

*Non-Formal Education  
Неформално образование*

## **„ОБРАЗОВАТЕЛЕН ТЕАТЪР“ НА СЦЕНАТА НА НЕФОРМАЛНОТО ОБРАЗОВАНИЕ В БЪЛГАРИЯ**

**Радка Василева**

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

**Резюме.** Авторът, като един от създателите на концепцията „Образователен театър“ и на театър „Забавна наука“, анализира и определя представения модел на обучение като формат на неформалното образование, който непрекъснато се променя, следвайки както своята оригинална, педагогически обусловена концептуалност, така и световни образователни практики, изградени на визуална и театрална основа. Проследена е и трансформацията му от един инструктурски ориентиран обучителен модел в интерактивен, театрално-образователен модел, представян от театър „Забавна наука“, който включва децата в представлението в три различни роли: зрители, партньори в обучението и анализатори на собствените си наблюдения и преживявания. Очертана е перспективността в смяната на парадигмата от модел, основан като формат с компоненти: Watch, Play and Write („Гледай“, „Играй“ и „Пиши“) във формат от типа: Watch, Interact and Analyze („Гледай“, „Включи се“ и „Анализирай“), който се утвърждава от автора като интересен, желан и значим за обучаваните.

*Keywords:* educational theatre; educational performance; model of teaching; interactive model

### **Пролог**

Историята, идеите и конструирането на „Образователен театър“, като обучителен модел и работеща в областта на образователните услуги организация, ще бъдат представени и коментирани посредством своеобразна смесица на разказ от първо лице и научен анализ, произтичащи от случващото се в хронологичен, теоретичен и практичен порядък. Позволявам си да използвам този особен начин на представяне на темата само заради това, че съм един от авторите на концепцията за образователен театър и системата от образователни спектакли, наречена и функционираща от 1994 година до наши дни чрез две организации, а именно: „Образователен театър“ и театър „Забавна наука“.

**„Образователен театър“ като проект за училищното образование  
Среща с новата среда – зрители и техните посредници, конкурентите  
и намиране на собствено място**

**Учителите като посредници на „Образователен театър“**

В началото на 90-те години България се бе превърнала в едно магическо пространство, в което всяко ново начинание изглеждаше като забравено старо. Аз бях от онези, които искаха да експериментират и да променят сферите, в които професионално се чувстват уверени и компетентни. Образованието е тази сфера, която считах, приемах и превърнах в изследователска траектория. По онова време на всеки експеримент и на всяко ново начинание се гледаше като на промяна, която е важна и значима. Хората възприемаха новото като нещо, което не е абсолютно ново, а по-скоро като част от онзи забранен и забравен плод, който сега можем да си позволим.

Когато за пръв път влязох в една класна стая и разговарях с една учителка за „Образователен театър“ и *идеята учениците да учат, като гледат образователен спектакъл*, тя се зарадва изключително искрено и го прие, сякаш от години винаги е чакала и искала това да се случи. Разговаряхме така, като че „Образователен театър“ е бил забранен дълги години и сега отново се възражда. А той се раждаше.

Днес, в 20-те години на новия век, когато вече близо 25 години има „Образователен театър“ в България, си мисля, че този разговор, с тази емоционална наситеност, откровеност и ентузиазизираност, е напълно невъзможен. Голяма част от учителите от подкрепящи сътрудници и вдъхновяващи партньори за нововъзникващите проекти в областта на образованието постепенно се превръщаха в делови и формално настроени посредници. Тяхната мотивация за работа, лични интереси и пристрастност към определени събития и формати ставаха водещи за приемането или отхвърлянето на всички идеи и проекти, които се предлагаха на учениците като на потребители на образователни услуги в училище. „Образователен театър“ също стана част от тази субективно начертана трудна за планиране и извънредно сложна ситуация. Липсата на истинска промяна в образованието до днес, както и хаотичните и ненаучно обосновани експерименти натежаваха всекидневно и може би не трябва да бъдат упреквани учителите за изразяваните от тях тревоги, съмнения и негативни нагласи не само към смисъла на собствената им работа, но и към множеството проекти, създавани като продукти уж с образователни цели, които искат да превземат училището. И до днес липсата на научни критерии за качество на образованието пречи на развитието на самото училищно образование, както и на проекти като „Образователен театър“, които са с доказана научна валидност. За съжаление, в България както не се знае обективно кой учител е добър, така и не се знае кои образователни проекти наистина подобряват качеството на образованието на учениците. Тази ситуация позволи в училище да бъдат приемани всякакви

проекти. Всичко вече се представя като обучително или възпитателно и децата стават негови зрители по волята на своя посредник.

### **Конкурентна среда, финансова нестабилност и решения**

Много театрални трупи видяха в идеите на „Образователен театър“ възможност не за образователна работа с драма средства, а по-скоро за лична артистична изява и за препитание. Мнозина учители споделят за изчезването на творческата енергия, която вдъхновява учениците не само при реализацията на подобни проекти, но и у тях самите, като образователи. Ако за демотивацията на учителите може да се търси отговорност от правителствата, които не реформират системата на образование, то когато фокусираме погледа си върху голяма част от театралните проекти, гастролиращи в училище, се откриват други основания за тревога. Учителите споделят, че повечето от тях са изключително търговско ориентирани проекти. Вижда се ясно как липсата на единение от научна съдържателност, образователна конструктивност и театралната креация често снижава театралното представление до непрофесионално ниво, а в някои случаи до появата на нова *commedia erudita*, в която лошо скроеният научен сценарий, съчетан дори с брилянтна артистична игра, води до триумф на некомпетентността в образователен план.

Друг проблем произтича от обичайното за предишното време субсидиране на театрите, което създаваше наистина благоприятна среда за развитие на театъра. В днешно време обаче финансирането на едни театрални трупи (наречени държавни) за сметка на почти тоталната липса на финанси за други театрални трупи (наречени частни) проектира много изкривявания в конкуриращата се и в тази сфера среда. Днешните схеми за финансиране на театъра като свободна инициатива (доколкото съществуват) нерядко се нарушават от волята на институциите и организациите, които го правят. В момента, в който те решат да спрат финансирането на културна дейност, много театри преустановяват дейността си или тя силно се ограничава или деформира до степен, в която започва да произвежда не театър, а продукти за продажба на клиенти, в случая учениците. Тази зависимост от външни фактори, които нямат театрално или образователно ориентирана дейност, е изключително неприятна, особено за демокрации, които са в началото на своето съществуване и хората в тези общества все още преодоляват старите си нагласи относно стойността на театралното изкуство във финансово и икономическо отношение.

