



НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

Департамент „ТЕАТЪР“

Елена Панайотова Панайотова

**УЧЕНЕ ЧРЕЗ ПРЕЖИВЯВАНЕ В ИЗПЪЛНИТЕЛСКИТЕ ИЗКУСТВА -
Театрални практики и игрови модели за работа с деца в мултикултурни
общности**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация за присъждане на образователна
и научна степен “доктор”

Научни ръководители:

Проф. Д. Н. Камелия Николова

Доц. Д-р. Ясен Захариев

София, 2021

СЪДЪРЖАНИЕ

I. ВЪВЕДЕНИЕ.....	4
II. СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....	8
III. ИЗВОДИ И ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	40
IV. СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ В ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....	42
V. БИБЛИОГРАФИЯ.....	43
VI. СПРАВКА НА НАУЧНИТЕ ПУБЛИКАЦИИ НА АВТОРА	50

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита по реда на Закона за развитието на академичния състав в Република България от „Театрален департамент“ при Нов Български Университет, гр. София на заседание проведено на 25.01.2022 г.

Дисертационният труд е в обем от 200 страници, от които 193 страници основен текст. В структурно отношение включва: увод, теоретична част в пет глави, изследователска част в четири глави, изводи и заключение, библиография. Библиографията е 7 страници и е съставена от общо 80 източника разпределени на литература на български 8 бр., литература на английски език 45 бр., източници в интернет: 12 бр. на български и 12 бр. на английски, периодика: 3 заглавия на български.

I. ВЪВЕДЕНИЕ

Актуалност на темата: През осемдесета години на миналия век театърът и драмата навлизат в средното образование в Европа. С началото на двадесет и първи век в редица водещи университети възникват бакалавърски и магистърски програми със специалности „Театър и образование“ и „Приложен театър“, които подготвят обучители по театър за прилагането му в различни области в обществото и най-вече в образованието. В България този процес все още е съвсем в зародиш. Практиците в тази сфера имат нужда да направят качествен скок напред както в теорията, така и в практиката, за да отговорят на културните нужди на времето.

С теоретичната част на този труд за първи път в страната се дава исторически и културен контекст на възникналите миналия век практики на „Приложен театър“, „Театър в образованието“, „Театър на маската“ по системата на Льокок, представя се терапевтичното влияние на театралния процес и ролята на приказките, дава се описание и контекст на мултикултурни и интеркултурни практики в театъра.

С изследователската част за първи път у нас се описва и представя уникален дългогодишен емпиричен опит, в който се адаптират и прилагат системно театрални практики, и игрови модели сред рискови детски общности с цел задълбочено разбиране на влиянието на изпълнителското изкуство върху личностното развитие, и в образованието. Този модел е успешно експортиран в Африка и е създадена програма „обучение на обучители“ за различни видове фасилитиране на творчески процес, и постигане на възнамерени резултати. Емпиричната дългогодишна мултикултурна практика е трансформирана в програма, която представлява безценен модел на учене чрез преживяване.

Дисертацията ще бъде от интерес и полза за студенти по изпълнителски изкуства, педагози, социални работници, начални учители, учители по драма, преподаватели във висшето, и продължаващото образование, театрални практики, и широка публика.

Обект на това изследване е влиянието на творчески театрални проекти върху развитието на социални и обучителни умения, адаптация и последваща житейска реализация при деца и младежи в риск от различни етноси и култури. В контекста на динамиката на социо-културните и социо-икономически процеси се представя, и анализира ролята на изпълнителското изкуство и разработения практически модел за образованието.

Предмет на настоящото изследване са постигнатите резултати и методология на програмата “Артисти за деца и младежи” основана, и ръководена от автора-докторант в продължение на петнайсет години, и включваща мултикултурни екипи от млади артисти при работа с деца, и младежи от рискови групи в България, Кения, и Танзания.

Цел на настоящият труд е да представи резултати от дългогодишно емпирично изследване и създадена методология при прилагане на изпълнителски изкуства (включително фолклорни и културни феномени) при работа с рискови групи деца и младежи, както и да даде исторически и социо-културен контекст на изследвания модел.

Задачи на изследването:

1. В теоретичната си част настоящата дисертация има за задача да представи световни тенденции на навлизане на изкуството в образованието; да даде исторически контекст на процеса на навлизане на изпълнителските изкуства в нетипични за театъра обществени сфери, и да опише основните практики от края на миналия век оформили традицията на така наречения

„Приложен театър“, да опише малко познатата у нас практика „театър на маската“, която играе централна роля в изследвания практически модел; да направи разлика между драма терапия и творчески процес; да опише ролята на приказката за личностното развитие у децата и да представи интеркултурни иновативни театрални модели за работа в мултикултурен контекст.

2. В изследователската част да представи един дългогодишен емпиричен модел на работа деца и младежи, който доказва, че системното им въвличане в творчески изяви в сферата на изпълнителски изкуства постига качествени резултати в мотивацията за учене, отразява се в личностното развитие на децата, както и в придобиването на социални умения за живот.

Изследователска теза

1. Теоретична обосновка

Настоящият дисертационен труд прави сравнителен анализ на първите тенденции в САЩ и Европа за навлизане, и интегриране на изкуството в образованието, като описва опитът, и методологиите на Джон Дюи, Рудолф Щайнер, и д-р Мария Монтесори довели до появата на алтернативи модели в ранното образование.

Проследява културните и обществени нагласи довели до появата на различни видове практики в образованието, политиката, здравеопазването, и други сфери в живота част от т.н. „Приложен театър“. Представя работата на Аугусто Боал, Джонатан Фокс, Кърт Тофтеланд, Дороти Хийткот и Гавин Болтън довели до утвърждаване на практики като „театър на потиснатите“, „плейбек театър“, „театър в затвора“, „театър в образованието“, „драма в образованието“, и „театър за развитие“.

Дава исторически контекст за развитието на „театър на маската“ като описва практиките на водещи театрални режисьори, и обучители на двайсети век повлияни от „театър на маската“. Представя детайлно метода на френския

педагог Жак Льокок, както и влиянието на Жак Копо върху него и физическия театър в Европа, като отчита терапевтичния ефект на метода „театър на маската“.

Разглежда ефективността на драма терапията и театралния процес, като прави разлика между терапевтичен ефект и терапия. Обстойно се описва ролята на приказката за стимулиране на въображение, оформяне възприятие към света и натрупване на житейски умения у децата, като представя изследванията върху мита и вълшебната приказка на Джоузеф Камбел и Владимир Пропп.

Проследява опита на театралния режисьори Еуженио Барба и „Один“ театър в прилагане на иновативни интеркултурни театрални модели в мултикултурен контекст. Резюмира теорията на културните измерения на Хеерт Хофстеде, като представя примерно измерване на мултикултурните различия между пет държави, чийто представители са били въввлечени в практическото изследване.

2. Изследователска част

В изследователската си част описва опита, постигнатите резултати и методологията на програмата “Артисти за деца и младежи” реализирана с деца и младежи от рискови групи в България, Кения и Танзания.

Изследователският материал обхваща период от петнайсет години от 2002г. до 2016г., екипи от над 300 млади артисти и над 5000 деца, и младежи от различни социални групи, и националности от Европа, и Африка. За целите на настоящата дисертация са проследени практически изследвания, и създадени модели в България и Кения. Описани са ефектите от културна интервенция върху поведението свързано с някои от най-интимните зони на човешкото преживяване като дисфункционални и липсващи семейства. Описана е перспективата на обхвата на влияние и породилите се взаимоотношенията между контекст, методи и постигнати резултати.

II. СЪДЪРЖАТЕЛНА ЧАСТ

УВОД. В уводната част на дисертационния труд се разглеждат актуалността и значимостта на избраната тема. Посочени са предмет, обект, цели и изследователски задачи. Изложени са пространствения и времеви обхват на изследователската част.

ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТ

1. ОБРАЗОВАНИЕ И ИЗКУСТВО. Модели на алтернативно ранно образование и ролята на изкуството . В тази глава са представени теорията и опита на три водещи фигури в алтернативното основно образование в САЩ и Европа. Представена е теорията на американския философ Джон Дюи за въвлечане на изкуството в образованието и неговото влияние върху прогресивното ранно образование в САЩ. Проследяват се идеите и практиките на алтернативно ранно образование в Европа в началото на миналия век разработени от Мария Монтесори и Рудолф Щайнер довели до създаване на устойчиви образователни модели. Направена е съпоставка с практиката на Силвия Уорнър в Нова Зеландия и съвременния финландски образователен модел.

Всички тези педагогически търсят подход за реализиране на пълния потенциал на детето като интелигентна, творческа и цялостна личност, която от своя страна би повлияла на процесите на подобряване на човешкото общество. Децата са виждани като активните автори на своето собствено развитие, силно повлияни от природни и социални динамични сили, които отварят пътя към израстване и учение. За това и в образователния процес, дефиниран от Дюи като „продължителна реорганизация, реконструкция и трансформация на опит“ (*Dewey, 1916, стр. 50*), се дава фундаментална роля на изкуството.

Обобщени са резултатите от въвличане на изкуството в образованието като форма на учене чрез преживяване, чрез което децата разширяват своя социален, емоционален и интелектуален опит в процеса на даване и съобщаване на смисъл. Всички алтернативни образователни педагогически се основават на изразяване и учене чрез изкуство, което помага на децата да се адаптират към променящия се свят и най-вече да се развиват като индивиди, които сами ще променят света един ден.

