



Национална академия за
театрално и филмово изкуство
„Кръстьо Сарафов“
1942 / СОФИЯ, БЪЛГАРИЯ

НАЦИОНАЛНА АКАДЕМИЯ ЗА ТЕАТРАЛНО И ФИЛМОВО ИЗКУСТВО

„КРЪСТЬО САРАФОВ“

ФАКУЛТЕТ

ЕКРАННИ ИЗКУСТВА

КАТЕДРА

ПРЕДПРОДУКЦИЯ И ПРОДУКЦИЯ

Вера Георгиева Мутафчийска

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация по тема

СПЕЦИФИКА НА АУДИОВИЗУАЛНАТА ДРАМАТУРГИЯ ЗА ДЕЦА:

„Преодоляването“ като проекция на „израстването“ във филмовата драматургия за деца
(6–12 години) през периода 2010–2025

за присъждане на образователна и научна степен „доктор“

Научен ръководител: проф. д-р Светлана Стойчева

София, 2025 г.

Дисертацията е обсъдена и допусната до защита на заседание на катедра „Предпродукция и продукция“.

Дисертационният труд е с обем 189 страници, включващи увод, четири глави, заключение, както и 88 цитирани източника на български и английски език, филмография от 17 филма и приложение с 15 таблици.

Публичната защита ще се проведе на 24.02.2026 година на заседание на научно жури в състав:

Проф. д-р Радостина Нейкова, НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“

Проф. д-р Дочо Боджаков, НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“

Проф. д-р Станислав Семерджиев, Shanghai Theatre Academy (STA), Китай

Проф. д.н. Вера Найденова

Проф. д.н. Александър Донеv, Българска академия на науките

Резервни:

Проф. д-р Калин Гайдаров, НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“

Доц. Костадин Бонев, Югозападен университет „Неофит Рилски“

Материалите по защита са на разположение на интересуващите се в отдел „Административно обслужване“ на НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, ул. „Г. С. Раковски“ 108А

СЪДЪРЖАНИЕ

Структура на дисертационния труд (4)

Увод (6)

Първа глава. Оpozнаване на аудиторията. Развитие на детето през средното детство. (7)

Втора глава. Основни драматургични принципи. Извеждане на спецификите на аудиовизуалната драматургия за деца. (12)

Трета глава. Изследване на изведените специфики при създаване на аудиовизуална драматургия за деца. (19)

Четвърта глава. Резултати, изводи и доказване на хипотезата. (29)

Заклучение (31)

Приноси (33)

Списък с публикации на автора по темата на дисертационния труд (33)

Участие в международни форуми (33)

Цитирани източници (34)

Филмография (36)

СТРУКТУРА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Увод

1. Опознаване на аудиторията. Развитие на детето през средното детство.
 - 1.1. Физическо развитие
 - 1.2. Когнитивно развитие
 - 1.2.1. Теорията на Пиаже
 - 1.2.2. Стадий на конкретните операции
 - 1.2.3. Принцип на консервация
 - 1.2.4. Концентрация
 - 1.2.5. Развитие на паметта
 - 1.2.6. Умения за решаване на проблеми
 - 1.2.7. Развитие на езика
 - 1.3. Социално развитие
 - 1.3.1. Привързаност
 - 1.3.2. Приемане на чуждата перспектива
 - 1.3.3. Приятелство
 - 1.3.4. Социална репутация
 - 1.3.5. Принадлежност и отношения в групата
 - 1.3.6. Агресия, хулиганство, тормоз
 - 1.4. Игри, въображение, медии
 - 1.4.1. Игри с правила
 - 1.4.2. Въображение
 - 1.4.3. Медии и електронни игри
 - 1.5. Развитие на хумора
 - 1.6. Морално развитие
 - 1.7. Възприятие на себе
2. Основни драматургични принципи. Извеждане на спецификите на аудиовизуалната драматургия за деца.
 - 2.1. Тема
 - 2.2. Структура
 - 2.3. Композиция
 - 2.3.1. Елементи на композицията
 - 2.4. Персонаж
 - 2.4.1. Изграждане на персонажа
 - 2.4.2. Цел и мотивация
 - 2.5. Конфликт
 - 2.6. Среда

- 2.7. Реч
- 2.8. Идентификация
- 2.9. Извеждане и номерация на спецификите
- 3. Изследване на изведените специфики при създаване на аудиовизуална драматургия за деца.
 - 3.1. Инструменти за провеждане на изследването
 - 3.1.1. Психологически критерии за оценка на протагониста
 - 3.1.2. Драматургични критерии за оценка на спецификите
 - 3.2. Метод
 - 3.3. Изследователски материал
 - 3.4. Изследване
 - 3.4.1. 2011, *Starry Starry Night*, реж. Tom Lin (Тайван, Китай, Хонконг)
 - 3.4.2. 2011, *Totally True Love*, реж. Anne Sewitsky (Норвегия)
 - 3.4.3. 2014, *Behavior*, реж. Ernesto Daranas (Куба)
 - 3.4.4. 2016, *A Monster Calls*, реж. J.A. Bayona (САЩ, Испания)
 - 3.4.5. 2017, *Wonder*, реж. Stephen Chbosky (САЩ)
 - 3.4.6. 2018, *Supa Modo*, реж. Likarion Wainaina (Кения, Германия)
 - 3.4.7. 2018, *Bori*, реж. Kim Jin-yu (Южна Корея)
 - 3.4.8. 2019, *Rocca Changes the world*, реж. Katja Benrath (Германия)
 - 3.4.9. 2019, *My Extraordinary Summer with Tess*, реж. Steven Wouterlood (Нидерландия)
 - 3.4.10. 2019, *Fahim*, реж. Pierre-François Martin-Laval (Франция)
 - 3.4.11. 2020, *Sun Children*, реж. Majid Majidi (Иран)
 - 3.4.12. 2022, *How I learned to Fly*, реж. Radivoje Andrić (Сърбия, Хърватия, България, Словакия)
 - 3.4.13. 2023, *Are You There, God? It's Me, Margaret*, реж. Kelly Fremon Craig (САЩ)
 - 3.4.14. 2023, *Coco Farm (Coco ferme)*, реж. Sébastien Gagné (Канада)
 - 3.4.15. 2023, *Scrapper*, реж. Charlotte Regan (Обединено кралство)
- 4. Резултати, изводи и доказване на хипотезата.
 - 4.1. Резултати и изводи. Оценка на протагониста.
 - 4.2. Резултати и изводи. Оценка на спецификите.
 - 4.3. Доказване на хипотезата.

