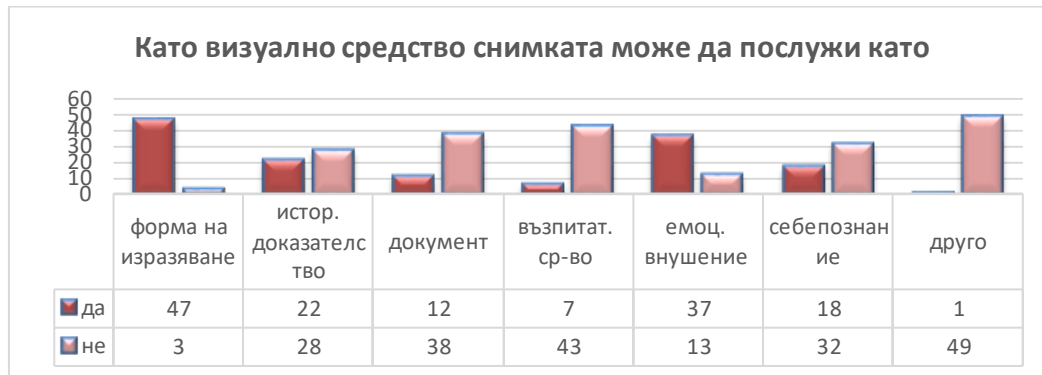


табл. 3

Графично се илюстрира разбирането на младите хора за употребата на фотографията като средство за различни цели. Дескриптивният анализ на данните показва, че най-разпознаваемата употребата на снимката е като форма на изразяване, за емоционално внушение и като историческо доказателство (съответно 33%, 26% и 15% – табл. 4). В една от анкетите е отбелязана опция „друго“, в която е включено: „отразяване на гледна точка“ (показва, че опцията „форма на изразяване“ не се тълкува по същия начин). В мненията за употреба на снимката като средство при 5 % от отговорите е маркирано „възпитателно средство“. Резултатът показва, че сред анкетираните снимката не се разпознава като възпитателно средство. Учениците по-скоро интерпретират въпроса себеотносно (което е характерно за възрастта) и в голямата си част не разпознават възпитателния потенциал на снимката, за разлика от възрастните (според мненията на учителите – вж. по-горе).

Всички респонденти споделят, че в техните домове има семейни фотоалбуми.

Според всички анкетирани младежи и девойки снимките оказват въздействие.

В интерпретирането на данните и в съпоставка с отговорите на предходен въпрос за анкетираните ученици употребата на снимките и механизмът на тяхното въздействие са обвързани с емоционалния елемент (рангиран на второ място след форма на изразяване, при 37 или 74% от анкетираните). Резултатът може да се интерпретира като потвърждение на тезата, че фотографията може да се използва за развиване на емоционална компетентност.

Въпрос 16 от анкета 1 е насочен към визуалната сензитивност и позволява отговорите да бъдат класирани в няколко категории. Отговорите отразяват мненията за значимостта на заснемания обект. Най-често срещани са отговорите, посочващи природа (животни, пейзажи) – в 36% от отговорите, следвани от 34% свързани с по-общи (но екзистенциални) формулировки като „живота, емоции, преживявания“. В тази категория анкетираните посочват както ситуации с близки, така и емоционални състояния на непознати хора, спонтанно заснети емоционални преживявания, прозаични дейности (вкл. и кадри, споделени в социалните мрежи). В предложената категоризация липсва показател „храна“

(никой от анкетираните не е посочил като обект тук храна, макар показателят да присъства и да е посочван в предходен въпрос – въпр.10 в анкетна бланка 1, който проучва употребата на фотографията чрез предпочитанията на анкетираните към обичайни обекти за заснемане (въпр. 9 също съдържа такава категория). Формулировката на въпрос 16 провокира към проява на въображение („Ако сте професионален фотограф, какво според Вас бихте заснели в „перфектния кадър“?) – в две от анкетите има отговор „не съм фотограф“, което може да се интерпретира многозначно (като проява на чувство за хумор, неразбиране на ролевата задача, нежелание да се отговори и др.). Отново на второ място попада изборът на отговор, свързан с емоциите (както в предходно разгледаните въпроси за снимката като средство и механизъм за въздействие). Класираната на първо място категория е свързана повече с естетика и хармония – „природа, животни, пейзажи“, което се явява в подкрепа на заложената при конструирането на модела теза, че снимката може да се причисли към средствата за формиране на естетическо чувство, красотата, усет за хармония и отношение към природата (като елементи на естетическото, нравственото и екологичното възпитание).