2. ПРИЛОЖЕН ТЕАТЪР. Исторически контекст, основни концепции и

видове практики. В тази глава се дава исторически контекст на процеса на навлизане на изпълнителските изкуства в нетипични за театъра обществени сфери и се описват основните практики от края на миналия век, оформили традицията на така наречения „Приложен театър“. Проследяват се културните и обществени нагласи, довели до появата на тези различни видове практики в образованието, политиката, здравеопазването и други сфери в живота.

Терминът „Приложен театър“ се появява в края на 90-те години на миналия век, поради необходимостта да се обеме един много широк спектър от театрални дейности, които целят да провокират социални промени, личностно развитие или създаване на общност чрез разнообразни форми на участие на публиката. Част от видовете практики и подтермини, които включва „приложният театър“ са: театър в образованието, театър за развитие, театър за изграждане на капацитет, театър в здравеопазването, младежки театър, театър за хора с увреждания, музеен театър, форум театър, затворнически театър и други. Използваните театрални практики в „Приложния театър“ оформят един поток от театрални модели, които действат извън традиционните форми на конвенционалния театър и навлизат в пространства или сред групи от хора, където традиционният театър би се страхувал да се намеси. Появата на тези нови тенденции са тясно свързана със социалните и политически промени настъпили през двадесети век след войните, политическите движения,

глобализацията, консуматорството и безкрайния поток на информация в ерата на интернет. Театърът се опитва да реагира на всички тези проблеми чрез гъвкаво разширяване на влиянието и сферата на действие. Крайната цел на „Приложния театър“ е, ако не да разреши конкретният проблем на дадена група, поне да въвлечи участниците в рефлектиращи, информативни и подкрепящи процеси и да даде надежда.

2.1. Развитие и дефиницията. Посочват се някои от водещите имена на авангардния театър през 20-и век като Бертолд Брехт, Йежи Гротовски, Аугусто Боал, както и Джейкъб Морено, които могат да бъдат наречени предшественици на „Приложния театър“, тъй като всеки от тях се отнася към публиката по различен от традиционните театри начин. Морено, който е психиатър и основател на психодрамата и социометрията, пише първите си теории за театъра по време на Първата световна война, почти тридесет години преди Гротовски, Брехт и Боал. Брехт се опита да заличи дистанцията между зрител и актьор, като предпазва зрителя от идентификация със случващото се на сцената, за да го въвлече в реално действие и обективен поглед върху постановката. Взаимодействието между актьор и зрител е част от изследванията на театралните лаборатории и центрове на Питър Брук, Йежи Гротовски и Еуженио Барба. Описва се опита на Гротовски.

2.2. Аугусто Боал и Театър на потиснатите. Проследява се възникването на театър на потиснатите, като се описват неговите техники: форум театър, театър на образите, невидим театър, законодателен театър. Боал ангажира участниците в интерактивни театрални похвати и упражнения. Започвайки просто като игра и диалог, процесът освобождава мисленето на участниците и събужда способностите им да определят проблеми, да изясняват цели, да изграждат умения и да репетират практически действия за придвижване към определените цели. Така чрез редица различни техники

зрителите и актьорите придобиват разбиране за по-големите социални реалности. Разсъжденията на Боал за целта на театъра, както и неговата „*поетика на потиснатите*“, захранват с набор от средства и методологии възникващите различни практики на приложен театър.

2.3 Плейбек театър. Проследява се възникването му през 70те години в САЩ, основан от Джонатан Фокс, който е изучавал импровизационен театър, устно разказване на истории, психодрамата на Морено и теорията и практиката на Фрейр. За практикуващите плейбек театър самата история има най-голямо значение, защото само чрез истории може да се даде смисъл в живота, а самият живот е пълен с истории, стига да се научим да ги различаваме. Плейбек театър се прилага в училища, НПО, затвори, хосписи, дневни лечебни центрове и се използва в областите като правосъдие, права на човека, възстановяване при бедствия и климатични промени, постигане на граждански диалог, интеграция на бежанци и имигранти.

2.4. Театър в затвора. Много от практики на „приложен театър“ в затвора доказват, че театралното представление в затворническите условия може да бъде мощно средство за размисъл, трансформация и рехабилитация. Разгледана е водещата в тази сфера дългогодишната програма „Шекспир зад решетките“ разработена от Кърт Тофтеланд и прилагана в затвора в град Ла Грейндж, щата Кентъки. Програмата „Шекспир зад решетките“ доказва, че чрез приложен театър може ефективно да се променя нашият свят към по-добро, като въздейства върху един човек, събуждайки го за силата и страстта на доброто, което живее във всички нас.

2.5. Театър в образованието (ТвО) възниква и се отнася за работа с изкуство с деца в контекста на формалното образование, обаче методологията му постепенно започва да се прилага към възрастни и деца, независимо дали са в ситуация на формално или не-формално образование. Идеите на психолози като

Пиаже, Брънер, Фрейр и Виготски се инкорпорират в методологиите на движението ТвО. Основната идея, за която настояват тези теории, е, че ефективното учене зависи от въвличането на учащия се в живо преживяване. А театърът е идеалният метод за постигане на подобно въвличане, особено когато актьорите са самите учащи се. Прогресивните центрирани в детето образователни теории на шейсетте години на миналия век предлагат концептуална рамка в подкрепа на ТвО. През седемдесетте години ТвО се превръща в сложна структура, въвличаща множество методи. В тази глава се проследява исторически възникването на ТвО и неговото разпространение в света.

2.6. Драма в образованието (ДвО). Разгледан е опита на Гавин Болтън, заедно с Дороти Хийткот, които са водещи фигури за развитието на драма в образованието, както във Великобритания, така и в световен мащаб. Съвременните теоретици на приложен театър спорят дали ДвО може да бъде припозната като практика на приложния театър или не, тъй като тя е част от редовната програма в училище и се води от редовни учители. Практиците на ДвО обаче считат, че тя е вид приложен театър, тъй като улеснява споделянето на опит и влизането в открити дискусии, подпомага развиване на диалогичност и даване множествени перспективи относно проблем, който се разглежда, и в крайна сметка провокира личностно развитие сред участниците, а от там и една потенциална социална промяна в бъдеще.

2.7. Театър за развитие (ТзР). Проследява се възникването през 70-те години на миналия век на съкращението ТзР, за да се опишат различни театрални форми, които споделят образованието и развитието като обща цел. Театърът за развитие включва приложение на театър с цел насърчаване на развитието на дадена общност. Той е вдъхновен отново от идеите на Брехт, Фрейр и Боал. Целта е развиване на общността в света чрез прилагане на

театрален процес в търсенето на по-добро качество на живот. ТзР окуражава активното участие на другия, потиснатия и спомага за трансформацията на „хората-зрители“, *пасивните същества в театралния феномен - в субекти, в актьори, трансформатори на драматичното действие*“ (Boal, 1979:122).

2.8. Заключение. Движението „Приложен театър“ ни предизвиква да придобием ново разбиране за ролята на изкуствата в двадесет и първи век. Различните практики на „Приложен театър“ задават постоянно нови въпроси и създават непрекъснат диалог между образованието, политиката, социума, здравето, екологията и драмата, и театъра като форма на изкуството. Тези практики позволяват на гражданите да се обогатят чрез изкуство и да придобият увереност, гъвкава интелигентност, творчески умения за вербална и невербална комуникация, умения за критично и въображаемо мислене, межкултурни разбирания и съпричастност към културното многообразие. Този общностен театър е жизненоважен за процеса на изцеление и дава възможност на хората да споделят своите разкази за болка и надежда.

3. ТЕАТЪР НА МАСКАТА през вековете. Методът на Жак Льокок и ролята на тялото като преживяване. Представя се първата среща на автора-докторант с метода на Жак Льокок, който по-късно се превръща в основна част от изследваната програма „Артисти за деца и младежи“.

3.1. Театралната маска. Проследява се историческия контекст на развитие на театър на маската в различни театрални традиции през вековете до наши дни . Описват се древногръцката драма, японския театър „Но“, комедия дел арте, влиянието на В. Мейерхолд за реабилитиране на маската в модерния театър.

3.2. Жак Копо. Проследява се практиката на френския режисьор, който

използва маската като основно психологическо и физическо средство за импровизация и актьорски тренинг, както и като семиотично средство за публиката.

3.3. Жак Льокок. Прави се исторически преглед и въвеждане в метода и философията на Льокок, който е сред най-влиятелните теоретици и обучители в сферата на физическия театър на миналия век. Посочва се, че за разлика от древногръцката маска и маската в източните театрални традиции, където тя е обект в представление и означител на персонаж, Льокок използва маските за разработване на актьорски тренинг. Той доразвива идеите на Копо и създава метод за обучение актьори чрез ползване на пет вида маски.

Чрез маската се развиват определени изпълнителски умения. Актьорът, използвайки маска всъщност отделя тялото от лицето, с което се идентифицира личността и се освобождава от своята идентичност. Чрез това дисоцииране от идентичността, което позволява проява на обективност, изпълнителят придобива по-дълбоко усещане и осъзнаване на себе си. Този процес дава и едно усещане за скритост на личността, която е освободена да бъде друга или всъщност да бъде най-накрая себе си. Този подход, както доказва и практика на автора-докторант, при работа с деца и младежи от рискови групи, има безкрайно терапевтичен и трансформиращ ефект върху участниците.

4. ТЕРАПЕВТИЧНОСТ НА ТЕАТРАЛНИЯ ПРОЦЕС И ПРИКАЗКИТЕ.

Описва се важността на разказване на истории. Човешкият ум е устроен да запомня и визуализира истории, всъщност умът напълно се събужда, когато е в процеса на слушане или разказване на приказка или история.