Заклучение

Библиография и филмография

Приложение

УВОД

Аудиовизуалната драматургия за деца е специфична област на съвременното изкуство, изискваща въображение, разбиране на детската психология и владение на драматургичните принципи. Тя има за цел не само да забавлява, но и да възпитава, образова и вдъхновява. Настоящото изследване разглежда ключовите ѝ характеристики, подчертава значението ѝ за развитието на децата и анализира предизвикателствата пред създаването на качествени произведения в съвременната културна среда.

Актуалността на темата произтича от дигиталната среда, в която децата ежедневно са заобиколени от компромисно визуално съдържание. Филмите за деца могат да се превърнат в мощен инструмент за социализация и културно обогатяване, но изискват създаване на произведения, които съчетават естетическа стойност и социална значимост.

Изследването се фокусира върху аудитория на възраст 6–12 години – периода на средното детство, характеризиращ се с активно когнитивно, социално и емоционално развитие. В този етап децата усъвършенстват логическото мислене, социалните си умения и моралните си възгледи, което ги прави особено чувствителни към темите и сюжетите на аудиовизуалните произведения.

С цел прецизиране на изследването е избрана темата „преодоляване“, която обединява житейски предизвикателства, характерни за средното детство – развод на родители, загуба на близък човек, страх от самота, социално изключване и натиск от обществени стереотипи. Това тематично стесняване отличава анализа от популярните приключенски сюжети, насочени предимно към забавление.

Обект на изследването е аудиовизуалната драматургия за деца на възраст 6–12 години и на избрани филми с тема „преодоляване“. Предмет са спецификите при създаване на достъпно и въздействащо филмово съдържание за тази аудитория.

Цел: извеждане и анализ на особеностите на аудиовизуалната драматургия за деца, гарантиращи релевантно и смислено съдържание.

Основни задачи:

- опознаване на зрителската аудитория чрез проследяване на ключови аспекти от психологическото развитие през средното детство;
- разглеждане на основните драматургични принципи;
- извеждане и обобщение на спецификите на аудиовизуалната драматургия за деца;
- емпирично изследване и анализ на спецификите;

- систематизиране на резултатите и формулиране на изводи;
- доказване или опровергаване на предварителната хипотеза.

Предварителна хипотеза:

- аудиовизуалната драматургия за деца се съобразява с когнитивното, социалното и моралното развитие на аудиторията;
- необходимо е създаване на увлекателни сюжети, които отразяват света на децата и включват значими теми като приятелство, любов, загуба, както и емоционални предизвикателства свързани с порастването;
- повествованието следва модела „пътешествието на героя“, при който преодоляването на външни препятствия води до вътрешно израстване и нова житейска позиция.

Методология: обзор на развитието през средното детство; разглеждане на драматургични принципи при създаване на филмово съдържание за деца; съдържателен анализ на 15 игрални филма (2010–2025) с тема „преодоляване“ за деца (6-12) по изведени критерии от двете теоретични глави; разбор на резултатите и формулиране на изводи.

Трудът се състои от увод, четири основни глави, заключение, библиография, филмография и приложение. В тях последователно се разглеждат особеностите на детската аудитория, драматургичните принципи при създаване на филмово съдържание за деца, резултатите от емпиричното изследване и обобщение на изведените изводи.

ПЪРВА ГЛАВА

Опознаване на аудиторията. Развитие на детето през средното детство.

Средното детство (6–12 г.) е ключов етап от човешкото развитие, често обозначаван като „The Middle Childhood“ в англо-американската психология. Според Борис Минчев този период е „не само хронологическа, но и психологическа среда на детството“ (Минчев, 2011, стр. 74). Той се характеризира със значими физиологични, когнитивни и социални промени, които формират идентичността и самооценката на децата.

Началото на училищния живот води до трансформации в социалните роли и взаимоотношенията. Развиват се умения за справяне, мотивация за постижения и усещане за независимост. Натрупаният опит и активният училищен живот засилват чувството им за самостоятелност и зрялост. За повечето деца в тази възраст светът е сигурно място, а развитието – във възход.

Физическото развитие през средното детство протича с по-бавен темп спрямо предходната възраст, като отново се ускорява около 10–12 години (Kaplan, 1986, стр. 398). Средните стойности за ръст и тегло постепенно нарастват, но варират индивидуално, като се влияят от наследственост и среда (Santrock, 1977, p. 355). До около 10-годишна възраст разликите между половете са минимални, след което момичетата временно изпреварват момчетата в растежа поради по-ранното си полово съзряване. Тези различия могат да създадат дискомфорт и да засегнат самочувствието, особено при децата с по-изразени физически белези (Seifert, K.; Hoffnung, R., 1987, p. 448).

Освен естествения растеж, децата развиват и двигателните си умения чрез игри и спортни дейности. Координацията, бързината и издръжливостта се усъвършенстват според личните интереси и възможности. Лошото представяне в спортове понякога води до социална изолация (Smyth & Anderson, 2010). След 10-годишна възраст момичетата често се насочват към по-малко физически активности, повлияни както от биологични, така и от социални фактори (Seifert, K.; Hoffnung, R., 1987, p. 458). Нараства и интересът към технологии за сметка на движението (Hofferth, 2009).

Промените във външния вид, физическите различия и трудностите със социалното одобрение могат да предизвикат психологически проблеми (Kaplan, 1986, стр. 401). От друга страна, усъвършенстването на физическите умения открива нови възможности за социална ангажираност – чрез спорт, хобита и групови активности. Това подчертава неразривната връзка между физическото, когнитивното и социалното развитие през периода.

Когнитивното развитие през средното детство включва усъвършенстване на мисловни процеси, чрез които децата възприемат, обработват и прилагат знания за решаване на проблеми. Според Стаматов, „познанието е поредица от когнитивни процеси, чрез които знанията биват осмислени и съхранени, впоследствие извлечени и използвани“ (Стаматов, Детска психология, 2000, стр. 243). Около 7-годишна възраст егоцентричното мислене отстъпва място на по-зряло разбиране на света. Децата развиват умения за анализ, памет, разказване, а когнитивният напредък подпомага и други сфери като езика, моториката и социалните взаимодействия.