Нагласата за участие в занимания с фотография за себеизследване (себепознание) е положителна: 64% от анкетираните споделят желание за участие с отговор „да“; в утвърдителните отговори се уточнява при 30% от анкетираните – в зависимост от темите, а при 22% – участието им зависи от продължителността.

Във въпроса за очаквания по посока какво да предложи ателието, от категориите анкетираните могат да отбележат повече от един отговор, като най-високо рангиране има в показателите „креативност“ (62%) и „забавно прекарване на времето“ (58%), както и „да науча нещо повече...“ (48%). С най-нисък рейтинг според отговорите на анкетираните са показателите „себепознание“ (28%) и „взаимодействие с връстници“ (едва 2%), което показва още веднъж, че учениците не откриват (само)възпитателен потенциал в снимките. Очакванията на участниците в анкетата са свързани с възможност за положително емоционално преживяване, възможност за себеизява чрез лични умения, свързани с творчество и/или решаване на проблем; знания. В текста по-долу е представена динамиката в тази сфера след обработка и анализ на обобщените данни и от анкета 2.

От гледна точка на променливата, свързана с готовност/желание за включване в ателие от анкета 1, при респондентите в анкета 2 тя се приема за константа, тъй като всички анкетираните са участвали в предвидените дейности на ателието; по същия начин стои и категорията ученик/чка (ателието за групово работно е проведено само сред ученици).

Независимите променливи (пол, възраст – демографски данни) не се разглеждат тук допълнително, тъй като по-значимото е, че всички респонденти са във възрастта на юношеството и младостта (което е достатъчно и предварително заложено условие на изследването).

При проверката на консистентността (α на Кронбах) на анкетна карта 2 са включени значимите за изследването показатели (основни и допълнителни въпроси), отнасящи се до мнения, нагласи и очаквания относно използване на фотографията в нейните възпитателно – терапевтични аспекти (само/рефлексия, себепознание, себеизразяване, Аз-образ и др.).

Показателите от проверката са представени, откъдето е видно, че степента на α на Кронбах е със стойност в допустимост ($0.7 \leq \alpha < 0.8$, в степен „допустимо“).

Най-важното откритие, което участниците в ателието са реализирали за себе си е представено графично в табл. 4:

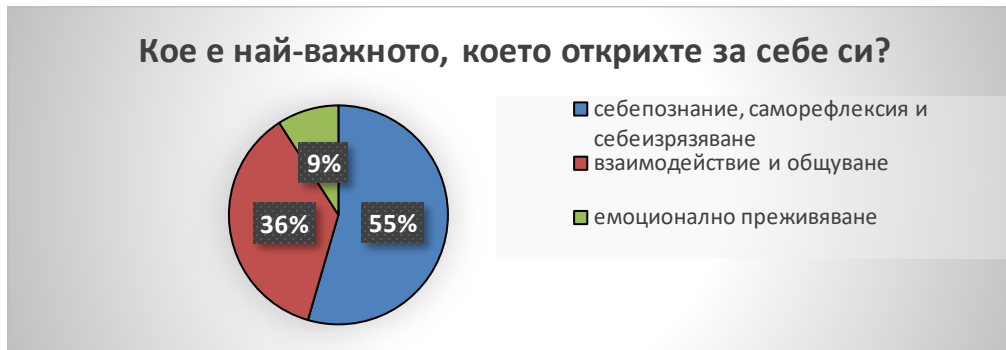


табл. 4

Анализът в тази част показва, че заложените и предвидени цели и очаквания при създаване на модела са реализирани – моделът може да се използва за работа с фотографии в посока себепознание, развиване на умения саморефлексия и себеизразяване (55%); както и за ефективно общуване и взаимодействие с връстници (36%).