### **Как се справя „Образователен театър“?**

„Образователен театър“ е независима, частна, *non-profit* организация, която се издържа само от своите зрители и подкрепата на търговски организации, които имат т.нар. социалноотговорно поведение, придобиващо все по-голяма популярност. Продължава толкова дълго съществуването си заради огромната полза, която особено в последните години допринася за повишаване на качеството на образованието на учениците, компетентността на учителите и

множеството разнообразни проекти, които разработва и популяризира с цели училищни класове и училища.

Трудна е съдбата на театъра във времена на изключително развитие на телевизията, киното, видеото и интернет, които са щедро субсидирани от рекламни, търговски и финансови компании. Много социални изследователи от областите на културата, политиката, социологията, икономиката и антропологията виждат края на театъра като изкуство, което може да съществува в съвременния свят, т.е. да бъде успешен културен проект, но и бизнес, който заради това, че е масов, зрелищен и развлекателен, да може да носи постоянни и нарастващи във времето печалби на своите създатели, изпълнители и мениджъри. Този край се вещае отдавна, но за учудване на песимистите все не идва, а историята сякаш отново и отново се преповтаря и театърът отново и отново се възражда в нови форми и стилистика. Аз се вглеждам всекидневно в изобилието от млади хора, работещи в т.нар. от много изследователи на театъра „бедни театри“. Такива театри има навсякъде в света. От лондонския „Ковънт Гардън Маркет“ до знаменитата опера в Сидни. Цяла Европа е осеяна с множество театрални трупи, които експериментират с форми, текстове, пространства, игра. Заради тези актьори, режисьори и сценографи, които не работят само заради пари, зрителят може да види варианти на Шекспир, за които не е предполагал, да усети света чрез сетивата си, да бъде въвличен в драма или комедия, когато най-малко очаква. Създава се една нова среда, която разработва нови пространства и ги превръща в театрални. Движението тръгва най-напред от фойетата на театрите и излиза на улицата, от която е започнало преди векове. Сега са проектирани като театрални пространства парковете, кафенетата, ресторантите, бизнес залите, училищата. Светът се трансформира в едно голямо театрално пространство, в което актьорът и зрителят много често се сливат. Реалити форматите завладяват ума, поведението и емоционалния свят на всички. Изграждат се нови връзки между изпълнители и зрители, които нарушават т.нар. добро възпитание, което задължава зрителят мълчаливо да наблюдава от тъмния салон представлението. Той все по-често се намира на сцената, комуникира и партнира с актьора и това е част от договора за добро и значимо за зрителя представление.

Както отбелязва Глен Уикъм – един от най-авторитетните изследователи на историята на театъра в световен план, в „ход е един образователен процес, който засега протича бавно, тъй като мнозинството от тези представления все още нямат отчетлива структура“ (Wickham, 2002). Според него историята отново и отново се повтаря. „Историческият път на развитие на „разказвача“ е бил такъв и в Индия и в Китай, а също и за средновековните министрели и техните трупи, както и на *commedia del'arte*. Засега все още не знаем и е безполезно да правим предсказания какви форми ще възприемат тези неискристализирани още спектакли в бъдещото си развитие; но можем да сме си-

гурни, че те ще търпят развитие, стига младите изпълнители да запазят своята чувствителност и самокритичност и съхранявайки това, което явно се харесва на техните зрители (особено на децата измежду тях), да използват градивно всичко, което са научили“ (Wickham, 2002).

**Първоначални идеи на образователната система „Образователен театър“  
Как възниква и какво представлява „Образователен театър“?**

„Образователен театър“ възниква като театрална трупа и постепенно се превръща в независима организация. Двама са създателите на тази уникална система: *Радка Василева*, която е преподавател в Софийския университет „Св. Кл. Охридски“, доктор по педагогика и като такава преподава науки за образованието, и *Съни Сънински (Александър Иванов)*, който по онова време е актьор, а по-късно получава магистърска степен по театрална и филмова режисура.

Започва се театрално и педагогически ориентирана дейност, ръководена от цели, които са преди всичко лично значими. Педагогическата целенасоченост работи за създаването на мобилна обучителна програма, която в театрален план, пред учениците от начална училищна възраст, а по-късно и в останалите степени, на импровизирани училищни сцени да представя специални образователно изградени представления. Желанието е да се докаже, че обучение, в което *учениците учат, гледайки и участвайки в специално конструирани образователни представления*, е също толкова успешно, колкото и обучението, в което учениците учат от текстове, презентации на учителя и групова работа в клас, свързана с четене и писане. Тази академична нагласа рефлектира в първите пиеси, които се продуцират като образователни театрални продукти.

Режисьорът Съни Сънински, който по това време е спечелил престижната награда на Съюза на артистите в България „Крал на кукления театър“ (която, за съжаление, вече не се дава за постижения в областта на кукленото изкуство), е вдъхновен в този проект от театрално и творчески ориентирани цели. За него е важно да се продуцират представления, които да отговорят на високите критерии за изключително качество на театралното представление за деца и да представят оригиналната гледна точка на режисьора.

За да се постигне единство в тази двупосочна и високо устремена критериалност, се организира производството и конструирането на атрактивна мобилна сцена, изработването на богат, разнообразен в стилово и жанрово отношение театрален реквизит, поставянето на авторови пиеси с актьорски екипи, които са изцяло отдадени на новото амплуа. Черпи се непрестанно удовлетворение от създаването на този нов театрално-образователен формат, който сякаш е непресъхващ извор на нови теми за обучение, които чакат своето оригинално театрално пресъздаване.