Теорията на Пиаже е една от най-влиятелните в изследването на когнитивното развитие. Според него децата учат чрез взаимодействие с околната среда, като използват механизми като асимилация, акомодация и адаптация. Развитие протича на етапи, всеки със свои особености. Пиаже показва, че мисленето и интелектът се изграждат поетапно, в процес на търсене на равновесие между новия опит и натрупаните знания.

През средното детство, според Пиаже, децата навлизат в стадия на конкретните операции (7–11 г.), при който усвояват умствени действия, свързани с реални обекти и ситуации (Blake & Pope, 2008). Те развиват умения за логическо мислене, децентриране, обратимост и класификация. Разбират по-абстрактни връзки – като това, че една субкатегория (напр. дакел) принадлежи към по-голям клас (напр. животни). Надграждат и предишни представи като анимизъм и артифициализъм, които постепенно отстъпват на по-реалистично възприятие за света (Seifert, K.; Hoffnung, R., 1987, p. 480).

През периода когнитивните умения се усъвършенстват значително – децата подобряват концентрацията, развиват стратегии за запамяване, овладяват работната памет и прилагат знанията си за решаване на проблеми. Те вече могат да се съсредоточават по-дълго, да обработват информацията по-ефективно и да отхвърлят неуспешни стратегии в полза на нови решения. Езиковото развитие също напредва – речниковият запас се увеличава, речта става по-структурирана и се развива способност за разбиране на метафори и хумор. Както отбелязва Лазарова, „детето започва да осъзнава мнемичната задача, овладява методи за запамяване и стратегии за възпроизвеждане“ (Лазарова, 2022, стр. 161), което подпомага адаптацията му към изискванията в училище и социалната среда.

През средното детство социалното общуване се развива – децата се адаптират към нови правила, създават приятелства, общуват с авторитети и усвояват социални норми. Влиянието на връстници и учители нараства, но родителите остават основна опора при стресови ситуации (Salkind, 2002, p. 292). Привързаността към семейството намалява, но не изчезва – чувствителната и откликваща грижа остава ключова за сигурната връзка (Kerns & Brumariu, 2024, стр. 7). Развива се умението за приемане на чужда перспектива – децата между 8 и 10 г. вече могат да разбират противоречиви чувства и различни гледни точки, което подпомага социалната им адаптация (Harter, 2012, p. 53). Те започват да разчитат ирония и мотиви в поведението на другите, което обогатява общуването и е признак за зрелост в социалното познание (Стаматов, Детска психология, 2000, стр. 319).

Приятелствата в детска възраст играят ключова роля за емоционалното и социалното развитие, като започват с общи игри и интереси, често между деца от един и същи пол, и постепенно се задълбочават в споделяне, подкрепа и идентификация с връстниците. Те осигуряват чувство за сигурност, насърчават самоувереността, емпатията и социалните умения, а в трудни ситуации – действат като емоционален буфер. Въпреки това, не всички деца успяват да изградят стабилни приятелства, което може да доведе до затруднения в адаптацията или принадлежност към асоциални групи. Приятелските кръгове пък често формират собствени привички, цели и култура, като по този начин си влияят взаимно (Bukowski, 2001, p. 94).

Социалната репутация придобива особено значение през средното детство, когато децата започват активно да се съизмерват с връстниците си и да търсят приемане в групата. Социалният статус се отразява на самооценката и формира идентичността, като децата се разпределят в четири основни категории: популярни, отхвърлени, противоречиви и пренебрегвани (Бърк, 2012, стр. 321-322). Груповата принадлежност носи усещане за сигурност и идентичност, но често е съпътствана от вътрешногрупови правила и йерархия, които създават натиск за конформизъм. „Децата в училищна възраст имат ясна представа как връстниците ги приемат и това влияе на самочувствието им“ (Seifert, K.; Hoffnung, R., 1987, p. 549).

Агресията в училищна възраст намалява в сравнение с по-ранните години, благодарение на развитието на вербални и социални умения, но при някои деца тя остава траен модел на поведение. Физическата агресия е по-характерна за момчетата, докато момичетата по-често прибегват до релационна агресия; и двата типа агресивно поведение са насочени към постигане на доминация и социален статус, като често отразяват модели, възприети в семейството. Жертвите обикновено са затворени и социално уязвими деца, които рядко търсят помощ. Свидетелите на насилие често остават безучастни, а в някои случаи дори подкрепят агресора. „Агресията се появява, когато детето използва разбирането, че може да наранява, и след това вече преднамерено продължава да наранява“ (Стаматов, Детската агресия, 2008, стр. 262).

В средното детство играта остава важен инструмент за когнитивно, социално и емоционално развитие, но променя своя характер. Тя все повече се ориентира към колективна форма с ясно установени правила. Децата започват да играят настолни игри и спортове, изискващи концентрация, спазване на ред и стратегия, което развива умения като търпение, сътрудничество и контрол на емоциите. Игрите с правила също играят роля в социалната интеграция – спазването на реда укрепва позицията на детето в групата, докато честото нарушаване води до изолация. Като цяло играта позволява на детето да регулира емоциите си, да преодолее напрежението при някои стресови ситуации и да се справи с чувството на тревожност (Hetherington & Parke, 1986, p. 541).

Въображението през този период продължава да бъде силно изразено, но се пренася от открита игра към вътрешна, фантазна дейност. Децата започват да създават сложни ролеви сценарии, вдъхновени от книги, филми или игри, и често комбинират реалност и фантазия в нови, символично наточени ситуации. Чрез подобни игри се разиграват емоции, желания и социални роли, които подпомагат личностното развитие и емоционалната регулация. Въображаемата игра остава средство за „себепознание, създаване на позитивни взаимоотношения и лична изява“ (Велева, 2013, стр. 138-142), като също така подпомага справянето с напрежение и вътрешни колебания.

С навлизането на дигиталните технологии традиционната игра често бива изместена от общуване в социалните медии и електронни игри. Въпреки че те могат да носят образователна и социална стойност, прекомерната им употреба крие рискове: намалена физическа активност, слаба концентрация, социална изолация и формиране на нереалистични представи за света. Особено внимание се обръща на влиянието на социалните мрежи и дигиталната средата върху самооценката, социалния статус на децата, както и свободното време. „Тенденцията за нарастване на времето пред екрана... води до реална загуба на свободно време, което може да бъде използвано за игри навън или други съществени дейности“ (Ориндж & О'Флин, 2010, стр. 13-14).