Като най-интересна е определена задача от модул 2 (метафоричен автопортрет): при апробацията от 60%, а в при втората група – от 57% от участниците. Задачата е силно саморефлексивна и насочена към себепознание (любопитството към собствения свят е свързан с възрастовата задача – търсене и намиране на отговор на въпросите Кой съм аз? Какъв съм аз?, интегриране на елементите на идентичността, формиране на представа за себе си и себе си в света).

От корелационния анализ приложен към въпроса за реализация на предварителните очаквания на участниците – въпр. 5, анкетна карта 2, е видно, че:

- Предварителното очакване „да науча...“/„научих нещо повече за употребата на фотографията“ корелира тясно и правопрпорционално с предварителното очакване за „креативност“ (коефициент на Пирсън $r = 0,817$; $p = 0,002$), както и с показателя на предварително очакване „себепознание и себеизразяване“ ($r = 0,637$; $p = 0,035$). Стойностите показват слаба корелация на показателя с предварителното очакване „взаимодействие с връстници“ ($r = 0,591$; $p = 0,056$) и „забавно прекарване на времето“ ($r = 0,591$; $p = 0,056$).

- При предварителното очакване „креативност“ се откриват силни корелационни връзки с всички показатели.

- При показателя на предварително очакване „себепознание и себеизразяване“ също има силна корелация с всички показатели.

Данните от проведените анкетни проучвания са представени и дескриптивно, което позволява да се направят изводи и заключения чрез методите на дедуктивната статистика, основани на изследването на представителната извадка.

При разглеждането на данните от въпросите за предварителни очаквания в анкетна карта 1 и 2 се наблюдава определена динамика. Анкетираните с първата анкетна карта са отбелязали своите предварителни очаквания във въпрос 18, при който може да се маркират до два от предложените отговора. Очакванията с най-висока честота на избор са „да науча нещо повече за употребата на фотографията“ и „забавно прекарване на времето“. За по-нагледно възприемане данните за анализ са представени в сравнителен модел (табл. 5).



табл.5

Повечето от анкетираните проектират високи очаквания към показателя „забавно прекарване на времето“. Както е видно от табл. 5 най-малко предварителни очаквания са били свързани с показателя „взаимодействие с връстници“ – тук е и най-голямото изменение (реализация в максимална степен на показателя), което го прави значим резултат от изследването предвид факта, че участниците определят своето участие като удовлетворяващо (в степен „най-много“ при 82%).

Чрез анализа на събраната информация от наблюдения, изследване на случаи, продукти от дейността и анкетни проучвания може да се изведат основните изводи от проведеното изследване, проучващо възпитателно-терапевтичните аспекти на фотографията. По този начин се подлага на проверка допускането, че фотографията притежава възпитателно-терапевтични аспекти, които способстват за изграждане, развитие, усъвършенстване на уменията за (само)рефлексия; за (само)възпитание чрез формиране на естетически вкус, нравствени качества, отношение. Резултатите позволяват да се установи, повишаването на уменията за себеизразяване и себеизява, уменията взаимодействие с другите; по-висока удовлетвореност на взаимодействието, взаимоотношенията, и че експерименталният модел за работа с фотография способства за по-ефективна социализация. Обобщение на изводите:

1) Тъй като е визуално изкуство, фотографията изпълнява всички задачи и функции, които очакваме да срещнем при включването на изкуството в педагогическия и терапевтичния процес (като средство за себепознание, формиране на представа за себе си, за света; за себеизразяване, повишаване на ефективността в общуването и взаимодействието с другите и др.). Освен това, между различните изкуства съществува взаимна морфологична

(форма, съдържание, композиция, стил и др.) и функционална (когнитивна, възпитателна, естетическа и др.) връзка.

2) Фотографията със своите същностни характеристики като въздействаща медия с лесно достъпен и познат за младите хора процес, може да се използва за постигане на възпитателни, педагогически и оздравителни цели.

3) Структурираната работа с фотография предоставя възможност за художествено преживяване; предоставя възможност за себеизразяване на личността (мисли, чувства, емоционални състояния и пр.) и саморефлексия като социално значими елементи на самопознанието и самовъзпитанието (напр. в задачата „фото дневник“ – самонаблюдение, самоанализ; рефлексия, аз и средата около мен).