Много скоро и двамата автори разбират, че задачата, с която са се заели, е не само научно-педагогическа и творческо-театрална, а е едно сериозно бизнес

начинание, което изисква пълна отдаденост, ако искат да е успешно и устойчиво във времето. Наемането на актьори, режисьори, сценографи, шофьори, организатори, както и воденето на счетоводство, подписването на договори с родителски сдружения, училищни настоятелства и директори на училища, работата с други бизнес организации, фирми за реклама и PR, социално и благотворително ориентирани програми и проекти ги задължава да получат и предприемат задачи за икономическото си образование.

Всеки ден се търсят нови партньорства с училища, разработват се нови пиеси, работи се по дефинирането и обогатяването на имиджа на театъра като организация, която преди всичко партнира на учителите в преподаването на теми от образователното съдържание, които са сложни (подбират се теми с интегративно образователно съдържание) или трябва непременно да се представят визуално.

Първите няколко години в системата се експериментира на всяко ниво – педагогическо, театрално, социално, комуникативно. Търсят се добри решения и устойчивост, която да произтича от създаването на театрално-образователен продукт, който да удовлетворява и зрителите и участниците в проекта.

След множество промени, наред със стабилизирането на организацията като работеща и перспективна в социално-икономическо отношение, се създава и първият образователен продукт, а именно: *Устойчива структура на образователното представление*, която включва:

### **1. Анимиран поздрав на „Образователен театър“**

**Техника.** Поздравът е разработен със специална хореография, която се изпълнява от всички зрители в залата. Тя е динамична, различна от обичайните поздравии, които използват във всекидневното общуване хората.

**Очаквани резултати.** Този поздрав изиграва ролята на стартиране на нов формат за обучение в училище, който отваря възможностите за ново взаимодействие между актьорите и учениците. Приемат се правила за взаимоотношения. В основата е приятелското взаимоотношение, което означава, че актьори и ученици са равнопоставени, защото заедно учат, като им е позволено да експериментират по избран от тях начин – като игра, шегуване или опити, за които спонтанно им хрумва, както и да допускат грешки. Резултатите от тези спонтанни експерименти са освободени от санкциониращ контрол, т.е. няма лоши оценки за изпълнението, а има само награди за добро и творческо изпълнение.

### **2. Публично награждаване на ученици, които имат постижения от теста в тетрадката „Весел въпросник“**

**Техника.** Всички зрители получават работна тетрадка с въпроси, които формират тест за всяко представление. Тя се нарича „Весел въпросник“. Децата работят по тестовете след всяко представление и се проверяват от актьорите преди всяко представление. Онези тестове, в които учениците имат оригинал-

ни идеи в частта на творческите задачи, се определят за награждаване. Това са идеи на учениците, които имат специални предложения (постижения) в частта на творческите задачи. Особено интересните от тях се показват на всички останали и се коментират от актьорите като задачи, които отбелязват лично постижение за ученика, който го е направил. Те получават малки награди. Получават и специалната награда на всички свои съученици – аплодисменти.

**Очаквани резултати.** Очакванията са всички ученици да видят различни варианти на решаване на творческата задача, чието изпълнение е било провокирано от образователния спектакъл, който вече са гледали. Тези варианти могат да изиграят ролята на модел, който е приет от експертите в „Образователен театър“, и ние призоваваме да бъде следван. Това, че се предлагат различни варианти, също е изключително важно, защото така се подкрепя идеята, че няма нещо като съвършен вариант, към който насочваме децата, а всяка нова, лично сътворена и добре презентирана идея ще бъде приета и достойно оценена. При представянето актьорите акцентират върху оригиналния замисъл, прецизната техника или старание при изпълнението. Това са и критериите, които винаги се напомнят за всяко изпълнение на задачите за творчество.

### 3. Образователно представление

**Техника.** Представлението е върху тема, която учениците изучават в училище. Учениците наблюдават развитието на история, която се разказва и визуализира по увлекателен и забавен начин от актьорите. Изградена е върху един научен проблем, който се разработва чрез взаимоотношенията на героите в постановката. В представлението се представят и различни варианти на неговото разрешаване, като някои от тях са неуспешни или довеждат до грешки. Сценариите са авторски и не използват класически сюжети на приказки или други автори.

**Очаквани резултати.** Очаква се учениците да наблюдават внимателно развитието на драма действието. При този фокусиран върху развитието на процесите в науката подход се очаква те да ги видят интегрирани в обичайните всекидневни дейности на хората. Така ще разберат по-отчетливо тяхната необходимост и приложимост в актуалния живот и за решаването на проблемите, които съпътстват техния живот. Очаква се представлението да им даде и идеи за различни варианти за решаване на един и същи проблем.

### 4. Анимиран чуждоезиков компонент

**Техника.** Децата заедно с актьорите научават от 5 до 10 думи на английски език. След няколко групови повторения на всяка дума по модела на Image Theatre едно или две деца (избрани на лотариев принцип) излизат на импровизираната сцена и повтарят думичките пред всички, като скулптират (застават неподвижно подобно на скулптурни фигури или композиции от повече фигури) значението им. За това свое участие те получават награди. След всяко представление се научават поне пет думи на английски език.

Тези думи, като понятия, вече са се използвали в образователното представление и сега децата ги научават като ключови понятия за преподаваното знание и на английски език.

**Очаквани резултати.** Очакваме, че груповото повтаряне подпомага заучаването наизуст на думи от чужд език, който се изучава от децата в учебните програми. Направено с едновременно скулптуриране, то прави обучението по-интересно и забавно. Децата не се отегчават с необходимостта да се изрича няколко пъти думата на английски, докато се научи правилно, както обикновено се получава при традиционния модел на обучение. Добре е, ако актьорите се забавляват както с произношението на думите, така и с процеса на скулптуриране по време на повторенията. Това прави научаването на нови думи още по-релаксиращо и забавно. Очакваме наподобяването на майчиното учене на език да подпомогне процеса на запаметяване и възпроизвеждане на нови думи (Използва се подход, в който майките не поправят непрекъснато грешките на децата си, а се забавляват с тях, изричайки ги по начина, по който ги изрича детето, или с друга интонация, но без да правят забележка, че думите се изговарят неправилно.)