През средното детство хуморът се развива благодарение на по-добрите когнитивни умения и социален опит. Децата започват да създават и разбират каламбури и двусмислици, да се забавляват на абсурдни ситуации, а след 10-годишна възраст – и да схващат ирония и сарказъм. Хуморът се превръща в социален инструмент за създаване на приятелства, утвърждаване на лидерство и справяне със стресови ситуации. Медии, филми и интернет влияят върху предпочитаните шеги и често формират личното чувство за хумор, което става част от идентичността на детето. Установено е, че децата с изявено чувство за хумор имат повече приятели и по-лесно се адаптират в социалната общност (Semrud-Clikeman & Glass, 2010).

През избрания възрастов етап моралното развитие се характеризира с усъвършенстване на разбирането за добро и зло, усвояване на социалните норми и поява на чувство за вина или удовлетворение в зависимост от поведението. Според Пиаже децата преминават от стадий на морален реализъм, където правилата са неизменни, към по-автономен морал, включващ взаимност и разбиране на чуждите мотиви, а Колбърг подчертава преминаването от пред конвенционален етап към конвенционален, където правилата се следват по лично убеждение, а не от страх от наказание (Лазарова, 2022, стр. 52). Емоциите – особено вината и емпатията – имат ключова роля при моралните решения, като семейната среда и родителският пример остават определящи за изграждането на ценностна система. В същото време социалните контакти и училището дават възможности за прилагане на моралните норми в практиката. Така детето постепенно развива по-сложни морални съждения и личностна отговорност, които полагат основата на нравственото му развитие в юношеството и зрелостта.

В периода детето започва да възприема себе си чрез сравнение с връстниците и оценка на собствените способности в различни сфери – учене, спорт, социални отношения и личностна самооценка. Самочувствието му зависи от компетентността във всяка от тези области, както и от подкрепата от родители, учители и приятели. Високата самооценка насърчава инициативност, социална активност и устойчивост при трудности, докато ниската води до социална изолация, несигурност и отказ при неуспех. Семейната среда и

междупличностните отношения играят ключова роля във възприятието на себе си. Както отбелязва Балтаджиева, „огромно влияние върху психическото развитие на детето оказват социално-психологическите фактори, свързани с особеностите на междупличностните отношения и общуването в семейството“ (Балтаджиева, 2001, стр. 84).

Средното детство е период на значими физиологични, когнитивни и социални промени, в който децата развиват компетентност, независимост и умения за приобщаване. Те усвояват самоконтрол, учат се да вземат решения, изграждат стабилни връзки с връстници и възрастни, сравняват се с другите и търсят своето място в групата. В този процес формират идентичност, самооценка и мотивация за постижения, които ги подготвят за прехода към юношеството.

ВТОРА ГЛАВА

Основни драматургични принципи

Според един от най-успешните сценаристи Жан-Клод Кариер „добър сценарий е този, от който се ражда добър филм“ (Кариер, 1995) - принцип, валиден и за детското кино. Но как да оценим дали един филм е добър? От една страна отговорът идва от професионалистите, занимаващи се с кино, от друга – от самата публика. Можем да се доверим на фестивалните журита, но рейтингите в платформи като IMDb рядко отразяват пряко мнението на децата. Затова е важно да се проследи как децата на възраст между 6 и 12 години възприемат филмите. Един от характерните им навици е повторното гледане на един и същи филм или сериал. Това поведение се свързва с усещане за сигурност, познаване на сюжета, емоционално преживяване и възможност за откриване на нови детайли при всяко гледане. За децата преживяването е по-важно от посланието, а сюжетът и пътешествието на протагониста често са по-значими от крайния резултат.

В този смисъл ще разгледам основните драматургични принципи при изграждането на образа на персонажа (характер), пътя, който изминава (мотивация, перипетии, цели), както и заобикалящата го среда и обстоятелства (конфликт, антагонист, пречки), водещи до неговото израстване (нова позиция). Тези елементи ще използвам като критерии при анализа на избраните филми, с цел да докажа хипотезата, че повествованието в детските филми най-общо се подчинява на парадигмата: пътешествието на протагониста във външния свят – преодоляване на пречки спрямо поставена цел – води до вътрешно израстване и възприемане на нова житейска позиция.

Темата се възприема като ключов елемент в драматургичната структура. Сред най-често срещаните теми в детските филми са: семейни отношения (липсващ родител,

развод), приятелство - група деца в общо приключение през ваканцията, връзка между дете и животно, първа любов, пътуване във времето, изследване на непознати светове и др.

Акцентът е поставен върху обединяващата тема „*преодоляване на предизвикателства*“, която присъства в разнообразни сюжетни линии и служи като двигател на израстването на протагониста. Този мотив е използван като основен критерий при подбора на 15-те филма, включени в изследването, с цел да се подчертае неговата универсалност и значение в съвременното детско кино.

Темата е може да бъде разгледана и като *актуална* – тъй като много от трудностите, пред които се изправят децата между 6 и 12 години, включват емоционални, социални или морални дилеми, *вечна* – когато отразява травматични преживявания като отсъстващ родител или развод, и *подходяща* – когато представя ефективни решения за справяне с първите любовни пориви в контекста на разглежданото произведение.

Класическата триделна структура е основополагаща за драматургията, съставена от три части – начало, среда (перипетии) и край. Тя води началото си от Аристотел и се прилага в сценарното писане и до днес. Представени са възгледите на водещи теоретици и практики като Робърт Маккий, Сид Фийлд, Уилям Голдман, Джоузеф Кембъл, Кристофър Воглър и Линда Сийгър, които подчертават ролята на триделната структурата за създаване на последователен, емоционално въздействащ сюжет. Особено внимание е отделено на концепцията за „точките на обрат“, които гарантират драматургична динамика.

Разглежда се обстойно и моделът на Станислав Семерджиев, който усъвършенства триделната структура, като прецизира отделните етапите, с фокус върху кризисните моменти и трансформацията на персонажа (Семерджиев, 2003). Моделът е в основите на обучението в НАТФИЗ, както и в редица водещи висши училища по света и се използва при анализа на филмите в изследването.

В заключение се подчертава, че триделната структура е напълно приложима и в детската драматургия, но с адаптирани сюжетни обрати, съобразени с възрастовите и емоционалните характеристики на детската публика.