4) Щадящо разглежда съдържанията от вътрешния свят и опит на личността с оглед успешно разрешаване на конфликти, справяне с проблеми във функционирането и общуването, кризисни състояния, себезаявяване (напр. преживяване на самота; осъзнаване на страхове; духовни стремежи, морални-етични дилеми; общочовешки въпроси; ценности; развиване на компетенции, свързани с културната изява; способност да се разсъждава за себе си, да се работи конструктивно с други хора; формиране на мнения и нагласи; общност, близост, принадлежност, свързаност и др.)

5) Интересът към употребата на художественото изкуство в педагогическата работа (арт педагогика, арттерапия и др.) показва, че подобен (макар и по-специфичен) инструмент може да реализира своята значимост за практическа (консултативна и друга) работа. Неговата структура позволява свобода и гъвкавост при запазване на рамката, което го прави подходящ за работата на психолози, педагози, възпитатели, логопеди, социални работници – специалисти, осигуряващи подкрепа на процеса по интеграция на различните елементи от идентичността на младата личност; формиране на „меки умения“ и компетенции за по-успешно взаимодействие и социализация.

Използването на модела или конкретни техники от разработката имат потенциал и биха могли да намерят своето място като възпитателен инструмент в различни контексти на педагогическата среда (формални и неформални) и/ли като интервенция при конкретни педагогически ситуации (напр. в обучението по гражданство, часа на класа, часовете по изкуства, философски цикъл и др.).

Изследването предостави възможност да се приложи експериментално модел на фототерапевтично взаимодействие по конкретни теми в структурирана програма. Залегналата в него идея, че по време на работата по отделните задачи и модули, личността получава постепенен достъп до личностовия си ресурс, който да подпомогне ефективната комуникация с другите и средата като цяло, както и че сменя автоцензурата на дисфункционалните когнитивни схеми, които често не позволяват реализиране на успешна интеракция, бяха отчетени в резултатите от изследването, но предстои да се обогатяват в практиката. Като допълнителна възможност за развитие във връзка с проведеното изследване може да се изтъкне допълнителния потенциал за разгръщане на модела като възпитателна технология.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Визуалните изследвания в съвременното развитие на културата показват динамиката, тенденциите и рисковете в насищането на средата с визуални стимули, промяната във възприемането на образа, промяната на естетическата норма, позвателните процеси, предизвикателствата пред които се изправя възпитанието, обучението и образованието, социализацията на младите хора. Вътрешният свят на човека става трудно познаваем в среда на бързи процеси, сменящи се картини и липса на време за рефлексия. Мултидисциплинарният подход и пресечната точка на различни научни направления, занимаващи се с приложението на фотографията, позволява да се подходи научно-изследователски към нейните възпитателно-терапевтичните аспекти.

Изследването почива на разбирането, че систематизираната употребата на снимки (авторски и готови) по модел за работа с фотография може да предостави подходящ инструмент, както за педагогическата среда (може да се използва от педагози, възпитатели и др.), така и за консултативната практика (на социални работници, социални педагози, психолози, арттерапевти и др.).

Творческите умения на деца и възрастни в ежедневно дейност са „добре разпознаваеми в отговорите на тестовите задачи и са разпознати като значим фактор в творческото функциониране на личността“ (Стойчева, 2018, стр. 78). Себеизразяването чрез езика на фотографията има свои характерни особености, които го отличават от използването на други неконвенционални похвати за себепознание и самоактуализация чрез формите на изкуството. Не само техническите средства, необходими за процеса на фотозаснемане, но и физическото съществуване на обекта, който се заснема, са едни от тях. Ако в арттерапевтичното взаимодействие метафората на изобразения символ помага да се осветлят и изследват несъзнаваните съдържания, то при фототерапията обектите са предмети с вътрешно присъща им сила и едва после се превръщат в символи. В този смисъл „предназначението на изкуството е именно установяването на различни от естествените пластични, но и смислови връзки и отношения между нещата“ (Бояджиев, Ц., 2020, стр. 51). Индивидуалната свобода при заниманията с творчески фотозадачи позволява както неконвенционално и щадящо изразяване и разглеждане на актуални за участниците теми, така и ситуативна импровизационна свобода за водещия при поставяне на конкретната задача (съобразяване с различни обективни и субективни фактори – среда, време за провеждане на заниманието; емоционален фон и настроение на участника, динамика в груповото взаимодействие; културни особености и др.).