4.1. Драма терапия. Прави се разлика между драма терапията като умишлен и систематичен подход с конкретни цели и терапевтичния ефект, докато се подготвя и създава една творческа изява. В драма терапията

участващите имат възможност да играят себе си във връзка със заплашителните фигури и ситуации в живота и ума им, както и да репетират ефективни начини за справяне с тях и да получат прозрение чрез наблюдение на играта на другите. В работа с децата в програмата „Артисти за деца“ са избирани истории, приказки и митове, които съдържат подобни архетипни конфликтни ситуации и решения, и които на едно подсъзнателно ниво би трябвало да имат подобен терапевтичен ефект върху децата.

4.2. Пътят на героя в приказките. Описва се ролята на приказката за стимулиране на въображение, оформяне възприятие към света и натрупване на житейски умения у децата, като се представят изследванията върху мита и вълшебната приказка на Джоузеф Кембъл и Владимир Пропп.

Изтъква се, самата приказка или мит разказват постоянно под различни форми за пътя в живота и фазите, през които човек ще преминава. За това приказките са изключително важни за децата, те ги подготвят за всичко, което предстои и им дават решения, които формират тяхното несъзнателно. Колкото повече приказки е слушало едно дете, толкова по-здрава е неговата основа и подготовка за живот. Според Туве Янсон, точно деца, лишени от приказки и от „сигурността на фантазното“, са децата, които бързо прибегват към лесните „решения“ на насилието, дрогата, алкохола, разврата и виртуална зависимост.

Кембъл твърди, че митовете са създадени, за да помагат на обикновените хора, да ги вдъхновяват и окуражават да прегърнат приключенията и независимо от страховете си да придобият мъдрост, която би им позволила да подпомогнат обществото. Вълшебната приказка исторически се корени в мита и свързаните с него ритуали на посвещение. За разлика от митичното съзнание, когато хората са възприемали безусловно мита като истина, съзнанието на фолклорния човек обаче се заиграва с историята в приказката с пълно разбиране на нейната нереалност. Така историите, които разказваме оформят начина на мислене и възприемане на света. Всички деца се раждат с еднакво

количество мозъчни клетки и ако са стимулирани правилно, ще позволят развиване на връзки между невроните и повишаване на интелигентността.

5. Мултикултурност и интеркултурност в театъра.

5.1. Приложение на иновативни театрални модели в мултикултурен контекст в практиката на Еуженио Барба.

Изтъква се, че интеркултурното общуване е неизбежно и задължително средство за разширяване границите на съзнанието на съвременния човек. То бележи способността ни да срещаме, разбираме и пожелаваме да прегърнем различното. Проследява се появата на термина „интеркултурализъм“ за първи път в театъра в ранните представленията на Питър Брук, Йежи Гротовски, Еуженио Барба, Ариан Мушкин. Подробно се описва философия и практиката на Еуженио Барба, при който авторът-докторант е специализирал неколkokратно. Проследява се исторически възникването на термина „Третият театър“, създаването на Международното училище по театрална антропология и театър „Мунди“. Със своите практически изследвания и написани теории за театъра Барба се нарежда не само сред най-значимите театрални изследователи на своето време, но е и единственият, който систематизира и анализира общото между уникалното богатство от разнообразни театрални традиции, закодирани в себе си дълбоко познание за човешкото същество, поставено в ситуация на „представление“, „ритуал“ или „сценична игра“. Целият му живот е пример за прескачане на граници между културите, което ще вдъхновява бъдещи поколения и ще спомага за разширяване и разбиране природата на театралната практика.

Познанието на философията и практиката на Еуженио Барба е от изключителна помощ за авторът-докторант за експортиране на програмата „Артисти за деца и младежи“ в Африка.

5.2. Мултикултурност според културни измерения в модела на Хофстеде.

Съвременният човек неизменно се придвижва от един монокултурен и съответно по-конфликтен начин на мислене, към един по-адаптивен и ориентиран към мултикултурност начин на мислене. Тук се представя теорията на културните измерения на холандеца Хеерт Хофстеде, според който има пет бариери, които следва да се преодолеят, за да се реализира успешно едно межкултурно общуване. (Хофстеде, Пидърсън и Хофстеде, 2003, стр. 23).

„Теорията на културните измерения“ развита от Хофстеде е най-изчерпателното изследване за межкултурни различия и неговия модел съдържа шест индекса, които измерват предпочитанията на едно от нещата над друго. Представено е изследване според модела на Хофстеде за различните ценности на пет различни държави, чийто представители са били въввлечени в програмата и проектите, обект на това изследване. България (*инициатори и организатори*), Кения и Танзания (*потребители на обучение и изкуство*), Холандия (*включване на студенти по изкуства*) и Великобритания (*спонсориращи организации*). Изследването е направено чрез официалната интернет страница на Hofstede Insights Network.

Авторът-докторант изтъква, че това сравнение може да помогне да се обясни успехът на програмата „Артисти за деца и младежи“ с близостта на българската култура по някои от индексите до Кения и Танзания.

ИЗСЛЕДОВАТЕЛСКА ЧАСТ

1. ПРОГРАМАТА „АРТИСТИ ЗА ДЕЦА И МЛАДЕЖИ“ - ОТ ИДЕЯ ДО ВИЗИЯ В ПРАКТИКА

1.1. Въведение. Програмата *Артисти за деца и младежи* е основана и

ръководена от автора-докторант в продължение на петнадесет години и включва мултикултурни екипи от млади артисти в работа с деца и младежи от рискови групи в България, Кения и Танзания. Изследователският материал обхваща период от 2002 г. до 2016 г., екипи от 300 млади артисти от изпълнителските изкуства и над 5000 деца и младежи от различни социални групи и националности от Европа и Африка.

Програма „Артисти за деца и младежи” е инициатива на Фондация „Ден Гри”, която стартира през 2002 г. и се преобразува от 2003 г. в ежегоден проект, наречен *Лятна Театрална Академия за деца в риск - с. Широка лъка*. Проектът въвлича годишно над осемдесет деца от домове за сираци в региона и над тридесет млади артисти и студенти по изпълнителски изкуства от България и Европа. Образователният модел на програмата е оценен от Държавна агенция за закрила на детето, която кани организаторите моделът да се репликира в други домове в страната. От 2014 г. до 2016 г. програмата се разпространява чрез три месечни проекти, наречени Пътуваща „Академия артисти за деца” в детски институции и комплекси за социални услуги в градовете: Гоце Делчев, Хасково, Панагюрище, Брацигово и Пловдив. По молба на „Международна социална служба – България“ се инициира обучение на социални работници в базови подходи за творческа работа с деца по методите на програмата. До 2016 г. са обучени тридесет социални работници и преподаватели от различни общини в страната. В рамките на програмата от 2011 г. до 2016 г. се инициира и провежда проект „Кинолаборатория за младежи в риск“, в който ежегодно се включват около тридесет младежи от социални институции в страната и екип от млади артисти. Финалът на проекта се представя като кинопрожекции и концерти на стария площад в град Смолян пред местните жители. Проектът в с. Широка лъка ежегодно завършва с Детски приказен фестивал, който привлича над четиристотин човека публика и в рамките на фестивалната седмица събира в творчески обучения още деца от страната.

От 2011 г. започва международната дейност на програмата в Кения. Проектите там въвличат в ежегодни творчески дейности и фестивали годишно над четиристотин деца и младежи в неравностойно положение и над тридесет млади артисти, които се обучават в методите на програмата.

Продължителността на проектите е от три седмици до три месеца и те покриват голяма част от културните и социално-рискови групи деца от шест до осемнайсет години от съответния район, в който се реализират. За това програмата, стартирала като „Артисти за деца“, по-късно се преименува в „Артисти за деца и младежи“.

Последният проект на програмата в края на 2016 г. е сред осемте в света от общо осемстотин проекта, които са подкрепени от ЮНЕСКО за принос в културното разнообразие в света. Проектът *Изпълнителски изкуства за младежи – Африка (Performing Arts for Youth Africa /PAYA/)* обединява над петдесет артисти от Африка и Европа и двеста деца и младежи в неравностойно положение от Кения и Танзания.

През 2017 г. за проекта „Лятна театрална академия за деца в риск“, Фондация "ДЕН ГРИ" получава годишната награда „Прокултура“ от Българската асоциация на работодателите в областта на културата (БАРОК) за принос към разширяването на достъпа на младите хора до култура чрез иновативни проекти.

1.2. Мисия и цели

Според авторът изкуството може да предложи път за промяна чрез творчество и театрални модели, които водят до придобиване на нова сетивност и умения, даващи чувство на удовлетвореност. Важно е да се провокира детето да открие собствения си уникален талант, или онова правене на нещо, при което то потъва с радост тук и сега. Театралните игри и създаването на представление изискват постоянно присъствие тук и сега – да научиш танцови стъпки, да се

научиш да водиш кукла, да изсвириш мелодия, която си репетирал. Т.е. повторението или репетицията са водещи в усвояването и децата подсъзнателно започват да приемат модела на повторението, който задължително води до удовлетвореност.

Целта на проектите е да се изследва приложението на изпълнителските изкуства при работа с маргинализирани групи деца, и да се стимулира развитие на личностни и бъдещи професионални качества. Подходите, които се използват, следват целите и се базират на:

- Преработка на авторитарни възпитателни стратегии в творчески, които провокират самостоятелност и инициативност у децата.
- Създаване на емоционално близки и доверителни отношения между артисти и деца.
- Ролеви модел на артистите, които чрез личен пример допринасят за формиране на етично поведение и приобщаване.
- Проиграване и съпреживяване чрез импровизационни етюди на житейски ситуации, целящи да изградят в децата готовност за емпатия и приятелство.