### **5. Игра с публиката**

**Техника.** Тази техника се осъществява чрез две игри. Първата е преди началото на представлението и представлява атрактивно скулптуриране, подобно на това в чуждоезиковия компонент – посредством тялото, но този път по зададени образи от водещите (актьорите). Техниката прилага модела на Image Theatre, т.е. учениците презентират с телата си определени образи, които ще са ключови в постановката, която ще гледат като зрители. Втората игра е след спектакъла и отразява знанията, които са преподадени посредством спектакъла. Тя е анимирана, т.е. децата подреждат от рисунки ли макети вече представен процес в представлението – например последователност от думи, хронология на събитие, конфигуриране на устройство на обект или явление или нещо друго.

**Очаквани резултати.** В този компонент учениците се подготвят да използват други изразни средства за овладяване на знания. Те са различни от текстовете, които четат и върху които работят в учебниците и работните тетрадки. Актьорите показват със специфични движения на тялото и импровизирани звуци различни образи, които ще бъдат включени в постановката, която ще гледат зрителите. Очаква се учениците също да задействат тялото си и да имитират звуците, които може да съпровождат представените от актьорите понятия, образи или явления. Очакваме публиката да се адаптира към новия начин на презентация на знанието, а именно визуалното представяне. При изпълнението на втората игра ни води идеята, че когато всеки ученик се включи в дейност, той се ангажира и вдъхновява от това, че вече има собствена идея и собствен опит. Тези игрови включвания, в които децата са активни изпълни-



тели и наблюдават другите си съученици, им дават самочувствие за това, че те самостоятелно и оригинално вече осъществяват начало на нещо артистично и уникално като дейност. Очакваме, че сблъсъкът на собствен, макар и имитиран опит, и професионалната интерпретация ще продуцират идеи у децата, които те могат да експериментират в бъдещото си поведение. Тази техника сменя напрежението у учениците, породено от професионалното изпълнение на актьорите.

### **Самоопределяне на формата на „Образователен театър“**

Определянето на формата на „Образователен театър“ е задача, чието изпълнение става възможно едва след изкристализирането на структурата на дейността му като образователно и театрално творение, което има цели, които се осъществяват по специфичен начин. В началото си давахме сметка по-скоро за това, което той не е, а именно:

- не е формално образование, макар да заимства теми и подходи в представянето на образователно съдържание (кратки презентации на научни феномени чрез ролите на герои от представлението) от формалните програми на училищното обучение;

- не е типичен формат на извънкласното обучение, защото театралната труппа и нейното представление имат значима роля в обучението, т.е. самостоятелната работа не е основната работа в този нов тип обучаващ театър, което пък е типично за извънкласните форми на обучение;

- не е доминиращо развлекателен формат, защото притежава функционалност, типична за културно-образователните формати. При търсенето на чисто развлечение потребителите се стремят преди всичко към удоволствието, докато тук търсенето и предлагането се опосредстват от учителите и професионално подготвени изпълнители, които са открили и подготвят зрителя за участие в културна (обогаляващо личностното им преживяване) събитийност, интегрирана с развлекателност (самодостатъчен хедонизъм). Те ги препоръчват и осъществяват за учениците не само поради развлекателния и забавен характер, който притежават, а по-скоро заради това, че представянето им допълва ученическото образование, съпътства текущото им обучение или предхожда бъдещото им такова.

***Каква е същността на „Образователен театър“ като образователен формат и стойността му сред новите образователни проекти?***

Още в далечната 1966 година Г. Фридман във Франция пише статия във вестник Le Monde за т.нар. от него „паралелно училище“, което характеризира продукти, които стават образователни едва когато биват използвани с учебна цел (Moeglin, 2014). В списъка от подобни продукти се включват още тогава разнообразни аудио или филмови ленти, които могат да изиграят и образователна роля за някои учебни области и среди. „Образователен

театър“ не е създаден като продукт, който има независима, паралелна на образованието роля и може при желание да бъде използван от учениците или учителите. Той е конструиран като образователен продукт, който е предназначен за експониране в училище пред ученици от определена възрастова група. Явно, за него определение в смисъла на паралелно образование не е достатъчно представително.

В тригодишно научно изследване Р. Василева (2002) тества идеята за „Образователен театър“ като *игров образователен модел*, който стимулира търсенето и представянето на творчески решения от зрителите на театъра. Тяхното постигане е предпоставено като резултат от активна, предварително планирана сценична стимулация, която учениците получават посредством идеите и дейностите, представени от актьорите в специално конструираното образователно представление. За изследователя е важно участието на учениците по различен начин в креативно фокусиран обучителен модел, в който те наблюдават представление, играят в игри и създават творчески продукти след представление като самостоятелна работа чрез писане и рисуване. Изследването потвърждава потенциала на този визуално и игрово ориентиран модел обучение да стимулира творческото мислене и креацията на учениците.

#### **Основни характеристики на „Образователен театър“ като пазарен продукт и модел на обучение**

1. Създаден е **пазарно ориентиран продукт**, който може да се самоиздържа и е независим като икономически субект. Той натрупа достатъчно ресурси, за да обновява своята материална част и да развива образователни и театрални компоненти, като образователни програми и нови идейни проекти, със свои средства по пътя на собственото инвестиране.

2. Създаден е работещ **творчески ориентиран театрално-педагогически продукт**, който разполага с образователен потенциал да вдъхновява учениците да мислят нестандартно или така, както действат, мислят или чувстват героите във всяко образователно представление; да комуникират така, както комуникират основните персонажи в образователното представление, и да действат креативно – така както биха го направили любимите им герои от спектакъла или както те самите вече могат да си позволят да пишат или рисуват, провокирани от духа на предлагания им обучителен модел.

3. Функционира образователно-театрален *продукт с трикомпонентна структура: Watch, Play and Write* („Гледай“, „Играй“ и „Пиши“). Различните компоненти на обучителната система са презентирани като спектакъл, участие на децата в игрови дейности преди и след спектакъла с актьорите и самостоятелна писмена работа, която извършват самостоятелно в училище или у дома.