В обобщение на разгледаните до момента теоретични и практически измерения на фотографията, нейната същност като визуално изкуство и разнообразните ѝ функции, може да се определят значимите параметри и условията за нейната употреба във възпитателно-терапевтичен аспект. Описанието на отделните техники и въздействието им върху участниците в изследването позволява да се разсъждава върху въпроса за техния потенциал да бъдат не просто техники (в смисъла на конкретни задачи), но да се разглеждат и като подходи (методи, включващи различни конкретни теми на творчески проекти). Пример за това е проективният процес представен от Уайзър, който има практически близки основи с

фотоезика на Клодин Вашре, експериментално прилаган в директна работа с юноши и младежи (Vacheret, 2013). Свободата в съзерцаването и диалога със собствената творба дават времето за рефлексия към отвъд-личностните измерения и прозрения, родени от анализа (субективното разлагане на смисли в преживяното, усетеното) и синтеза (отиване отвъд субективно наличните смисли), т.е. диалектическо (в Платонов диалог) търсене и откриване на общочовешките значения.

Тъй като човекът е социално същество, той и опитът му (субект–обектното) са вписани в неговия свят, който е обвързан с взаимоотношения (субект–субектни). Тази изначална „вписаност“ означава свързаност с традиции, култура, живот на общността. Предложената работа по модела с фототерапевтични техники (групово и индивидуално) подпомага преодоляване на някои трудности при справяне с възрастовите психосоциални задачи, насочва процесите по формиране на Аз-концепцията към метацелово състояние. Това позволява да се осъществи последващ преход от просто самоопределение към самоактуализация и смислообразуване. Така „смислово-феноменологичното поле“ дава възможност да се наблюдава индивидуалния стил (Аз-а като знаещ, т.е. личната воля и саморефлексивност) чрез „начина, по който юношите преживяват, интерпретират и оценяват себе си“ (Силгиджиян-Георгиева, 1998, стр. 95) и разкрива характеристиките на Аз-а като субект на опита. Възпитателните въздействия включват преразглеждане на представи, нагласи, стереотипи и модели за справяне от миналия опит, което благоприятства по-нататъшното самовъзпитание и самоактуализация на личността.

Дисертационният труд е насочен към изследване на възпитателно-терапевтичните аспекти на фотографията. В този смисъл той разглежда специфично поле в използването на това визуално изкуство и дава възможност за бъдещи теоретични и практико-приложни проучвания, свързани с фотографията.

ПРИНОСИ

- Предоставя систематизирана теоретична обосновка за приложение на фотографията в нейните възпитателно-терапевтични аспекти.
- Предлага структуриран модел за работа чрез фотография за себепознание, развиване на умения и (само)възпитание, който представя действено-процесуалната страна на възпитателно-терапевтичните аспекти на фотографията.
- Работата с предложената програма или елементи от нея може да обогати практиката на различни специалисти в педагогическата, социалната и други сфери с нов инструмент.
- Дисертационният труд насочва изследователския фокус към различни от популярните употреби на фотографията (за забавление, за информизиране и др.), които не са достатъчно проучвани у нас досега.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД:

1. Русана Гаджанова, Възможности на фототерапевтичното въздействие в дистанционното консултиране, 30 години специалност Психология, том 3.2, Publisher: УИ "Св.св. Кирил и Методий", 2023, pages:503-509, ISSN (online):2815-357X

2. Русана Гаджанова, Терапевтични аспекти на фотографията при преживяване на самота в юношеството и младостта. Разработване на програма за работа с юноши и младежи., 35 години Факултет по педагогика - приемственост и бъдеще, издателство: УИ "Св. Климент Охридски", 2022, стр.:482-488, ISBN:978-954-07-5345-4

3. Русана Гаджанова, Арттерапевтична практика в работата с клиенти, преживяващи криза и загуба, Практикум по арт терапия, редактор/и: доц. д-р Александра Иванова, издателство: НБУ, 2017, стр.:59-75, ISBN:978-954-535-965-1

Използвана литература:

1. Аверьянова, О. (2019). Между фотографией и искусством. Некоторые аспекты публикации «Фотография – не искусство». Ман Рэй/Андре Бретон (1937). Человек и культура, 3, 54 - 63. Извлечено от https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=26500
2. Айзенщайн, С. (1976). *Отвъд звездите*. София: Наука и изкуство.
3. Амонашвили, Ш. (1989). *Здравейте деца! Как сте, деца?*. Москва - София: Прогрес – Народна просвета.
4. Аструков, Й. (2018). Фотографията като попкултура. (И. з. БАН, Ред.) *Изкуството в Европа: модели и идентичности*, стр. с.78-92. doi:http://artstudies.bg/wp-content/uploads/2019/06/Art-Readings_New-Art-Module_2018.pdf
5. Балашова, Т. (1975). *Новата критика и Гастон Башлар*, <https://ikant.info/bashlar/>. Извлечено от www.ikant.info.
6. Балкански, Д., Мустафа, А. (2014). Ролята на изобразителното изкуство за развитието на детското въображение. От ШУ, *Сборник научни трудове, Педагогически факултет* (стр. 6-11). Шумен: УИ"Епископ Константин Преславски".
7. Белова, М., Бояджиева, Н., Димитрова, Г., & Сапунджиева, К. (1997). *Теоретични основи на възпитанието*. София: Веда - Словена ЖГ.
8. Белокопытов, Ю.Н., Панасенко, Г.В. (2020) Диагностика аномалной личности, *Профессиональное образование в современном мире*, 10 (4), 4321-4330, извлечено от: <https://doi.org/10.20913/2618-7515-2020-4-16>
9. Бенямин, В. (2022). *Произведението на изкуството в епохата на неговата техническа възпроизводимост*. София: Критика и Хуманизъм.
10. Бижков, Г., Краевски, В. (1999). *Методология и методи на педагогическите изследвания*. София-Москва: АСКОНИ - ИЗДАТ, УИ "Св.Климент Охридски".
11. Бояджиев, Ц. (2020). *Философия на фотографията*. София: Изток-Запад.
12. Бояджиева, Н. (2016). Принципът на възпитание, образование и терапия чрез изкуство в България (развитие и актуално състояние). *Педагогика*, 88(8), стр. 1021-1035.
13. Вайзер, Д. (2022). *Техники ФотоТерапии*. Москва: Генезис.

14. Вапирев, Н. (2016). Биографични бележки за Хрисант Рашов - един от първите български фотографи. *Минало*(4), стр. 39-49. Изтеглено на 08 01 2025 г. от <https://bit.ly/3PQ5M6U>
15. Василев, В. (2021). Едмунд Хусерл и Мартин Хайдегер: пресечни точки на трансценденталната феноменология, екзистенциалната онтология и философската логика. *Philosophia*, 28, стр. 14-54. Извлечено от <https://philosophia-bg.com/archive/philosophia-28-2021/edmund-husserl-and-martin-heidegger/>
16. Василев, В., & Судани, Т. (1999). *Жан Пиаже и Лев Виготски - съпоставителен анализ*. Пловдив: Сема - 2001.
17. Гадамер, Х.-Г. (2020). *Истина и метод*. София: Изток-Запад.
18. Гаджанова, Р. (2022). Терапевтични аспекти на фотографията при преживяване на самота в юношеството и младостта. Разработване на програма за работа с юноши и младежи. От С. ФП, *35 години Факултет по педагогика - приемственост и бъдеще* (стр. 482-488). София: УИ "Св. Климент Охридски".
19. Гаджанова, Р. (2023). Възможности на фототерапевтичното въздействие в дистанционното консултиране. От ВТУ, *30 години специалност Психология - Годишник за студенти, докторанти и научни ръководители* (Том 3/2, стр. 503-510). Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“.
20. Ганева, З. (2016). *Да преоткрием статистиката с IBM SPSS STATISTICS*. София: Елестра ЕООД.
21. Голман, Д. (2011). *Емоционалната интелигентност*. София: Изток - Запад.
22. Господинов, Б. (2018). Развитие на личността и образованието. В: *Педагогика*. София: УИ "Св. Климент Охридски".
23. Господинов, В. (2013). Възпитателни проекции на образа преди появата на фотографията. В: *Годишник на СУ, книга Педагогика, 106*, 81 - 116.
24. Господинов, В. (2015). Възпитателни и образователни аспекти на фотографията и образа до 1878 г. (световни и български ракурси). От Г. н. Охридски", *Книга Педагогика, т. 108*. (стр. 35-84). София: УИ"Св. Климент Охридски".
25. Господинов, В. (2021). Изкуство и неформално образование с фокус към фотографията. От С. Николаева, Л. Стракова, В. Господинов, Х. Банчева-Преславска, & Б. Маева, *Практически полета на неформалното образование* (стр. 116-127). София: УИ"Св.Климент Охридски".
26. Делибалтова, В. (2018). Цели на образованието и обучението. Таксономии. В: *Педагогика*. София: УИ "Св. Климент Охридски".
27. Денева, Д. (2018). Процесът арт-терапия в проявлението културен феномен, съвременни хуманитарни концепции и практики в образованието. (Д. з. учители, Ред.) *Електронно списание i-Продължаващо образование, Методически аспекти*(13), стр. 3. Извлечено от <https://diuu.bg/emag/7174/>
28. Димитров, Л. и колектив. (2016). *Теория на възпитанието*. София: Вѳда Словѳна - ЖГ, Авангард Прима.