Хипотезите, които има екипа при стартиране на програмата, безусловно се потвърждават в дългогодишната практика:

- Въвличането на децата в изразяване чрез различни форми на изпълнителски изкуства влияе върху уменията им за социална адаптация,
- допринася за цялостното им интегриране в обществото и увеличава шансовете им за успешно навлизане в живота,
- подобрява психомоториката, когнитивните функции и творческия потенциал на личността.

Основна задача на програмата е да събуди присъщия ентузиазъм към изкуство у децата, да им помогне да открият творческия си потенциал и да

придобият вяра в собствените си възможности, да натрупат умения за изграждане на междуличностни отношения, свободни от напрежения, както и да придобият позитивни нагласи. Дългосрочната цел е децата да се превърнат в равноправни членове на обществото и да могат да си намерят работа, да имат поддръжници, да създадат семейство.

1.3. Философия и метод

1.3.1. Учене чрез преживяване

Чух и забравих. Видях и запомних. Преживях и разбрах.

Конфуций, 450 г.пр.Хр.

Програмата „Артисти за деца и младежи“ се базира на вярата, че само преживяното знание е придобито знание. Дейностите в програмата чрез игри, творчески ателиета и представления осигуряват натрупване на вплътено преживяване за децата, създават условия за изграждане на ценностна система за разпознаване на доброто и красивото, присъщи на всяко изкуство, и за развитие на социална и духовна осъзнатост у децата. Децата са разпределени в групи, което им помага да преживеят чувство на принадлежност, да изпробват нови неща, да прекрачат установени граници, да се изслушват, да предприемат действия, да се забавляват, да откриват нови способности.

Каквото и да изпитвате извън тялото, например фантазирайки или сънувайки, то не е преживяно, ако не е вложено в тялото, защото тялото значи настоящото тук и сега... тялото е видимата експресия на тук и сега.“

Юнг, цитиран в Йорданов, 2007, стр. 47

Участието в създаване на театрален спектакъл осигурява на децата натрупване на множество социални умения, а вниманието от публиката, което

получават, провокира оптимизъм и положително мислене. Така децата натрупват преживян опит в изразяване и осъзнаване на своите способности.

1.3.2. Театрални игри

Описва се ролята на играта за развитието на детето. Играта е родена от ритуала и в известен смисъл предхожда културата. В играта децата получават възможност да пробват своите способности в цялото им разнообразие. Мотивите за играта и удоволстването от нея се крият в самия процес, а не в постигането на краен резултат. Игрите имат много важна роля за личностното развитие на детето, чрез тях то съзрява и се учи на постоянно действие. В играта децата изразяват спонтанност и преживяват усещане за пълна свобода, докато едновременно следват правила и се учат на организираност в поведението. Така следването на правила в игрите подготвят детето за обществото с правила, в което му предстои да влезе. Преживяванията на детето във всяка игра са напълно реални за него и то трупа реален опит чрез преживяване.

1.3.2. Интердисциплинарност

В програмата „Артисти за деца“ се предлагат пет творчески ателиета по танц, театър на маската (по системата на Льокок), куклен театър, музика и визуални изкуства и две тренингови ателиета по йога и бойни изкуства. Тези ателиета се обединяват от специфични теми, които стават основа за създаване на представления, задължително свързани с далечна и непозната култура. Тази практика провокира у децата натрупване на умения в различни дисциплини на изпълнителските изкуства и обогатява възможностите им за изразяване на сцена.

Финалните спектакли комбинират всички дисциплини и творчески ателиета. Така проектите в програмата превръщат децата, отхвърлени от обществото, в модерни артисти, които участват заедно с професионалистите в конструирането на един нов, неочакван интердисциплинарен сценичен свят.

1.3.3. Интеркултурност

Чрез другите се превръщаме в себе си. Лев Виготски

Освен срещи с артисти от различни държави от цял свят още един подход за среща с другостта е работата върху приказки, фолклор и митове от различни далечни култури. В програмата „Артисти за деца“ са създадени образователни програми и спектакли по митове, легенди и приказки от Индия, Япония, Китай, Швеция, Мексико, Кения, Ангола, Русия, Тибет и други. Тази практика провокира сред децата приемане на различните културни модели и разширяване границите на познанието им. Чрез песните, танците, поезията, историите, музиката и бойните изкуства на една култура детето може да получи много по-трайно интеркултурно преживяно познание в тази сфера.

1.3.4. Въображение

Всичко, което можеш да си представиш, е реално. Пикасо

Основна цел на програма е да се стимулира у децата развиване на въображение, което всяко занимание с изкуство прави. Разказването на вълшебни приказки от позната или от непозната култура изключително помага за развиване въображението на децата. Докосвайки се до един непознат свят и култура, детето не разполага с познати модели и представи, това освобождава въображението му, като го увлича в сътворяване. Вярата в магичното и силата на мисълта, която може да създава светове, е важно да бъде съхранена у децата, защото те са бъдещето на света. Програмата „Артисти за деца“ успешно подпомага тази мисия чрез стимулиране развиването на въображението им.

„Вярвам, че в дългосрочен план развиването на въображението и фантазията би подпомогнало децата да дават творчески и нетрадиционни решения на житейските ситуации, пред които ще са изправени. Умението да въобразяваме е преди разсъждението и знанието, то ги изпреварва и е водещо, защото чрез въображението осмисляме и оформяме света.“ Е.П.

2. Моделът на програмата.

Подробно се описва моделът на програмата. Посочва се, че проектите са инструментариума, с който се реализира изследването и независимо от мястото, на което се случват имат идентична структура. Методологията на един проект задължително комбинира пет творчески ателиета: танц, музика, куклен театър, театър на маските по системата на френския педагог Льокок, визуални изкуства, и две тренингови ателиета по бойни изкуства и йога. Всяко от ателиетата е предназначено за определена възрастова група и има за цел да откликне на специфичните нужди и индивидуални особености на децата, и завършва с представление. В тези ателиета децата се запознават с приказния свят на древни традиции и култури. Ателиетата се комбинират в едно или две общи представления по съответна приказка. Подготовката с материали за костюми и декори се извършва няколко месеца преди начало на проекта, както в обичаен театрален процес. Костюмите се изработват на терен от професионални сценографи в ателие „Визуални изкуства“. Всички кукли за финалния спектакъл се изработват предварително. Проектите от програмата традиционно завършват с Детски приказен фестивал, в който се включват поне още толкова деца като публика и участници във финалното събитие.

Работните фази се случват а в този ред:

- загряващ модул и разпределение децата по ателиета;
- придобиване на специфични умения за ролята и създаване на сцени по ателиета;
- сътрудничество с останалите ателиета и сглобяване на спектакъл;
- генерални репетиции на терен, работа с разказвач - слушане и следване в действие;
- фестивален ден и среща с публиката;
- заключителна среща и раздаване на дипломи за придобити умения.

Финалният спектакъл представя една въображаема реалност, създадена от децата и артистите, и споделена пред широка публика. Той се води от артист-разказвач, който за публиката е глас в микрофон, а за децата е реален водач. Ролята на разказвача е много подкрепяща, неговият глас е метафора на липсващия родител, който ги води, дава посока, защитава - макар и само в ситуацията на сценично представление.

Поставянето на децата в равностойна позицията спрямо артистите, и пълното доверие, че те могат да вземат решения и да определят хода на един фестивал всъщност бе процес на овластяване чрез изкуство. Така проектите в някаква степен заместваха липсващата роля на родителя, който в живота на детето единствен би могъл да го овласти под някаква форма. Финалните публични представления верифицират децата като видими живи същества, важни за обществото.

3. ПРОГРАМАТА „АРТИСТИ ЗА ДЕЦА“ В БЪЛГАРИЯ

3.1. Социо-културен контекст и основаване на НПО

През 1998 г. авторът-докторант основава в България с група млади артисти неправителствена организация за култура - фондация „Ден Гри“. Основният проект е създаване на Международен културен център за срещи в Родопите.

„Моето поколение артисти, което се пробуждаше в една постсоциалистическа държава, не мечтаеше за театралните лаборатории, започнали като тенденции в края през 60-те години в Европа. Поколението ни копнееше и се стремеше към утвърждаване на така дълго отсъствалото от нашето общество разнообразие, диалогичност и достъп до другостта. Нововъзникващите неправителствени организации за култура категорично изразяваха мечтата на цяло едно поколение

за създаване на иновативни, независими пространства за култура, водещи ни към нови хоризонти.“

В тази глава се разглежда се историческият контекст и събитията довели до стартиране на програмата „Артисти за деца“ в с. Ш. лъка. Инициране първи „site-specific“ проект в с. Ш. лъка, среща с бъдещия спонсор на програмата, запознаване с условията в местния дом за деца сираци и националната „Визия за де-институционализацията на децата в Република България“. Най-голямото предизвикателство за авторът-докторант е, че трябва да пусне всякакви очаквания за постигане на промени в ценностите на обществото и да продължи да работи. Единственият път, който вижда е постоянно усъвършенстване на програмата, вследствие на придобивания опит от практиката.

3.2. Интеркултурни взаимодействия и развитие.

Споделя се, че мащабът и въздействието, които един артист или група артисти могат да постигнат, когато имат възможност да работят в ситуация на дългосрочна финансова подкрепа и доверие (*в случая от постоянен спонсор*) са забележителни и им дават свободата да реализират най-смелите си идеи. Програмата „Артисти за деца и младежи“ е проява и тържество на пълната творческа, педагогическа и мениджърска свобода на авторът-докторант, която има неочакван мащаб на социално, икономическо, интракултурно, и интеркултурно въздействие. Местата, където се разработва програмата дългосрочно, се превръщат в живи, вибриращи центрове за обмен на изкуство и култура.