Композицията във филмовата драматургия за деца е от съществено значение за структурирането на сюжета и възприемането му от страна на младата аудитория. Най-често използваната е фабулната композиция, която представя събитията в хронологичен ред. Наред с нея се разглеждат фугатната (с размесена хронология) и фрагментарната (с липсващи елементи) композиции, които обаче рядко имат приложение във филмите за деца, защото затрудняват разбирането от страна на аудиторията.

Семерджиев разглежда отделните етапи от сюжетната структура, които изграждат елементите на фабулната композиция по следния начин: 1. Тийзър (незадължителен) – начални сцени, които задържат вниманието. Може да представя протагониста чрез ярка характеристика, да въвежда среда/тема или да създава напрежение; 2. Провокация – протагонистът е изправен пред внезапна промяна (външна, вътрешна или комбинирана); 3. Катализатор – събитие или персонаж (водач), който насърчава протагониста към действие; 4. Грешен избор – отклонение от правилния път, стратегически или тактически; 5. Криза – първи знак, че изборът е бил грешен; 6. Срив – втори, по-осезаем сигнал за последствията от грешния избор; 7. Катастрофа – кулминация на последиците, която води до срив и отчаяние; 8. Инициация (просвещение) – протагонистът осъзнава грешката и открива правилния път; 9. Проверка – предпазливо, но осъзнато действие в новата посока; 10. Полет – решителни действия, водещи до преодоляване на пречки; 11. Победа – постигане на целта и вътрешна трансформация на протагониста; 12. Завръщане (незадължителен) – осмисляне на наученото и/или предаване на урока.

Тази структура се прилага и в детското кино, като особено важна е ролята на водача, който насочва протагониста, без да му влияе на решението. Грешният избор като бягство от дома или друг вид бунт са вид преживявания, близки до децата, когато са гневни или безпомощни. Тези моменти често съвпадат с т.нар. „точки на обрат“, които, според Робърт Маккий, са „изборите, които правят персонажите, подставени под напрежение, обосновани от конкретните действия, които предприемат в преследването на целта си“ (McKee, *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*, 1999, стр. 248), а Джеймс Скот Бел ги нарича „врати, от които няма връщане назад“ (Bell, 2004, р. 28). След катастрофата, протагонистът достига до прозрение и поема в правилната посока. Пътят му преминава през проверка, победа над антагониста и завършва с вътрешна промяна. Това „пътешествие“ провокира развитие на нови способности, емоционално съзряване и формиране на нов мироглед.

Протагонистът в драматургията, както и във филмите за деца, трябва да бъде мотивиран, целеустремен и емоционално въздействащ. Лайош Егри подчертава, че добрият главен образ трябва да се бори за нещо жизнено важно, което му е заложено на карта (Егри, *Изкуството на драматичното писане*, 2021, стр. 107). Робърт Маккий допълва, че добрият протагонист притежава воля, осъзнато (а понякога и неосъзнато) желание, както и качества, които му дават реален шанс за успех. Сюжетът трябва да го изправя пред предизвикателства, които го принуждават да достигне предела на възможностите си и дори да надскочи очакванията на зрителите. Също така, да предизвиква емпатия и да ангажира емоционално публиката (McKee, *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*, 1999, стр. 137-141).

В детските филми протагонистът обикновено е дете с качества, близки и вдъхновяващи за младата аудитория – смелост, вяност, доброта, приключенски дух. Макар и различни по възраст, детските протагонисти по нищо не отстъпват на възрастните като мотивация и драматургична функция – различно е само естеството на техните действия и целите, съобразени с възрастовия етап на развитие. Наред с индивидуалния, в детските филми често се среща и групов или множествен протагонист – деца с обща цел, които заедно споделят както успеха, така и провала (McKee, *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*, 1999, стр. 136).

Често в детското кино се срещат типизирани персонажи, които имат обобщени характеристики. Те обикновено принадлежат към дадена социална група/професия или имат психологически сходства и се използват, за да бъдат лесно разпознаваеми и удобни за автоидентификация (Семерджиев, 2003). Примери за такива персонажи са: строгата учителка, директора гадняр, бащата алкохолик, хулиганът с добро сърце и др. Те често играят ролята на антагонисти или поддържащи антагониста, като въплъщават институционални или социални норми, които възпрепятстват развитието на протагониста. Някои антагонисти, като родители, настойници или социални фигури, преминават трансформация по време на действието и се променят към добро, допринасяйки за положителния развой на сюжета.

В детската филмова драматургия положителните персонажи често изпълняват ролята на водачи или контагонисти, подкрепяйки протагониста с напътствия, действия и дори саможертва. Те служат за примери за подражание, утвърждавайки ценности като смелост, доброта, лоялност и почтеност.

„Оригиналността на едно произведение се крие не толкова в необичайността на сюжета, колкото в изключителния начин, по който са представени персонажите“ (Егри, *Изкуството на креативното писане*, 2022, стр. 12-13). Според Егри всеки човек има три измерения - физическо, социално и психологическо, като всяко влияе на другите две, а познаването им води до изграждането на незабравим се персонаж. Сид Фийлд пък разграничава два важни компонента - вътрешен свят (биография и предистория) и външен свят (действия и решения в сюжета), а Линда Сийгър подчертава, че пълнокръвният персонаж се изгражда чрез неговата философия или нагласа към света, решенията, които взема, и конкретните действия, които предприема.

В детското кино биографията на протагонистите е по-ограничена, но често съдържа травматични събития или социални предизвикателства, които оформят характера им. Според Маккий „истинската същност се разкрива чрез изборите под натиск“, което при децата е особено автентично, тъй като реагират по-непосредствено и искрено.

Арката на персонажа отразява неговата трансформация – към израстване или упадък. Според Маккий този процес преминава през пет етапа: начална характеристика, опознаване чрез действия, разкриване на скрита същност, реакция под напрежение и промяна в кулминацията. Във филмовата драматургия за деца персонажите, които се трансформират обикновено са протагонистите, но може да бъдат и персонажи в други роли. Промяната обаче винаги е към добро, поради естеството на филмите за деца, които се стремят да показват добрия пример. Някои протагонисти може да не се променят, а с позитивното си мислене и поведение да променят другите.