### ***Някои забелязани ограничения при самоопределянето***

Квалификацията в изследването на Василева и като „игрови с образователен потенциал в областта на креативността“ постави „Образователен театър“ в редицата от образователни инструменти със специално насочено предназначение. В книгата ѝ „Защо да обучаваме, играейки“ се поставя акцент върху потенциала на играта, която събужда и вдъхновява за творчество. Този формат на самоопределение е частично самоограничаващ. Макар и само интерпретативно, целият образователен модел е сведен до оригинален игров метод за обучение, който е разработен посредством серия от различни арт, драма или театрални техники, разположени в структурирана последователност, които подпомагат развитието и проявлението на творческа нагласа у учениците.

„Образователен театър“ без съмнение е игров модел, но и модел, който има висока културна стойност заради цялостната атмосфера, среда и перспектива, в която формира нов тип мислене, позволява проявлението на емоции и чувства и зарежда с идеи въображението и мисленето на учениците. Следователно определянето му трябва да се търси и обогатява в сферата на културната образованост и индустрии в областта на образователните услуги.

### ***Модели за съпоставително самоопределяне***

Макар че „Образователен театър“ е програма с локално значение (разпространява се в ограничен брой училища, работещи по формална, държавно регламентирана програма) и се финансира от такси, заплащани от потребителя (родителите на децата, като техни представители), ще я съпоставим със системи, програми и индустрии, които приличат на нея по изразните средства, които се използват за постигане на различни образователни цели, а именно изразните средства на визуалните изкуства.

## **1. Културни и развлекателни продуктови модели и индустрии**

### ***Световни модели и индустрии***

Пиер Мьоглен – професор и директор на Лабораторията за науката и информацията и комуникациите в университета „Париж-ХІІІ“, в свое проучване на търговските интереси в образователния сектор установява, че производителите и организатори на огромни индустрии непрекъснато копират стратегиите на Уолт Дисни (1901 – 1966) и на неговите последователи, а именно: политика по отношение на търговските марки и лицензии, сегментация на целите, възпроизвеждане на същите герои и повествователни структури от епизод на епизод, организиране на събития за пускане на нови продукти, поддръжка на фен клубовете, предоставящи полезни сведения за причините за успехите и неуспехите, производство на съдържания с универсално предназначение и с високи хайтек показатели, интерес към новите материални носители. Много маркетингови ориентации на отделни продукти и системи обаче „преминават през цикъла на славата и на забравата“ (Moeglin, 2014). Особено онези, които

са заложили на електрониката – конзоли и електронни игри, които бързо омръзват на потребителите или биват изместени от други, които са по-добри в техническо отношение. По-устойчива е съдбата на мултимедийните игри, чиито световни обороти се изчисляват в стотици милиарди евро заради навлизането на смарт мобилните телефони и непрекъснато увеличаващите се семейни разходи за дете в Европа и САЩ (едва ли вече има ученик, който не разполага със собствен смартфон). Техните сюжети, които наподобяват филми със серийно производство, задълго задържат интереса на клиентите.

### **Практика на „Образователен театър“**

Системата на „Образователен театър“ също приема и следва добри и преносими в случая световни практики от бизнеса в образованието и за образователни цели. Тя беше снабдена с лого, което да се разпространява чрез всички носители на съпътстващи продукти. Това е образът на бухал, който, като символ на мъдростта, украсява всички печатни материали, които разпространява „Образователен театър“. Той е изработен като графично изображение, но е проектиран и като кукла, която получават като подарък директорите на училищата, в които се разпространява „Образователен театър“. Той е и своеобразна награда заради подкрепата и съвместната работа. Регистрира се собствена марка „Образователен театър“, в която се представя идеята за структурирано образователно представление като стандарт за добра образователна практика. На това основание се мултиплицира представянето и отстъпването на авторски права за разпространение на системата в Република Хърватска и в България.

## **2. Културни и развлекателни образователни програми**

### **Световни модели и програми**

Още през 50-те години на миналия век в редица телевизионни и радио емисии в Европа, САЩ и Япония се свързват образованието и развлечението. В Англия започва да се излъчва сериалът *Muffin the Mule* (от 1946 година), а в Америка *Kuklaplitan* се излъчва между 1947 и 1957 година. Такива са и британските сериали през 1958 година на *Blue Peter*; които са излъчвани по BBC. Най-представителният модел на тази телевизионно-куклено-образователна програмност, която използва професионални актьори, стартира през 1969 година, когато в Съединените щати започва излъчването по Националната образователна телевизия на *Sesame Street* („Улица „Сезам“.) Този толкова популярен и огромен като обем сериал (5000 епизода) го прави най-гледания телевизионен продукт в света. Той дължи славата си, разбира се, на кукления театър, и по специално на театъра на марионетките, в който са представени реални персонажи. Началото е поставено в Ню Йорк от двама телевизионни продуценти на реклами, които получават поръчка да направят сериал с марионетки за *Children Television Workshop*, която по това време е организация с

нестопанска цел. Целта е да се направи предаване за деца от предучилищна възраст, което да дава елементарни знания за цифрите, буквите, аритметиката и хигиенните навици на децата. Така се появяват Жабока Кърмит, Пиги, Биг Бърт, Ърни и всички останали герои, които постепенно ще опознае целият свят. Този сериал се отличава с грижливо подбрани и прецизно формулирани образователни цели. Те се надграждат непрекъснато, а сериалът се обогатява откъм персонажи и теми. Появяват се различни версии на Sesame Street („Улица „Сезам“) – Play with Sesame, Sesame English, Open Sesame и много други. Продуцирани са също филми, компакт дискове с песни от сериала, правят се турнета с куклите на живо в Съединените щати. Разраства се цяла индустрия и героите се комерсиализират във вид на стоки за продажба – кукли, дрехи, обувки, чанти, играчки, часовници, бисквити и много други варианти. Р. Хейман – продуцент в *National Geographic Society*, през 1973 година определя програмите на тази толкова популярна телевизия и на много други телевизии, които заимстват модела като нов тип образование, основано на развлечението. През 70-те се създават нови сериали, като най-известните са The Electric Company за 6 – 9-годишните между 1971 – 1979 година, Blue’s Clues, Between the Lions от 2000 г. за 4 – 6-годишните, Bob the Builder, Thomas and Friends, Dora the Explorer. За един от най-добрите според Мьоблен се счита култовият сериал Passe-Partout излъчен по Квебекската телевизия между 1977 и 1998 година. Извънземното ADI (Accompagnement didacticiel intelligent), създадено през 1990 година, е предназначено за обучение на деца от 18 месеца до 14 години. Неговият телевизионен живот се обогатява с книжки комикси, списание, видео игри и отново продукти за индивидуална продажба с изключителен търговски ефект, като чанти, часовници, очила, парфюми, канцеларски материали, учебни пособия и т.н.