В следствие на дългогодишната практика на авторът-докторант като преподавател във Висшето училище за изкуства в град Утрехт, Холандия към екипа артисти в България ежегодно се включват оттам студенти по театър, музика и сценография. Проследява се събитията довели до разширяване на програмата вследствие на поредица интеркултурни срещи и обстоятелства.

Създаването и усъвършенстването на програмата „Артисти за деца и младежи“ е процес, който улавя и следва динамиката на времето и световните социални, политически и образователни тенденции. Фокусирането върху интеркултурните взаимодействия в мултикултурен контекст е естествено и в крак с глобалните образователни тенденции.

3.3. Реализирани проекти.

За периода 2002 г. – 2016 г. в програмата са участвали около две хиляди деца и младежи в риск от страната и над сто и петдесет артисти от България, Сърбия, Холандия, САЩ, Италия, Дания, Германия, Мексико, Великобритания, Испания, Кения, Южна Африка, Бразилия. Програмата се реализира в България със следните проекти:

1. Лятна театрална академия за деца в риск в с. Широка лъка (2003 – 2016) – основен ежегоден триседмичен проект с участие на над 60 деца от домове в страната и завършващ с фестивал на открито.
2. Уъркшоп фестивал „Театър и образование“ в с. Широка лъка, (2003, 2004, 2006, 2008, 2012-2016), предлагащ обучения за млади артисти, социални работници и основни учители.
3. Кинолаборатория за младежи в риск в град Смолян (2011-2016) – ежегоден триседмичен проект с участие годишно на 30 младежи от домове в страната.
4. Пътуваща академия артисти за деца (2014-2016) – ежегоден тримесечен проект, едновременно случващ се в два града в страната в домове и социални комплекси (Гоце Делчев, Хасково, Брацигово, Панагюрище, Пловдив).

Описва се подробно всеки проект от горепосочените. Програмата „Артисти за деца“ и прилежащите ѝ проекти, част от световното течение на така наречения „приложен театър“, предизвиква всички участници да преодоляват

своите социални, икономически и културни различия и да прокарат мостове един към друг. В периода от петнайсет години са създадени различни културно обосновани образователни програми по изкуства за деца и младежи.

Посочва се проектът в с. Широка лъка като един от най-добрите примери за обществена интеграция в страната. Деца и младежи от домове, деца от ромски общности, младежи от богати семейства от чужбина, деца от столицата и страната, артисти и спомоществователи от няколко държави.

Развитието на програмата върви паралелно с развитието на дълъг списък от съфинансиращите институции, общински и културни партньорства, университетски структури, бизнесмени и допълнителни спонсори.

3.4. Резултати и обратна връзка.

В тази част са приложени три примери за успешна реализация и трансформация на деца дългогодишни участници в програмата, както са приложени и анкети. Обратната връзка, получена от директори на домове и училища, и постоянната връзка с част от участниците, дават полезна представа за въздействието, което програмата „Артисти за деца и младежи“ има върху участниците, практикуващите, работещите в детските институции, публиката и по-широката общественост.

От пърформанс акция по маршрут из едно село със следваща я публика програмата „Артисти за деца и младежи“ се трансформира в поредица от фестивални представления, аплодирани от стотици възторжени хора. Тази среща с публиката удостоверява съществуването на децата пред общността и ги верифицираше като членове на обществото. Процесът е двустранен: от една страна общността вижда и признава съществуването на тези деца, а от друга самите деца се чувстват видени и означени.

Субкултурните и мултикултурни взаимодействия запознават децата с вариативност от модели в различен контекст и среда, които биха могли да използват в бъдеще. Участвайки в процеса на приложен театър в мултикултурна група от артисти, децата наблюдават, анализират, прилагат и след това го предават нататък като разказват за това, което са преживели, и за малкото събитие, което е преобърнало живота им.

Авторът смята, че резултатите от програмата „Артисти за деца и младежи“ трудно могат да бъдат измерени в дългосрочен план. Защото всеки един участник в нея е отговорен за това, което ще избере да се случи в живота му, и колко от това, което е научил в проектите, ще реализира. Важното е, че сега е посято, че децата от домове се почувстваха видени и означени. Програмата превръща децата от невидими във видима част от общността и с право на свое място в бъдещността ѝ.

Проектите на програмата в годините въвлича и вдъхновява много артисти да създадат свои програми за работа с деца. Тук са посочени някои екипи от артисти, които са участвали системно в проектите в с. Широка лъка и са развили свои проекти на база това участие:

- Екипът на група за детски театър „Камила“ и образователната програма „Театрална ваканция в музея“ в град Русе;
- Сдружение „Социални системи Юндола“ и развлекателните програмите за детски творчески лагери в района на град Велинград;
- Фондация „Пространства“ и образователната програма „Театър в училище“ в град София;
- Театър „Озу“ в град Амстердам, Холандия и проекта „Артисти в старчески домове“;
- Сдружение „Артисти за деца“ в град Хамбург, Германия;
- Сдружение „Кисуму Артисти за деца“, Кисуму, Кения;

- Учителски екип към ОУ „Петър Берон“, гр. Панагюрище с творчески извънкласни програми за деца и други.

4. ПРОГРАМАТА „АРТИСТИ ЗА ДЕЦА И МЛАДЕЖИ “ В КЕНИЯ

4.1. Социо-културен контекст и театрални практики в Кения.

Прави се въведение на социо-културния и политически контекст на страната, в който се експортира опита от България.

В края на деветнайсети век британците основават Протекторат на Източна Африка, който в 1920 г. вече се нарича колония Кения или Британска Кения. Независимостта на страната настъпва през 1963 г., Кения е мултиетническа страна, в която има жители, принадлежащи към четиридесет и две различни племенни общности със свои език и култура. В страната се ползват около седемдесет езика и диалекти, и населението е триезично: образованието, държавното управление и бизнеса се водят на английски, официалният език е суахили, а разговорният е езика на племето, към което принадлежат.

Театърът в Кения е бил забраняван като опасно средство за пропаганда, както и събирането на едно място на много хора. Съществувал е силен цензурен диктат върху всичко, което се представя, налаган от еднопартийната диктатура в страната. Има опити за възникване на театър в образованието, но цензура се налага дори в училищните театрални постановки. През 80-те години най-разпространен продължава да е политическият театър, който се бори за правото си на съществуване и разрешаване на социални и политически проблеми. През 90-те вятърът на промяната в света обхваща и Кения, и най-накрая еднопартийната диктатура на управляващата партия се заменя с многопартийна по западен модел.

Когато започва програмата „Артисти за деца“, театърът в Кения все още се използва главно за въвличане на публиката с цел установяване и диагностициране на конкретен проблем, и даване на решения. Обществото има достатъчно проблеми с недохранване, диария, СПИН, HIV, селско стопанство. От края на 90-те години на миналия век е силно популярен „Образователен партисипаторен театър върху ХИВ-СПИН“ (Participatory Educational Theatre on HIV-AIDS). Най-популярни са били и все още са различни практики на „театър за развитие“, които включват „политически театър“ и „театър за класово съзнание“ в търсене решение за класовата разделеност, домашното насилие и сексуалната злоупотреба.

4.2. Социо-икономически и културен контекст в град Кисуму.

Дава се социо-икономически и културен контекст за града, в който се реализира проекта. Град Кисуму е третият по големина в Кения с приблизително население от половин милион, разположен на брега на езерото Виктория. Градът има едно от най-високите нива на бедност и недобро здраве в страната. Според изследване, публикувано в страницата на американския Национален център за биотехнологична информация, през 2012 г. в Кения има приблизително 2,6 милиона уязвими деца-сираци под осемнадесет години. Пълни сираци от тях са 300 000. От групата на пълните сираци 42% или 126 000 живеят в провинция Нянза, в която се намира Кисуму. Според друго изследване са преброени 93 000 сираци, живеещи в Кисуму през 2008 г. (Onganyu, 2015, стр. 259). Всички те са били с изключително нисък процент на осигурена медицинска, социална и психологическа подкрепа и достъп до училище.

Цели поколения родители са изчезнали, защото това е регионът с най-голямо разпространение на ХИВ в Кения. В африканските страни, претърпели дълги, тежки епидемии вследствие на СПИН - като Кения, огромно количество деца остават сираци толкова бързо, че семейните структури не могат да се

справят. Миграцията на сираци, макар и обусловена от социално-икономическата необходимост, има огромни последици за пространственото и временното разпределение на сираците в област Кисуму. Те мигрират, защото търсят достъп до храна и дрехи, или са изложени на физическо и сексуално насилие, от което бягат. В резултат на всички тези причини, когато авторът-докторант пристига за първи път в Кисуму през 2010 г., само в града вече има тридесет и един домове за сираци и центрове за рехабилитация на улични младежи.

4.3. Програма „Кисуму Артисти за деца“.

Описват се предварителните обстоятелства, поредици от срещи и събитията довели до създаване на програмата „Кисуму Артисти за деца“. Програмата е насочена към най-бедните, уязвими и крехки слоеве на обществото в страната: свободните артистите и децата-сираци. Желаетелите да практикуват театър и танц са много, репетирайки по цели дни без заплащане, където намерят като липсват културни пространства, за да показват продукциите си. Градската управа все още няма сетива за това, което едни свободни артисти могат да направят за един град. Няма и образование по изкуства, и докато в България може да се работи с доброволци-студенти или дебютанти по изкуства, то в Кения следва да се обучат артисти, които да специализират работа с деца.

„Предстоеше ми да се сблъскам със сложни общински структури, подозрителни специалисти от общинския департамент за деца и въобще да преборя концепцията за белия човек, който е достатъчно глупав и богат, че следва да бъде използван. Явно беше, че дотогава не бяха идвали с проекти източноевропейци.“ Е.П.

4.4. Мултикултурни различия и взаимодействие.