Мотивацията е движещата сила зад действията на персонажа и логично обяснява неговите постъпки. Тя може да бъде представена най-въздействащо чрез действия, по-рядко чрез диалог или обяснителна реч (Seeger, 1994 , стр. 150-155). Егри подчертава, че всяко действие има причина и че мотивацията отразява стремежа към целта (Егри, 2022).

Различават се два вида мотивация: базисна – основана на инстинкта за физическо или духовно самосъхранение – и биографична, която е съвкупност от социалните и физиологическите елементи на личността (Семерджиев, 2003). Във филмовата драматургия за деца най-често срещаната мотивация е базисна, но се среща и биографична, при която водещи са влиянието на семейството, възпитанието и средата.

В детската драматургия целите изглеждат прости, но са трудни за постигане: възстановяване на хармонията след загуба или развод, доказване на самостоятелност, спечелване на доверие, сближаване с родител, първа любов. Някои протагонисти преследват и по-амбициозни цели, като промяна на света или възгледите на околните.

Конфликтът е основният двигател на сюжета, който придвижва действието, разкрива характера на персонажите и предизвиква у зрителя емоционална ангажираност. Според Маккий конфликтът е за сюжета това, което е звукът за музиката (McKee, Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting, 1999, p. 210). Хегел вижда в конфликта сблъсък не просто между добро и зло, а между две правди, като класически пример е противопоставянето на Антигона и Креон. Той разглежда конфликта като диалектика – теза, антитеза и синтеза – в която противоположните позиции водят до неизбежна колизия и разрешение (Хегел, 1967, стр. 307-308). Аристотел също определя конфликта като централна тема в драмата и трагедията, проявяващ се между персонажи, в самия герой или между героя и обществото/природата. Той е в основата на катарзиса – „очистването“ на емоциите чрез страх и състрадание (Аристотел, 1975, стр. 72).

Въз основа на разработките на Хегел и Аристотел относно конфликта, Семерджиев също разграничава няколко вида конфликт: според сблъсъка между протагониста и антагониста те биват *антагонистичен* – разрешим (едната страна губи) или неразрешим (и

двете страни губят), и *неантагонистичен* – при които и двете страни печелят; според характера на антагониста конфликтите са *вътрешен* (борба на протагониста със самия себе си) и *външен* – личностен, социален или с природата/свръхестественото; според участващите персонажи бива *движещ*, *спомагателен* и *страничен* конфликт, който служи за развитие и нагнетяване на напрежението (Семерджиев, 2003).

В детската драматургия най-често се среща антагонистичният конфликт, като неантагонистичният също е възможен, но неразрешимите конфликти се избягват, за да не объркат младата публика. Преобладават външните личностни (напр. връстник-съперник) и социални конфликти (директор, социален работник), докато вътрешните са по-редки. В последните десетилетия все по-често се среща и външен конфликт с природните сили, митологични/приказни същества или извънземни.

Средата в драматургията има важна роля при изграждането на сюжета, като създава атмосфера, задава предпоставки за конфликт и формира цялостното възприятие на зрителя. Тя може да бъде илюстративна, контрапунктна или неутрална, като се изгражда чрез пространството – реалистично, деформирано или симбиотично – и чрез детайлите: знаци, символи и тропи (Семерджиев, 2003)

В детските игрални филми пространството обикновено е реалистично, а от детайлите доминират знаците, които се възприемат лесно и интуитивно. Символите се използват рядко поради възрастовите особености на аудиторията, докато тропи като метафора или синекдоха не се срещат често в игралното кино, за разлика от анимацията.

Речта в киното се проявява чрез диалог, монолог или глас зад кадър, като служи за характеристика на персонажа, развитие на сюжета и изграждане на атмосфера. Според Семерджиев тя се подчинява на принципите на информативност, икономичност, характерност и аксиоматичност, гарантиращи автентичност и уникалност на изказа (Семерджиев, 2003).

Диалогът е основна форма и придвижва сюжета напред, разкрива биографията и мотивацията на персонажите, развива конфликта и предоставя информация на зрителя (Фийлд, 2016, стр. 320). Монологът се използва по-рядко, като средство за разкриване на вътрешния свят, а дикторският глас представя гледна точка или коментар върху събитията. В детската драматургия разказвачът обикновено е самият протагонист или наблюдател на действието.

Идентификацията е психологически процес, при който зрителите емоционално се обвързват с персонажа, разпознават себе си в неговите преживявания и така по-дълбоко съпреживяват сюжета. Според Семерджиев тя може да бъде преходна или константна,

като зависи от моралната оценка на зрителя за поведението на персонажа и от мястото му в социалната йерархия (Семерджиев, 2003).

В детското кино идентификацията с протагониста е особено значима, защото децата възприемат сюжета емоционално, а не рационално. Затова ситуацията трябва да са близки до техния свят, за да могат да съпреживяват емоциите и победите на персонажите като свои, което от своя страна насърчава съпричастността и способността им да се поставят на мястото на някой друг. Въздействащите лични истории от страна на протагонистите е начин зрителят „да се асоциира с персонажите, които провокират емпатия, съчувствие и емоционална обвързаност“ (Йорданов, 2025, стр. 130).

Извеждане на спецификите на аудиовизуалната драматургия за деца

1. Избраната тема „преодоляване“ може да бъде актуална, вечна или подходяща.
2. Структурата е триделна, с фабулна композиция и последователно действие.
3. Използват се всички видове тийзър, най-често срещаният е представящ протагониста чрез ярка характеристика.
4. Протагонистът обикновено е дете с привлекателни качества като смелост, вяност, доброта, умение за справяне с проблеми, любознателност и приключенски дух.
5. Възможен е и групов протагонист от две или повече деца, обединени от една цел.
6. Провокацията често е външна (промяна, заплаха), но може да бъде и вътрешна (страх, съмнение) или комбинация от двете.
7. Водачът е положителен персонаж, който напътства протагониста и може да се жертва за него.
8. В сюжета се разгръщат близки и значими за децата събития, чието преодоляване води до промяна в характера и нов житейски поглед.
9. Мотивацията е предимно базисна (самосъхранение), а целта – възстановяване на изгубената хармония.
10. Знакови събития от детството оформят характера, решенията и реакциите на протагониста.
11. Движещият конфликт на филми с тема „преодоляване“ е най-често антагонистичен и разрешим – обикновено външен личностен или външен социален, рядко вътрешен.
12. Някои антагонисти претърпяват положителна промяна.
13. Средата е средство за характеристика на персонажа и формиране на конфликта. Пространството е реалистично, а използваните детайли са предимно знаци.
14. Речта е съобразена с възрастта и най-често се изразява чрез диалог; монологът и дикторският глас се използват по-рядко.
15. Често присъстват типизирани персонажи в ролята на антагонисти, но може да бъдат контагонисти, резоньори или епизодици.