Макар и популярни и носещи печалби на своите основатели и разпространители, тези програми, сериали и ролево и куклено ориентирани модели за обучение, разпространяващи се посредством телевизия, отпадат от пазара. Причините са не само в амортизирането на образите и подхода, но и в това, че децата също се променят и започват да имат предпочитания, които са свързани с начините, по които искат и им е приятно да получават нови знания и умения. Днес, в началото на XXI век, цели телевизии се насочват към образованието на деца от всякаква възраст. Сюжети, персонажи и роли се въртят непрекъснато, за да задоволяват нарастващата нужда от придобиването на знания, съграждащи нов тип образованост. Телевизионният канал Da Vinci и популярната Baby TV излъчват образователни послания в 24-часов режим, гледани от милиони зрители.

Изчерпването не изглежда скорошно, но е в постоянна зависимост от промяната и двупосочното въздействие, което трябва да се гарантира непрекъснато и да се обогатява и усъвършенства като образователна практика.

### **Практика на „Образователен театър“**

Моделът „Образователен театър“ стартира като *игров модел*, но и като *сценична презентация на знания*, която се следва от продължаващ процес на обучение, който подкрепя желанието и усилията на учениците за постигане на предварително формулирана цел. Сценичният формат черпи вдъхновение от кукленото шоу на класическия театър и телевизията в някаква степен, като създава атрактивни персонажи, които влизат в ярки, бързоразрешаващи се конфликтни ситуации, за да подготвят зрителя за участие. Това двупосочно взаимодействие, което не може да осигури телевизията, може успешно да се осъществи в театралния формат. „Образователен театър“ може да бъде определен като *модел от сферата на неформалното образование*, макар че няма времето на типичното неформално обучение, което може да продължи колкото е необходимо на обучавания. Тази ограниченост във времето се компенсира посредством ускоряване на груповата работа в игрите след спектакъла. Децата играят серия от надграждащи се игри, които гарантират, че са постигнати предварително определените обучителни цели, т.е. обучението чрез гледане на сценичен вариант на научна история (като по телевизията) се допълва от обучение чрез игра, която разрешава проблеми, провокирани в представлението. Този втори компонент е вдъхновен от урочната работа в училищното обучение, която винаги планира освен презентацията на учителя и груповата работа, която да разреши проблеми с разбирането и приложението на получените знания. Настъпва трети компонент, в който учениците изпробват собствените си възможности да решат задачи и проблеми самостоятелно чрез писане. Този компонент черпи сили от неформалното образование, което стимулира към оригиналност в мисленето в удобно за обучавания време и място, като се използват избрани от обучавания ресурси. Тази *трикомпонентна структура на сценично, урочно и неформално ориентирано обучение чрез работа с децата по време и след представлението* гарантира ефективността на модела като образователен. *Ученикът от пасивен зрител се превръща в активно действащ играч, а след това се трансформира в индивидуален търсач или създател на нов продукт.*

Този театрално и педагогически зареден процес с богата и практически нюансирана сценична презентация, груповата работа, която подхранва по-доброто възприемане и разбиране на знанията, както и публично презентирани и поощрявана самостоятелна работа, насочена към изпробване на собственото мислене и въображение, го превръща в успешен и желан от децата.

*Можем да определим „Образователен театър“ като модел от неформалното обучение, който използва визуални, игрови и театрални техники за презентация и анализ на научни знания и умения с цел усвояване на нови знания, тяхното разбиране и приложение за продуциране на обучителни продукти, стимулиращи творчеството на учениците.*

### **Развитие на „Образователен театър“ в театър „Забавна наука“**

От 2009 година стартира дейността на театър „Забавна наука“, който е продължител на идеите на „Образователен театър“.

#### ***Основна цел на промяната***

Театър „Забавна наука“ вече иска да постига обучителни цели от високите когнитивни и афективни образователни нива, използвайки техники на образователна драма, т.е. процесът на обучение да протича високо ефективно и реализирайки цели от пълния когнитивен спектър още по време на образователния спектакъл. Тази висока цел предполага да бъде гарантиран процес, в който учениците да се включват в три различни роли: като зрители, които наблюдават спектакъла, като актьори, които изпълняват етюди, влизайки в сценични роли, и като анализатори, коментиращи собствените си преживявания (саморефлексиране) и интерпретирайки случващото се на сцената, в реалната практика и за тях самите (рефлексиране).

Голямата промяна е в ролята, която се отрежда на ученика. Той се превръща в част от историята, която ще протече на сцената (интерактори), и част от постпродуктивния анализ като нейни създатели (криейтъри). Учениците знаят още от началото на започването на представлението, че ще се включат в процеса на развитие на научната история в момент, който ще бъде посочен от актьорите. Този момент се нарича *интеракция*.

*В интерактивния етюд* ще могат да усетят по различен от зрителския начин ролите и сами да конфигурират част от пиесата.

#### ***Образователни формати на театър „Забавна наука“ – характеристика, роля и перспективи***

Два са основните формата, които се концептуализират, развиват и разпространяват посредством образователен театър „Забавна наука“. Те са:

- „Образователен театър“ – професионален театър, конструиран за образователни цели;
- „Образователна драма“ – театър от деца за деца, организиран с целия клас за образователни цели.