29. Драгоева, Д. (2018). Профил на младия човек през измеренията на социалното му и дигитално включване. От ФЖМК, *Годишник на СУ* (Том 25, стр. 281-310). София: УИ "Св. Климент Охридски".
30. Дюркем, Е. (2006). *Да мислим възпитанието*. С.: Сонм.
31. Ериксън, Е. (1996). *Идентичност, младост и криза*. С.: Наука и изкуство.
32. Зонтаг, С. (2013). *За фотографията*. София: Изток - Запад.
33. Зонтаг, С. (2015). *Да гледаш болката на другите*. София: изд. Изток - Запад.
34. Иванова, А., & колектив. (2017). *Практикум по арт терапия*. София: НБУ.
35. Караджова, Л. (2015). *Психологически концепции за въображение в изкуството и фотографията през ХХ и ХХІ век, автореферат*. София: НХА.
36. Кларк, К. (1977). *Цивилизацията*. София: Български художник.
37. Копытин, А., & Платтс, Д. (2009). *Руководство по фототерапии*. Москва: Когито-Центр.
38. Легкоступ, П. (2000). Изкуството и естетическото възпитание. *Педагогически алманах, том 8(1)*, стр. 97-104.
39. Мей, Р. (2017). *Смелостта да твориш*. С.: "Изток - Запад".
40. Мирандола, Д. П. (2004). *Реч за достойнството на човека*. София: ИК "Св. И.Рилски".
41. Натов, А. (1989). *Валтер Бенямин. Художествената мисъл и културното самопознание*. София: Наука и изкуство.
42. Нил, П.; Левин, Е. и Левин, С. (2015). *Принципи и практика в експресивната арт терапия*. София: Център за психосоциална подкрепа.
43. Петров, П., & Атанасова, М. (2001). *Образователни технологии и стратегии на учене*. София: Веда Словена - ЖГ.
44. Роджърс, К. (2018). *Израстването на личността*. София: Изток - Запад.
45. Савов, С. (2022). *Психоанализа в ерата на терапии, основани на доказателства*. С.: НБУ.
46. Сергеева, Н. (2016). Арт-педагогика и арт-терапия: к вопросу о разграничении понятий. *Теория и методика профессионального образования, 11(2)*, стр. 69-75. doi:10.21209/2308-8788-2016-11-2-69-75
47. Силгиджиян-Георгиева, Х. (1998). *Аз-концепция и психосоциална идентичност*. София: УИ "Св. Климент Охридски".
48. Сосна, Н. (2005). *Фотография и образ: философский анализ концепций Р. Краусс, М.-Ж. Мондзэн и В. Флюссера*. Москва: Института философии РАН.
49. Стоева, Т. (2003). *Консултативна психология*. София: изд. Пропелер.
50. Стойчева, К. (2018). *Де Домие-Смит и творческото мислене*. София: Парадигма.
51. Терзийска, М. (2015). Ще изчезне ли детството? *Българско списание за образование, 1*, 104-160.
52. Томова, Е. (2022). *Иновативен модел за формиране на личностна и социална компетентност в часа на класа*. София: дисертация, СУ "Св. Климент Охридски".
53. Търколева, П. (2012). Психоаналитичният и феноменологичният метод в поетиката на Гастон Башлар. Феноменология на поетическия образ и въображението. *NotaBene(22)*. Изтеглено на 25 02 2023 г. от <http://notabene-bg.org/>: <http://notabene-bg.org/read.php?id=236>