16. Идентификацията с персонажа създава емпатия, прави сюжета увлекателен и предлага нова гледна точка по важен за тях казус.

ТРЕТА ГЛАВА

Изследване на изведените спецификите при създаване на аудиовизуална драматургия за деца

Изследването се основава на следните инструменти: съдържателен анализ на петнадесет детски игрални филма с тема „преодоляване“ и система от критерии, разработени в две основни насоки. Първата включва психологически характеристики свързани с развитието на децата в средното детство, представени в първа глава, които позволяват оценка и проследяване на израстването на протагониста. Втората се базира на драматургичните принципи и спецификите при създаване на аудиовизуално съдържание за деца на възраст между 6 и 12 години, разгледани във втора глава, с цел оценка на тяхната приложимост и ефективност. Получените данни се подлагат на аналитичен разбор.

Психологическите критерии за оценка на протагониста са базирани на особеностите на средното детство, а за по-задълбочено опознаване и проследяване на трансформацията на протагониста се прилага таблица с четири раздела: (1) основни сфери на развитие — физическо, когнитивно, социално, морално, възприятие за себе си, роля на играта, въображението, медиите и чувството за хумор; (2) ниво на развитие в началото на филма; (3) ниво на развитие в края на филма; и (4) тип на промяната, обозначен със знаци за отрицателна (-), липса на (0) или положителна (+) динамика.

Оценката на протагониста се извършва чрез система от показатели, отразяващи основни аспекти на развитието в средното детство. Физическото развитие включва наблюдение върху ръст, тегло, външни белези, сръчност и спортна активност, оценявани спрямо социалните норми. Когнитивното развитие обхваща интелектуалните способности – логика, език, памет, концентрация и решаване на проблеми. Социалното развитие се разглежда чрез отношенията с родители и връстници, принадлежност към група, социална репутация и справяне с агресия и изолация. Моралното развитие включва разбиране и спазване на правила, морални дилеми и поведенчески последствия. Възприятието за себе си се оценява чрез самооценката и самочувствието на протагониста. Анализират се също ролята на игрите, въображението, медиите, както и функцията на чувството за хумор. Всеки показател се оценява чрез скала: (-) за дефицит, (0) за средно/нормално ниво и (+) за положително развитие. Крайната цел е създаване на цялостен портрет на протагониста,

което позволява проследяване на неговото израстване и интегриране на наблюденията към драматургичния анализ на протагониста в детското игрално кино.

Оценката на спецификите при създаване на аудиовизуално съдържание за деца се базира на драматургични критерии, изведени от основните принципи на сценарното писане:

- ✓ Тема: проследява се какъв тип „преодоляване“ е водещо (развод, загуба, изолация и др.), както и дали темата е вечна, актуална или подходяща.
- ✓ Структура и композиция: оценява се наличието на триделна структура, както и вида на композицията – фабулна, фугатна или фрагментарна.
- ✓ Тийзър: установява се най-често използваното въведение в сюжета – представящ протагониста чрез ярка характеристика, въвеждащ в средата или предизвикващ емоционално напрежение чрез акцентирание върху предстояща сцена.
- ✓ Характеристика на протагониста и неговия свят: описват се ключови черти на протагониста и обстоятелствата, в които се намира.
- ✓ Провокация: идентифицира се видът провокация (външна, вътрешна или комбинирана), която застрашава баланса в живота на протагониста.
- ✓ Катализатор и водач: описва се събитие или фигура - водач, която тласка протагониста към действие, без да решава вместо него. Водачът може да се жертва за него.
- ✓ Грешен избор: Фиксира се ситуацията, в който протагонистът прави избор и започват неговите мъки по отношение на целта.
- ✓ Цел и мотивация: очертава се стремежът на протагониста към възстановяване на хармония и мотивацията зад действията му.
- ✓ Движещ конфликт: определя се типа конфликт между протагониста и антагониста и спрямо развързката, както и спрямо характеристиката на антагониста.
- ✓ Антагонист: описва се антагонистът, каква е връзката му с протагониста и дали се променя в хода на сюжета.
- ✓ Среда: характеризира се личното пространство и жизнения стандарт, типът среда (иллюстративна, неутрална, контрапунктна), както и наличието на символи и знаци.
- ✓ Катастрофа: отбелязва се моментът на максимално затъване по отношение на целта.
- ✓ Инициация и победа: описва се процесът на осъзнаване на протагониста до постигането на целта.
- ✓ Нова житейска позиция: проследява се новата гледна точка на протагониста и дали е претърпял промяна с (+) или (-).

- ✓ Реч: анализира се стилът на речта – икономична, характерна и достъпна за възрастовата група, както и формата ѝ (диалог, дикторски глас, монолог).
- ✓ Типизация: оценяват се типизираните персонажи и ролите, в които влизат: антагонист, контагонист, резоньор, епизодик.
- ✓ Идентификация и емпатия: изследва се моралната стойност и социалното положение на протагониста и степента, в която зрителят може да се идентифицира с него.

Изследването прилага съдържателен анализ на 15 игрални филма с тема „преодоляване“, предназначени за деца на възраст от 6 до 12 години. Подборът е съобразен с възрастовата група, тематиката, художествената стойност и зрителската оценка (IMDb над 6.7), като всички филми са селектирани и отличени в престижно международни фестивали за детско кино (Giffoni, Cinekid, SCHLiNGEL, Zlin и др.). За да отрази съвременните тенденции в детското възприятие и аудиовизуалната индустрия, изборът обхваща периода 2010–2025 г., с хронологична подредба и акцент върху културното и национално разнообразие (Европа, Америка, Африка, Азия).

Анализът се основава на предварително формулирани психологически и драматургични критерии, и цели да провери хипотезата, че детската аудиовизуална драматургия се адаптира към етапите на психологическо развитие, интересите и емоционалния свят на децата, като разказът се изгражда през пътешествието на протагониста и неговото духовно израстване чрез преодоляване на препятствия. Изследването се провежда в три аспекта – психологически, съдържателен и структурен – в рамките на хуманитарен интердисциплинарен подход.