#### **1. „Образователен театър“**

##### ***Интерактивно образователно представление с планирана дискусивно-аналитична част***

Това представление се отличава от представлението на „Образователен театър“ по начина на своето протичане. В него са планирани интерактивни компоненти, които позволяват на учениците да влязат в роли в хода на протичане на действието. Това прави представлението, от една страна, с планирано развитие, но и с вградени импровизационни елементи, които не разрушават структурата на представлението, но я нюансират в зависимост от включването на зрителите. Планираните включвания по време на процеса на представяне са няколко. Обичайно се предвиждат както групови, така и индивидуални

включвания. Всяко представление завършва, като зрителите имат възможност да споделят, обсъдят и разсъждават върху повдигнатите в представлението или от тях самите въпроси и проблеми. Споделянето не означава търсене на единно мнение. Неговата цел е всеки зрител, който желае да вземе участие, да има възможност да изкаже своето мнение, и то да бъде чуто от всички.

Моделът на обучение, разпространяван от театър „Забавна наука“, вече има друга подреденост и концептуалност. Той включва компонентите Watch, Interact and Analyze („Гледай“, „Включи се“ и „Анализирай“). Чрез тази нова компонентност на представлението се защитава идеята за реалното включване на учениците в процеса на обучение и за творческата им съвместна работа с професионални актьори. Водени сме от убеждението, че така учениците ще приемат обучението като сътворено за тях точно защото са допуснати да участват и даже да влияят върху неговия ход. То се превръща и в тяхно творение. Известно е и за науката, и от всекидневния ни опит, че всяко нещо, в чието създаване сме участвали, ценим повече и сме склонни да го приемем и ревностно защитаваме като наша, лично сътворена позиция.

### ***Структура и характеристика на интерактивното образователно представление. Цели на обучението***

Поставянето на конкретни и измерими цели в началото на представлението е задължителен компонент за театър „Забавна наука“. Няколко от целите се планират в сферата на когнитивните нива, т.е. планира се учениците да знаят, разбират или да могат да направят нещо конкретно. Поне една от целите има и афективен характер, т.е. означава, че ще се стремим да формираме отношение, позиция или мнение у учениците, които те ще възприемат като лични, важни или желани. Поставянето на цел позволява на учениците да очакват и да се фокусират върху конкретни позиции, които ще бъдат представени в следващите 30 – 35 минути, колкото продължава интерактивната сценична дейност.

*Пример:* представете си цел, в която ви казват, че ако внимателно гледате спектакъла, включите се в интеракция и последващ представлението групов анализ, ще знаете три причини, които са научно изследвани и доказани, за изключително опасното замърсяване на водата; три начина за нейното качествено пречистване и ще знаете защо този проблем е един от най-важните за цялото човечество.

*Очаквания:* очакванията са, че учениците ще знаят какво да наблюдават по време на представлението. Ще могат да вземат участие, което е позиционирано в изпълнение на планираните цели, и ще трансформират опит, който имат, в такъв, с който могат да експериментират.

## **2. Образователна пиеса**

*Драма история и драма процес.* Процесът е изграден върху история, разказана посредством надграждащи се етюди от реални или наподобяващи реалните взаимоотношения и дейности от човешкото всекидневие. Езикът, който



използват актьорите като скрипт на пиесите и лична импровизация, включва актуална лексика.

*Пример:* често в историите става въпрос за бизнес, за пътешествия, за конкурси и състезания, за професионални препятствия, за социални и лични проблеми, които децата наблюдават или преживяват чрез семействата си. Избегнати са приказните сюжети, а когато се използват, винаги се интерпретират чрез реални персонажи от техния живот. Използват се думи, които знаем, че те често чуват и разбират по свой начин, т.е. по време на представление не им се говори по специален, т.е. като за деца начин (като на малки, неразбиращи същества). В репликите на героите се включват думи и изрази като депресиран съм, толерантност, маниакалност, ревност, непочтена конкуренция, бизнес стратегия, вербална заплаха, удоволствие, влюбеност...

*Очаквания:* действителният сюжет довежда учениците до проблеми, които има голяма вероятност да им се случат или вече са им се случвали. Така представлението вече представлява интерес за учениците. Когато се използват думи, чрез които се изразяват сложни преживявания на основните герои, учениците разбират, че не се отнасят към тях като към малки и неспособни да разберат смисъла на реалните драматични събития. Отношението като към умни млади хора ги кара да се чувстват признати и повишава нивото на приетост на поставяните проблеми и начините за тяхното отработване по време и след представлението.

### **3. Интеракция на сцената**

Този компонент предполага включване на учениците по време на протичането на пиесата. Когато е групово включването, всички зрители правят нещо заедно като част от действието в спектакъла (ще го наричаме групова интеракция). Когато е индивидуално, тогава всеки влиза в специфична роля и я изиграва така, както си я представя. В изпълнението на интерактивния компонент учениците използват сценични костюми или само някои елементи от костюмите.

*Пример:* учениците инсценират съд, пред който се явяват двама клиенти и техните адвокати. Избира се съдия, който ще вземе решение кой ще спечели дело по проблем, свързан с авторско право. На сцената трима ученици влизат в ролята на клиенти и на съдия. Публиката по време на тази интеракция е публика от съдебното заседание и също взема участие във вземането на решение, като гласува за един от клиентите. Съдията взема решение сам.

*Очаквания:* когато учениците се ангажират в интерпретацията, е по-вероятно това да направи както вземането на решения, така и тяхното изпълнение реално и възможно, защото са лично предложени и изиграни в драма контекст.

### **4. Анализ и саморефлексия**

Това е последната част на спектакъла, в която учениците споделят наученото. Анализът предполага отговор или поставяне на въпроси, свързани със

спектакъла, чрез които се навлиза в конкретиката и смисъла на полученото знание и се разкриват по нов, осмислен и интерпретиран от учениците начин знанията. Саморефлексивните съждения подпомагат приемането на разказаните истории като лични и значими за обичайната човешка практика и техния личен живот. Това е важна част от представлението, която трансформира зрителя от инструктиран в определени приети от обществото модели в учещ, който е постигнал високи когнитивни нива, т.е. може да анализира и да предлага решения. Той е постигнал и високи афективни нива, защото има мнение, което иска да сподели и предаде на другите. От зрителя не се очаква да следва моделите на поведение на основните персонажи в представлението, а критично да ги оценява и да избере собствено поведение. В това се състои и една от основните разграничителни линии между проекциите върху децата при двата модела – лидерско-инструкторския на „Образователен театър“ и интерактивно-аналитичния при театър „Забавна наука“.