54. Уиникът, Д. (2001). *Детето, семейството, вънният свят*. София: ЛИК.
55. Франкъл, В. (2001). *Теория и терапия на неврозите*. София: ЛиК.
56. Франкъл, В. (2022). *Човекът в търсене на висш смисъл*. Пловдив: ИК "Хермес".
57. Цанев, П. (29 12 2013). Арттерапия лекува и удължава живота. *Здраве-Докторе, кажи*. (Ф. Ляскова, Интервюиращ) 24 часа. Извлечено от <https://www.24chasa.bg/zdrave/article/2779341>
58. Цанев, П. (15.03.2014). Изкуството е неизчерпаем двигател на самоосъзнаването, *Арт*, (Л.Караджова, интервюиращ), Извлечено от <https://izkustvobg.wordpress.com>
59. Чавдарова-Костова, С. (2016). Възпитанието като социален феномен. В: *Теория на възпитанието*. София: Веда Словена - ЖГ, Авангард Прима
60. Чавдарова-Костова, С., Делибалтова, В., & Господинов, Б. (2018). *Педагогика*. София: УИ "Св. Климент Охридски".
61. Чакалов, Б., & Бондинов, В. (2015). *Методи за изследване на масовата комуникация*. София: УИ "Св. Климент Охридски".
62. Юнг, К. (2015). *Човекът и неговите символи*. Плевен: Лега Артис.
63. Hampton, C., Purcell, D., Bersine, L., Hansen, C., & Hansen, R. (1989). Probing "pop-out": Another look at the face-in-the-crowd effect. *Bulletin of the Psychonomic Society*, 27 (6),
64. Minkin, V., & Nikolaenko, Y. (2017, October). Application of New Concept for Multiple Intelligences Calculation for Personality and Social Groups Comparison Research. *Journal of Behavioral and Brain Science*, 7(10), pp. 447-463. doi:10.4236/jbbs.2017.710032
65. Vacheret, C. (2013). Photolanguage: a method for use with groups in a therapy or training context. *EATGA Newsletter*, 18(10), стр. 55-65. От: <https://www.eatga.net/newsletter/>
66. Weiser, J. (2010). Using Personal Snapshots and Family Photographs as Therapy. *Psico-Art*(1), 1-31. Извлечено от <https://psicoart.unibo.it/article/view/2067/1481>
67. Wolf, R. (2007). Advances in phototherapy training. *The Arts in Psychotherapy*, 34, 124–133.
68. Zhelyazkova-Teua, T. (2023). Informal educators as a subjects of pedagogical interaction in pedagogy of informal education. *Професионално образование*, 25(1), стр. 28-40. doi:<https://doi.org/10.53656/voc23-121info>
69. <https://balgarskaetnografia.com/svetogled/mitologia/kosmogonia.html> , последно посетен на 09.01.2024 г.
70. https://electronic-library.org/articles/Article_0053.html , последно посетен на 25.11.2024 г.
71. <https://www.eurofound.europa.eu/bg/topic/youth> , последно посетен на 27.11.2024 г.
72. <https://www.getty.edu/art/collection/person/103KGX> , последно посетен на 11.01.2024 г.
73. <https://inglobo.bg/iz-istoriata-na-fotografiata/> , последно посетен на 10.01.2025 г.
74. https://linternet.bg/publish18/v_beniamin/hudozhestvenoto.htm , последно посетен на 16.01.2024 г.
75. <https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D0%B3%D0%B5%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BF%D0%B8%D1%8F> , последно посетен на 29.11.2022 г.
76. <https://ajp.psychiatryonline.org/doi/10.1176/ajp.156.9.1439> , последно посетен на 13.01.2024 г.