Преди стартиране на проекта, авторът-докторант се запознава с особености на кенийската култура, за да може да разбере социо-културния контекст и основните културни различия като липсващата в езика думата за бъдеще и непонятното абстрактното мислене. Тя смята за належащо да се събуди въображението, да се ползват местни легенди и митове, за да се помогне на деца и артисти да разберат кои са и поне малко да се освободят от модела на развитите бели държави.

Така или иначе е необходимо да се изготви стратегия за прокарване визия напред в бъдещето в култура, която няма концепция за бъдеще. Предстои да се обучава в предвиждане на бъдеще, да се провокира мечти, които да се превърнат във визии и най-вече да се спечели доверието на местните, които не правят разлика между бял от Източна или Западна Европа, или между американец и европеец. Това, в което културите на Кения и България си приличат е управлението на криза в последния момент.

Създаването на дизайн на програмата „Кисуму Артисти за деца“ в Кения е резултат на множество интракултурни, интеркултурни и мултикултурни срещи и импулси, заложен в нея, което изисква ясна стратегия на действие. Описват се поредицата от срещи и обстоятелства спомогнали за по-добро разбиране на мултикултурните различия.

4.5. Стратегия на програмата.

Междукултурната комуникация определя до голяма степен тенденциите на глобализация и регионализация, които се случват едновременно като се ограничават и подкрепят, образувайки едно противоречиво смислово цяло. Толерантността и приемането на различната гледната точка са изключително важни за бъдещето развитие на света и хората в него. Срещата с други култури създава възможност чрез другостта да се види от нова перспектива „своето“ родно.

Фразата „Мисли глобално, действай локално!“ на шотландския филантроп сър Патрик Гедес става водеща за авторът-докторант по време на инициране на програмата в Кения. Единственият начин да осигури устойчивост на програмата и да изработи вярна стратегия е през съобразяване с глобалните социо-културни тенденции и задълбочено разбиране на локалния контекст. Важно е да има адекватно разбиране за общността, както и съпричастност към живота на местните. Решението за създаване на програма за „обучение на обучители“ в Кения е единствения начин за износ на една театрална практика, появила се в локален контекст под въздействието на глобални процеси.

4.6. Реализирани проекти.

Структурата на програмата дублира тази от България с едно допълнение - програмата „обучение на обучители“. Обучението на артисти, които да станат легитимни обучители в програмата „Артисти за деца“, е най-важното, защото така се гарантира продължителност на програмата. Създаване на платформа от млади артисти, обучени да работят с деца в риск чрез методите на програмата, е основна цел.

Програмата „Артисти за деца Кисуму“ (Kisumu Artists for Children Project КАСР) има два основни обучителни модула:

- Обучителна програма за деца чрез изкуство и интердисциплинарен подход
- Обучителна програма за артисти за водене на творчески процес с деца и създаване на интердисциплинарно представление.

Проекти реализирани в Кения, са ежегодни и разделени на:

1. Театрална академия за деца Кисуму - основен едномесечен проект, който се реализира през декември по време на училищната ваканция, и който завършва с голям детски приказен фестивал на открито край езерото

Виктория с участието на средно двеста деца и младежи. В този проект винаги присъстват европейските обучители.

2. Пътуваща академия артисти за деца Кисуму - два пъти в годината се реализират така наречените „последващи проекти“, които имат тримесечен характер с интензивна творческа работа всеки уикенд и финален фестивал, в който участват около двеста деца в проект през месеците май и август. Артистите са дистанционно супервизирани от обучителите си, а ръководител програма присъства на финалните фестивали.
3. Пътуваща академия артисти за деца Найроби - еднократен тримесечен проект в дом за деца с финално представяне в Културен дом Саракаси, инициран от местен артист, който се премества от Кисуму в Найроби. Включи шестдесет деца от дом.
4. Performance Arts for Youth Africa (PAYA) – Изпълнителски изкуства за младежи Африка – шестседмичен проект, реализиран в Кисуму, Кения и Аруша, Танзания с участие на над двеста деца и младежи в риск и петдесет артисти от Африка и Европа. Завършил с двудневен фестивал на младежките изкуства и още сто деца-участници от региона.

4.7. Резултати и обратна връзка

В Кения възможността да се работи системно по линия на програмата „обучение на обучители“ и на „последващи проекти“ позволява да се провеждат седем месеца в годината творчески дейности в детски институции. В периода 2011 г. – 2016 г. в проектите са взели участие над три хиляди деца и младежи и над сто и петдесет артисти. Системната обратна връзка от институциите за деца, с които се работи, и добрите партньорски отношения позволяват да се проследи ефекта от работа върху децата, артистите и общността. Прилагат се примери и анкети.

4.7.1. Ефекти от модул „Обучение на деца“

Излагат се три примера на постигнати резултати споделени от директори на домове участвали в проекта. Доказва се, че в резултат от участието в обучението чрез изкуство, децата са станали много активни в училищата, придобили са самочувствие и са започнали да създават клубове по „танц и поезия“, и „писане на музикални композиции“. Деца със нарушени социални умения от години, в следствие работа с театър на маската възстановяват общуването си. Приложени са анкети правени с учители и директори на домове и центрове наблюдавали пряко процеса на работа с деца.

4.7.2. Ефекти от модул „Обучение на обучители“

За шест години са обучени над 150 местни артисти в метода и техниките на програмата, което обучение е структурирано в следните степени на придобиване на умения:

- Базови умения: осигуряващи познание и набор от игри за водене на творчески процес с деца;
- Експертни умения: придобиване задълбочено знание в едно от направленията на програмата: куклен театър, театър на маската, хореография за деца, музика, визуални изкуства;
- Майсторски умения: придобиване знания за управление на проект, анализ на драматургия и създаване на цялостен спектакъл.

Основната група от тридесет човека преминава през пълно петгодишно обучение: една година базово обучение, три години тясна специализация и една година мениджмънт на проект и режисура. Последната, шеста година, е участие в мултикултурен проект като водещи на екипи от артисти и проекти за творчески процес с деца.

4.7.3. Ефекти в общността

Описва се икономическото и културно въздействие на програмата в града. След шест години интензивна работа с над сто и петдесет местни артисти, три хиляди деца и младежи от домове, и петнайсет публични театрални фестивала, организирани по програмата, градът Кисуму се превръща от заспал, неидентифициран с култура, в град на множество артисти в сферата на изпълнителските изкуства, непрекъснато процъфтяващи фестивали за изкуства и проекти, интегриращи деца и младежи чрез изкуство. Дейностите на програмата са подкрепени последната година от местните община и богати общности, което е признание и доверие към авторът-докторант като член на обществото в града и към проекта, допринасящ за благо на общността.

5. ОБОБЩЕНИЕ НА ПОСТИГНАТИТЕ РЕЗУЛТАТИ

Програмата „Артисти за деца и младежи“ постига на практика основната си цел с помощта на изразните средства на изпълнителските изкуства (театър, музика, танц, куклен театър) да провокира и освободи присъщия на всяко дете естествен ентузиазъм към изкуство и да допринесе за личностното развитие и изграждането на трайни социални умения. В резултат на участието в проектите на програмата „Артисти за деца и младежи“ се доказва, че се стимулират у участниците когнитивни умения, изразяване на емоции, развитие на интелект, подобряване паметта, самочувствие.

В емпирично изследване, чрез методите на наблюдение, интервюта, анкети и авторефлексия са потвърдените следните директни резултати върху децата участници в проектите на програмата:

- откриване и развиване на талант в ранна възраст
- насърчаване на творческото и езиково развитие
- натрупване умения за концентрация и дисциплина
- подобряване мускулната памет на тялото

- развиване на любопитство към учене
- изграждане на ценностна система за разпознаване на добро и красиво
- натрупване социални умения за общуване и решаване на проблеми
- постигане на взаимодействие и интеграция в групи
- провокиране на фантазията и въображението
- провокиране на личностна осъзнатост у децата
- придобиване на самочувствие

В дългосрочен план всички тези стимулирани качества и натрупани умения увеличават индиректно шансовете на децата за интеграция в обществото, и успех в живота.

Основните водещи принципи на международната програма "Артисти за деца и младежи" се доближават до най-успешните образователни модели на Финландия, Валдорфска педагогика и Монтесори училищата. А именно: принцип на равенство между децата, свободен достъп, респект и зачитане на индивидуалността, практичност, доверие, доброволност. В програмата са създадени образователни програми и спектакли по митове, легенди и приказки от Европа, Азия, Латинска Америка и Африка. Работата с приказки от непознати култури с мултикултурни екипи от артисти провокира сред децата лекота в разбирането и приемането на различните културни модели, както и разширяване границите на познание и описване на себе си като личности.

В последните три години от реализацията на програмата в България тя се превръща в национална платформа за креативност за деца и младежи в неравностойно положение. След петнайсет години практика има над триста млади артисти, обучени в България и Кения, които продължават по свой начин да реализират проекти в съответните общности. За петнайсет години са организирани над тридесет публични театрални фестивала на два континента,

които са посетени от повече от десет хиляди човека публика от местните общности.

6. ОРГАНИЗАЦИОННА СТРУКТУРА И ОЦЕНКА НА УПРАВЛЕНИЕ НА ПРОГРАМАТА „АРТИСТИ ЗА ДЕЦА И МЛАДЕЖИ“

Авторът споделя: трябваше да направя дизайн на организационната структура, за да мога да управлявам потока от дейности и поддейности и да групирам артистите и децата по екипи. Това наложи появата на експертите, които подпомагаха и внимаваха за обучението на своите асистенти – млади артисти-доброволци. После въведох практика на обучителна седмица за екипа от артисти преди началото на същинския проект с децата. Тази практика се разшири до структурирана програма „обучение на обучители“, която достигна пълното си приложение при експортирането си в Кения.