*Пример:* нека вземем за интерпретация и анализ интеракцията, в която учениците инсценират съд и влизат в роли на съдия и клиенти. След разгръщането на етюда учениците споделят своето мнение за справедливостта на съда, поведението на клиентите, дават примери от собствения си живот, когато са били несправедливо обвинявани или са станали свидетели на нещо, което ги смущава в оценката на другите. Всички мнения се приемат и коментират като важни за дискусията за справедливостта между хората в обществото.

*Очаквания:* учениците се учат да анализират значимите явления, които се случват не само в контекста на драматичното сценично преживяване, но и в реалната действителност. Образоваността променя своята цел – от научаване на нещо, което вече е установено от другите и ние го приемаме или отхвърляме, към конкретен анализ и детайлна, релативна на случващото се тук и сега оценка на феномените, с които се срещаме и си взаимодействаме. Установяваме този подход, за да знаем как да използваме всичко, което приемаме за значимо, за подобряване на живота.

### ***Педагогически перспективи, произтичащи от структурата и духа на представлението***

Тази повторяемост на случващото се по време на образователно представление създава нагласата у учениците да гледат внимателно, за да могат да се включат адекватно и да влязат успешно в роли, които да насочат действието в посока, която ще разреши поставения проблем. Подготвят се през целия процес на действие и за коментар на случващото се, който да отразява ясна и лична позиция по много важен проблем. Учениците знаят, че актьорите от театър „Забавна наука“ са техни партньори и никога не защитават никакви твърди позиции, както това често се случва в общуването с други възрастни. *Толерантността* към другото мнение е в основата на комуникацията и децата са спокойни, че всяко тяхно мнение ще бъде чуто, прието за размисъл

и ако е възможно, ще бъде включено за коментар от другите. В общуването няма ирония, подценяване или отхвърляне. Този стил на приемане окуражава децата към споделяне на различни мисли, чувства и преживявания. За нас това е част от образованост, която се превръща във важна и желана от децата. Значима в личен, социален и обществен аспект.

### **5. Образователна драма в класната стая**

Този компонент предполага поставяне на една пиеса и нейното изиграване пред публика от други ученици. Работата по поставянето на образователна драма е във време, което е планирано предварително, обичайно извън часовете за задължителна подготовка. Професионални актьори и студенти от специалностите „Педагогика“ и „Неформално образование“ на Софийския университет работят с целия клас. Тази работа е свързана с поставянето на пиеси, които имат образователно съдържание. В тяхното поставяне се включват всички ученици, следвайки модела на „Образователна драма“ (Vassileva, 2014). Някои от тях приемат роли, други работят по конструирането на сцена и сценични материали, трети изработват костюми или подготвят музикалното оформление. Има организатори и такива, които популяризират представлението чрез социалните мрежи и чрез подходяща реклама в училище. Изработват се покани, билети, плакати.

### **Епилог**

Проследихме основните етапи в създаването, продуцирането, разпространението и основното приложение на системата от образователни представления, известна като „Образователен театър“ и представяна от театър „Образователен“ и театър „Забавна наука“. Система, която функционира като авторски обучителен модел от 1994 година до наши дни в България. Нейната история започва като проект, ориентиран от желанието на нейните създатели да я превърнат в оригинален, иновативен модел за обучение, който поставя в центъра образователното представление и неговите възможности да обучава учениците от НУВ, постигайки високите нива на когнитивни и афективни цели. Тази система от над 20 образователни представления може да се определи като формат на неформалното образование, който непрекъснато се променя, следвайки както своята оригинална, педагогически обусловена концептуалност, така и световни образователни практики, изградени на визуална и театрална основа. Нейната жизненост се утвърждава заради потенциала ѝ да се променя непрекъснато. Така в годините след 2009 тя се трансформира от типичен лидерски обучителен модел, разпространяван в началото като „Образователен театър“, който ръководи и инструктира учениците, в интерактивен театрално-образователен модел, разпространяван от театър „Забавна наука“, който включва децата в представлението като партньори и анализатори на собствените си постижения. Очертава се ясно и непрекъснато се доказва пер-

спективността в смяната на парадигмата от Watch, Play and Write („Гледай“, „Играй“ и „Пиши“) в Watch, Interact and Analyze („Гледай“, „Включи се“ и „Анализирай“), която е все по-желана и значима за обучаваните.

#### REFERENCES/ЛИТЕРАТУРА

- Moeglin P. (2014). *Educational Industries*. Sofia: Siela [Мьоглен, П. (2014) *Образователните индустрии*. София: Сиела].
- Vassileva, R. (2002). *Zashto da obuchavame igraeyki*. Sofia: Faber [Василева, Р. (2002). *Защо да обучаваме, играейки*. София: Фабер].
- Vassileva, R. (2014). *Model na obrazovatelna drama v uchilishte*. Sofia: Sv. Kl. Ohridski [Василева, Р. (2014). *Модел на образователна драма в училище*. София: Св. Кл. Охридски].
- Wickham, G. (2002). *Istoriya na teatarata*. Sofia: Panorama [Уикъм, Г. (2002). *История на театъра*. София: Панорама].

### EDUCATIONAL THEATER ON THE STAGE OF NON-FORMAL EDUCATION IN BULGARIA

**Abstract.** The author, as one of the founders of the Educational Theater, analyzes and defines the presented educational model as a form of non-formal education, which is constantly changing following both his original pedagogically conceived concept and world educational practices built on a visual and theatrical basis. Shown is the transformation from a leadership-oriented training model to an interactive theatrical-educational model, presented by the Funny Science Theater, which involves the children in the performance as partners and analysts of their own achievements. Outlined is the prospect of the changing paradigm - from the Watch, Play and Write model to Watch, Interact and Analyze, which is endorsed by the author as desirable and meaningful for learners.

✉ **Dr. Radka Vassileva, Assoc. Prof.**

Faculty of Education  
Sofia University  
Sofia, Bulgaria  
E-mail: [revasileva@abv.bg](mailto:revasileva@abv.bg)