Водещите екипи от артисти изготвят предварително програмите си за водене на творчески процес с деца в ясна времева линия. Техни ментори са екип от европейски експерти-артисти, които след анализ на целите, също предварително изготвят програмите си за менторство. От своя страна ръководител на програмата изготвя финални отчети към финансиращите организации, осигурява финансиране и предлага визия за програмата и нейното подобрене всяка година. В Кения модела на управление и организация е усъвършенстван поради наличното финансиране за труда на артистите, като през последната 2016 г. достига до идеалната матрична структура.

Програмата „Артисти за деца и младежи“ постига своите цели, тя реализира уникален модел, доказан в петнадесетгодишна практика, въвлича над 5000 деца (от два континента) в творческо развитие, обучава и въвлича над 300

артисти (от четири континента) във водене на творчески процес и прилагане на театър при работа с маргинализирани групи.

Изтъква се , че досега не е правен анализ на организационни структури на проекти на НПО и, че този вид мултикултурен общностен модел на организация и реализация на проекти доказва своята функционалност и изключителна успешност в практиката. Според автора бъдещето на програмата „Артисти за деца и младежи“ е в едно централизирано навлизане на изкуството в образованието, което изисква участие и намеса на държавата като политика за развитие на обществото

III. ИЗВОДИ И ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изследваната програма „Артисти за деца и младежи“ с проектите си представя и популяризира иновативен модел за работа с деца и младежи в социално неравностойно положение чрез средствата на изпълнителските изкуства. Програмата е реализирана от мултикултурни екипи от артисти на два континента и добавя своя принос към развитието на теорията и практиките на „приложния театър“. Проекти имат изключително позитивно влияние върху участниците за придобиване на социални умения за живот и позитивна промяна на поведението. Моделът на програмата набляга върху ценностите в изкуството и театралните подходи като мост за общуване и средство за стимулиране на междуличностна и междуетническа толерантност.

Програмата предлага оживяване на устни традиции, завръщане към забравеното умение на разказване на истории, борави с приказки от различни култури, провокира и развива въображението, като въвлича участниците в интердисциплинарни творчески ателиета. В резултат от работата чрез изкуство, театрални игри и формиране на естетически нагласи проектите в програмата

провокират терапевтичен ефект и осигуряват придобиването на житейски умения. Практическото изследване на въздействието на програмата върху участниците доказва ефективността на предлаганите обучителни програми по изкуства за деца и младежи от различни етнически групи и обществени слоеве като форма на овластяване чрез изкуство.

Програмата „Артисти за деца и младежи“ е пример за устойчив модел, който може да се прилага при работа с рискови групи, както и за разработване програми за изкуство в образованието. Този модел позволява на децата - участници да учат посредством преживяване чрез изкуството и да придобиват и интегрират социален опит. Той доказва, че театралните игри могат да осигурят за участниците подкрепяща среда за изява и развитие на спонтанни желания, интереси, свободно въображение и толерантност към различието.

Резултатите от проведените изследвания могат да имат принос за системно приложение на програми по изпълнителските изкуства в основното и средно образование. Тези резултати доказват успешното взаимодействие между артисти, социални работници и педагози в прилагане на предложените модели.

Авторът изразява надежда, това изследване да повдигне критически въпроси за измерване влиянието на приложната драма и театър в страната, както и да предизвика дебат за оформяне на специален фонд за проекти, внедряващи театъра в образованието.

Единствено докато играе, детето или възрастният е в състояние да бъде креативен и да вложи цялото си съществуване. Индивидът открива себе си само, когато е креативен. Уиникът, 1975

IV. СПРВАКА ЗА ПРИНОСИТЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Основните приноси в дисертационния труд са свързани с неговия теоретичен и практико-приложен аспект:

1. Дисертационният труд представлява оригинално научно-изследователско проучване на влиянието на творчески театрални проекти върху развитието на социални и обучителни умения, адаптация и последваща житейска реализация при деца и младежи в риск от различни етноси и култури.
2. Теоретичната част за първи път в страната систематизира в исторически и културен контекст възникналите миналия век практики на „Приложен театър“, „Театър в образованието“, „Театър на маската“ по системата на Льокок, както и дава описание и контекст на мултикултурни и интеркултурни практики в театъра.
3. Изследователската част представя уникална разработена методология за прилагане на изпълнителски изкуства (включително фолклорни и културни феномени) при работа с рискови групи деца и младежи, както и в образованието.
4. Аргументирано се защитава тезата, че системното въвличане на рискови групи деца и младежи в творчески изяви в сферата на изпълнителски изкуства постига качествени резултати в мотивацията за учене, отразява се в личностното развитие, както и в придобиването на социални умения за живот.
5. Изследването може да бъде от полза на студенти по изпълнителски изкуства, педагози, социални работници, начални учители, учители по драма, преподаватели във висшето, и продължаващото образование, театрални практики, и широка публика.

6. Резултатите от проведените изследвания могат да имат принос за системно приложение на програми по изпълнителските изкуства в основното и средно образование, както и да предизвика обществен дебат за внедряване на театрални практики в образованието.

V. БИЛИОГРАФИЯ

Йорданов, Красин (2007) *Психо-физически подходи в гласово-говорното възпитание на актьора*, изд. АБ, София

Манева, Деляна (2013) *Предизвиканото тяло. Психофизическият тренинг на актьора*. Изд. Сиела, София

Николова, Камелия (1995) *Другото име на моделния театър*. Изд. УИ „Св. Климент Охридски, София

Николова, Камелия (2015) *Театърът в началото на 21 век*. Изд. Панорама плюс, София

Проп, Владимир (2001). *Морфология на приказката*, изд. Захари Стоянов

Хофстеде, Х. (2001) *Култури и организации. Софтуер на ума*. С., Изд. Класика и стил

Хофстеде, Пидърсън и Хофстеде (2003). *Изследване на културата*, С., Изд. Класика и стил

Шехнер, Ричард (2001), *Ритуалът и неговото бъдеще*, превод Искра Николова, сп. “Homo Ludens”, бр.2-3, София

Ashton-Warner, S. (1963/1986), *Teacher*, Simon & Shuster New York
Birmingham: University of Central England

- Baldwin, P.** (2004). *With Drama in Mind- real learning in imagined worlds*, Drama Magazine, Winter 2/3
- Banham, M.** (2004) *A History of Theatre in Africa*, Cambridge University Press, Cambridge, UK
- Barba, Eugenio & Savares. N** (1993). *A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer*, Routledge, UK
- Barba, Eugenio** (1999) *Theatre: Solitude, Craft, Revolt*, NC:Black Mountain Press, US
- Boal, A.** (1979/1985). *Theatre of the oppressed*. (C. A. Leal McBride & M. Leal McBride,) Trans. New York, NY: Theatre Communications Group
- Boal, A.** 1979. *Theatre of the Oppressed*. London: Pluto Press London
- Boal, A.** (2002). *Games for actors and non-actors*. (A. Jackson, Trans.). London, UK: Routledge. (Original work published 1992)
- Bolton, Gavin & Heathcote, Dorothy** (1995) *Drama for Learning: Dorothy Heathcote's Mantle of the Expert Approach to Education (Dimensions of Drama)*. Heinemann Drama.
- Bolton, G.** (1998) *Acting in classroom drama: A critical analysis*, Birmingham: University of Central England
- Boardman, J., Griffin, J., & Murray, O.** (Eds.). (1988). *Greece and the Hellenistic world, the Oxford history of the classical world*. London: Oxford University Press.
- Breitinger, E.** (2004) *Theatre and Performance in Africa: Intercultural Perspectives*. Bayreuth African Studies 31
- Byam, L. Dale** (1999). *Community in Motion: Theatre for Development in Africa*. London: Bergin and Garvey
- Campbel, Joseph** (2003). *The hero's journey*, First New library Edition, California
- Chinyowa, Kennedy** (2010) *HIV and AIDS Education through Applied Theatre*. Saarbrücken, Germany: Lambert Academic Print.
- Dewey, John** (1934/2005), *Art as experience*, John Dew, TarcnerPerigee, US

- Dewey, John** (1897/1964), *My pedagogical creed*. In R.G. Archambault (Ed.), *J. Dewey on education: Selected writings* (pp. 427-439), NY: Random House
- Dewey, John** (1916), *Democracy and Education*. New York: Macmillan
- Edwards, C. P.** (2002) *Three Approaches from Europe: Waldorf, Montessori and Reggio Emilia*, *Early Childhood Research & Practice Journal*. 4 (1)
- Freire, Paulo** (2016 /2004) *Pedagogy of Indignation*. Abingdon, England: Routledge
- Gordon, R.** (2006). *The purpose of playing: Modern acting theories in perspective*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, US
- Haland, E. J.** (2012). *From Modern Greek Carnivals to the Masks of Dionysus and Other Divinities in Ancient Greece*. *Narodna umjetnost: Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research*, 49 (1), стр. 113-130
- Heathcote, Dorothy.** (1985). *Subject or system? In Dorothy Heathcote: Collected writings on education and drama*, ed. Liz Johnson and Cecily O'Neill, London: Hutchinson, UK
- Hodge, A.** (Ed.). (2010). *Actor training* (2nd ed.). Abingdon: Routledge
- Innes Christopher:** *Jerzy Grotowski*, (1981), [in:] *Holy Theatre: Ritual and the Avant Garde*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, 159-177
- Jackson, Anthony** (1980) *Learning Through Theatre: Essays and casebooks on theatre in education*, Manchester University Press, UK
- Jung, C.G.** (2004): *Collected Works of C.G. Jung, Volume 9 (Part 1): Archetypes and the Collective Unconscious*, Princeton University Press
- Lecoq, Jacques** (2006). *Theatre of Movement and Gesture*. NY: Routledge
- Nicholson, Helen** (2005). *Applied Drama: The Gift of Theatre*. Basingstoke England: Palgrave Macmillan
- Ngugi wa Thiong'o.** (1981). *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*. London: James Currey & Nairobi: EAEP
- Onganyi O. P.** (2015), *Socio-Economic Factors and Orphan Migration in Kisumu District, Kenya*. *American Journal of Social Science Research* Vol. 1, No. 4, pp. 253-272

- O'Toole, J.** (1992). *The Process of Drama. Negotiating Art and Meaning*. London/ New York: Routledge
- P. Martzog, S. Kuttner & G. Pollak** (2016): *A comparison of Waldorf and non-Waldorf student-teachers' social-emotional competencies: can arts engagement explain differences?*, *Journal of Education for Teaching*, Volume 42
- Pollock, D.** (1995). *Masks and the semiotics of identity*. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, (1). UK
- Prentki, T.** (2015). *Applied Theatre: Development*, Bloomsbury Publishing, US, Kindle Edition
- Roy, D.** (2016). *Masks as a method: Meyerhold to Mnouchkine*, *Cogent Arts & Humanities*, Vol.3, 3: 1236436
- Salas, Jo** (1996), *Improvising Real Life: Personal Story in Playback Theatre*. New Paltz, NY: Tusitala
- Schonmann, S.** (Ed.) (2011) *Key Concepts in Theatre Drama Education*, Sense Publishers, Boston, MA, US
- Shailor, J.** (2011). *Performing New Lives: Prison Theatre*. London, UK and Philadelphia, US: Jessica Kinglsey Publishers
- Taylor, P.** (2003). *Applied theatre: creating transformative encounters in the community*. Portsmouth, NH, US
- Uhrmacher, P. B.** (1995) *Uncommon Schooling: A Historical Look at Rudolf Steiner, Anthroposophy, and Waldorf Education*. *Curriculum Inquiry*. 25 (4)
- Ukaegbu, V.** (2004). *The problem with definitions*. In J. Ackroyd and J. Neelands (eds), *Drama Research*, Volume 3.
- Ullrich, H.** (2008) *Rudolf Steiner*, London: Continuum International Pub. Group
- Zarrilli, Philip** (1995), (ed). *Acting (Re) Considered*, Routledge, London & New York
- Zull, James** (2004). *The art of changing the brain. Teaching for meaning*. Volime 62/1..pp 68-72

ИЗТОЧНИЦИ В ИНТЕРНЕТ:

Ashton-Warner, Silvia (2008). *Talimihaqschool* (онлайн) (прегледан на 15.05.2020г.). Достъпен на: <http://talimihaqschool.blogspot.com/2008/04/sylvia-ashton-warner-centenary.html>

Baraba, Eugenio. *Theatre anthropology. Odin theatre* (онлайн) (прегледан на 11.11.2020). Достъпен на: <http://old.odinteatret.dk/research/ista/theatre-anthropology.aspx>

Charity Aid Foundation Giving Index, достъпен на: www.cafonline.org/.

Heischools. Достъпен на: <https://www.heischools.com/>

Hofstede Insights Network (онлайн) (прегледан на 10.09.2020г.) Достъпен на: <https://www.hofstede-insights.com/country-comparison/bulgaria,kenya,the-netherlands,tanzania/>

Gottschall, Jonathan, *The science of Storytelling: How Narrative Cuts Through Distraction like Nothing Else*, (онлайн, прегледан на 20.08.21). Достъпен на: <https://www.fastcompany.com/3020044/the-science-of-storytelling-how-narrative-cuts-through-distraction>

Montessori, Maria. *The Absorbent Mind, Montessori services* (онлайн), 2001, (прегледан на 05.05.2020г.). Достъпен на: <https://www.montessoriservices.com/ideas-insights/art-in-the-montessori-environment>

National Center for Montessori in the Public Sector (NCMPS). Достъпен на: <https://www.public-montessori.org/montessori/>

North American Drama Therapy Association (онлайн, прегледан на 05.03.21). Достъпен на: <https://www.nadta.org/what-is-drama-therapy.html>

Oberman, Ida. *Waldorf History: Case Study of Institutional Memory*, Paper presented to Annual Meeting of the American Education Research Association, 24–28 March 1997, published US Department of Education, Educational Resources Information Center (ERIC). Достъпен на: <https://eric.ed.gov/?id=ED409108>

Trans Europe Halls. (онлайн). Достъпен на: <https://teh.net/>

Zarrilli, Philip in Ramanath, R. interview, (2020). *Theatre person Phillip Zarrilli on adopting and adapting intercultural techniques in his teachings and works*. The Hindu Newspaper, Thrissur (онлайн) January 23, 2020 (прегледан на 10.11.2020г.). Достъпен на: <https://www.thehindu.com/entertainment/art/theatre-actor-director-phillip-zarrilli-on-intercultural-techniques-in-his-works/article30632059.ece>

Асоциация Анимус (онлайн). Достъпен на: <http://animusassociation.org/lobirane-prevenca/la-strada/ovlastiavane/>

Деянова, Милена,(2018) *Епигенетика - изкуството да сме създали живота си*, Институт за интегрално развитие (онлайн), (прегледен 20.11.2020). Достъпен на : <https://integral-bg.eu/epigenetika-izkustvoto-da-sme-sazdateli-na-zhivota-si/3/>

Национална стратегия „Визия за деинституционализация на децата в Република България”. Министерски съвет. Портал за обществени консултации. (онлайн) (прегледен на 20.11.2020). Достъпен на:

<https://www.strategy.bg/StrategicDocuments/View.aspx?lang=bg-BG&Id=601>

Science Direct, Psychology Today (2019). *Танците развиват когнитивни и емоционални умения – какви са лечебните им ефекти според невронауката!*.

Европейски център по невронаука. (онлайн). (прегледан на 12.04.2020)

Достъпен на: <https://neuro-therapy.eu/2019/03/07/dances-develop-cognitive-and-emotional-skills-and-are-used-as-therapy/>

Садовникова, С. (2020). *Детето ми се фантазира*. Новите родители (онлайн).

Достъпен на: www.noviteroditeli.bg/da-pogovorim/vsichki-vzrasti/deteto-mi-si-fantazira

УНИЦЕФ. Детски фонда на ООН. (онлайн). Достъпен на:

<https://www.unicef.org/>

УНИЦЕФ. „Децентрализацията на домовете за деца лишени от родителски грижи – предизвикателства и възможности“.(2007).

Национална мрежа за децата. (онлайн). Достъпен на: <http://nmd.bg/wp->

<content/uploads/2013/12/%D0%94%D0%95%D0%A6%D0%95%D0%9D%D0%A2%D0%A0%D0%90%D0%9B%D0%98%D0%97%D0%90%D0%A6%D0%98%D0%AF%D0%A2%D0%90-%D0%9D%D0%90-%D0%94%D0%9E%D0%9C%D0%9E%D0%92%D0%95%D0%A2%D0%95-%D0%97%D0%90-%D0%94%D0%95%D0%A6%D0%90.pdf>

Уникът, Д. (2019), цитиран от Окутюрие, Б. *Действаме, играем, мислим, ИК“Колибри“*. (онлайн) (Прегледан на 12.05.2021г.). Достъпен на:

<https://psiholog-bg.com/?p=1062#more-1062>

Финландска Национална Агенция за образование (онлайн). Достъпен на: [Finnish National Agency for Education – Curricula 2014](https://www.finland.fi/en/education/curricula)

Христов, Т. (2020) *Петте функции на мениджмънта на Дракър*. Нова визия (онлайн) (прегледан 09.09.21г.). Достъпен на: <https://www.novavizia.com/pette-funksii-na-menidzhmynta-na-drakyr/>

Център за култура и дебат „Червената къща -Андрей Николов“. (онлайн). Достъпен на: <https://redhouse-sofia.org/>

Център за изкуства „За Родопите“. (онлайн). Достъпен на: <https://prac.biz/>

ПЕРИОДИКА:

Европейската културна фондация и Центърът за изкуства Сорос -София (онлайн), бр.45, 17.11.2000 (прегледан на 01.10.21г.), Култура. Достъпен на:

<https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/4768>

Кокко, Мила (2008) *За финландската образователна система. Момичетата от града*. (онлайн) (прегледан на 01.05.2020г.) Достъпен на:

<https://momichetata.com/lica/za-finlandskata-obrazovatelna-sistema-ot-prvo-litse>

Панайотова, Е. (2014), *Театърът при работа с деца се изчиства от преструвката*, Homoludens, бр.17 (онлайн). Достъпен на:

<http://homoludens.bg/articles/elena-panajotova-teatarat-pri-rabota-s-deca-se-izchistva-ot-prestruvkata/>

VI. СПРАВКА НА НАУЧНИТЕ ПУБЛИКАЦИИ НА АВТОРА

Панайотова, Елена . Театрални практики и игрови модели при работа с деца и младежи в мултикултурни общности. III Млад научен форум за театър кино, сцена, и визуални изкуства – 8 юни 2019 – в печат

Творческа дейност:

„Така правят всички“ от Моцарт, Държавна Опера Пловдив (2018), режисьор

„Влюбена, сгодена, изчезнала“ от Фьогел, театър 199, София (2019), режисьор

„Ние, врабчетата“ по Радичков, Университетски театър, НБУ (2018), режисьор

Програмен директор на международен фестивал „Седмица на японското куклено изкуство“, София & Пловдив (2019г.), част от ЕСК Пловдив 2019