Изследване

[2011, Starry Starry Night, dir. Tom Lin, Taiwan, China, Hong Kong](#)

Общо развитие на протагониста: Мей е 12-годишно момиче с деликатна физика и чувствителен характер, което преживява емоционалния срив от раздялата на родителите си. Тя се отличава с вътрешна зрялост, силно въображение и интерес към изкуството, които ѝ помагат да се справи със самотата и загубата на дядо си. Приятелството ѝ с Джей е ключово за нейното социално и емоционално израстване. В началото затворена и объркана, Мей преминава през вътрешна трансформация, като се научава да приема промените, да се свързва с околните и да се доверява отново. Нейното въображение не е просто форма на бягство, а средство за адаптация и себепознание. До края на филма тя изгражда по-зрял поглед към себе си и света, намирайки надежда отвъд загубата.

Драматургични критерии (обобщени): филмът следва класическа триделна структура – от експозицията на семейната криза, през пътуването и вътрешния конфликт, до финалната инициация и приемане. Основната тема е преодоляването на развода на родителите, а сред подтемите се открояват загубата, приятелството и емоционалното порастване. Драатургията интегрира фантазни елементи, символично представящи вътрешния свят на Мей, като начин за визуализиране на нейните емоционални състояния. Персонажите, средата и конфликтите са изградени в съответствие с възрастовото възприятие на детската аудитория, като същевременно позволяват идентификация и емпатия. Киноразказът балансира между реализъм и поетика, превръщайки филма в деликатен и въздействащ портрет на детската душевност в период на съзряване.

[2011, Totally True Love, dir. Anne Sewitsky, Norway](#)

Общо развитие на протагониста: Ане Лунде е енергично и независимо момиче с живо въображение и силен характер. В хода на сюжета тя преминава от импулсивно поведение към осъзнато поемане на отговорност за действията си. Ане израства морално и емоционално, като се учи да разграничава правилното от неправилното и да цени искреното приятелство. Пътят ѝ към себепознание е белязан от предизвикателства, които тя преодолява с решителност и автентичност.

Драматургични критерии (обобщени): Филмът разглежда темата за първата любов и свързаните с нея емоционални предизвикателства. Структурата е триделна, с ясно очертани фази на емоционално развитие – от романтичната идеализация до болезнения сблъсък с реалността и последващото морално израстване на протагониста. Основният конфликт е едновременно вътрешен - справянето с незапознати за нея чувства, и външен - конкуренцията с популярната съученичка Елен. Въображението на Ане и нейните импулсивни постъпки се вплитат органично в конфликта и допринасят за изграждането на правдоподобен и органичен образ. Финалната развързка е резултат от морален избор и поемане на отговорност, което утвърждава основната идея за личностно съзряване и създава възможност за идентификация и емпатия у младите зрители.

[2014, Behavior, dir. Ernesto Daranas, Cuba](#)

Драматургични критерии (обобщени): Чала е жилаво момче, израснало в условия на бедност и липса на родителска грижа. Той е адаптивен и интуитивно интелигентен, но често реагира с агресия и нарушава установени норми. Въпреки външната грубост, Чала демонстрира нужда от обич и сигурност, особено в отношенията си с учителката си Кармела, която се превръща в негова морална опора. Сюжетът проследява неговия преход от проблемно поведение и морални колебания към по-зряло възприятие за себе си и

околните. Чала се развива като дълбоко противоречив, но автентичен образ на дете, поставено на ръба между оцеляването и търсенето на разбиране и обич.

Драматургични критерии (обобщени): Филмът изследва темата за преодоляване на социалното неравенство и борбата за оцеляване в условия на бедност и институционална несправедливост. Структурата е триделна и проследява пътя на Чала – от „проблемно дете“, застрашено да попадне в поправителен дом, до момче, което се променя благодарение на моралната опора на своята учителка. Конфликт е комбинация от: вътрешен - борбата на Чала с гнева и страха от отхвърляне, и външен - сблъсъкът със социалните служби и училищната система. Водач е Кармела, а моментът, в който се оттегля от учителската професия, се превръща в повратен момент за Чала. Финалът утвърждава идеята, че подкрепата и човешкото разбиране могат да компенсират липсата на социална справедливост, като се подчертава възпитателната роля на учителя.

[2016, A Monster Calls, dir. J.A. Bayona, USA, Spain](#)

Общо развитие на протагониста: Конър е чувствително момче, което живее само с неизлично болната си майка. Той е с крехка физика и често е обект на училищен тормоз. Въпреки вътрешните противоречия, гняв и чувство за вина, Конър ясно разбира кога греша и съжालява след като потрошава дневната на баба си. Въображаемото чудовище, което съзнанието му създава, изпълнява компенсаторна и терапевтична функция – то му помага да осмисли болката, страха от загубата и самотата. Сюжетът проследява трансформацията му от затворено и уплашено дете към личност, способна да признае истината пред себе си и да приеме неизбежността на смъртта.

Драматургични критерии (обобщени): Филмът разглежда темата за загубата и процеса на приемането ѝ като неизбежна част от живота. Структурата е триделна, като чрез редуването на реалност и фантазия се проследява емоционалното пътуване на Конър от страх и вина към мир със себе си и приемане на смъртта на майка му. Основният конфликт е комбинация от вътрешен – опит за справяне с противоречивите емоции, и външен - болестта на майката, трудните отношения с бабата, училищният тормоз. Въображаемото чудовище изпълнява ролята на водач, чрез който Конър осмисля собствените си чувства и намира сили да приеме истината. Финалът е резултат от морален избор и признание на най-дълбокия му страх, което утвърждава идеята за емоционално съзряване чрез преодоляване на загуба. Филмът създава предпоставки за идентификация и емпатия у зрителите, превръщайки скръбта в универсално човешко преживяване.

[2017, Wonder, dir. Stephen Chbosky, USA](#)

Общо развитие на протагониста: Оги Пулман е момче с лицева деформация, която го отличава от връстниците и предизвиква подигравки и социална изолация. Въпреки че е интелигентен, любознателен и с изразени интереси към науката, социалното му развитие е

в застои поради домашно обучение и липса на контакти с връстници. Първоначално несигурен и склонен да се прикрива зад космонавтски шлем, той постепенно изгражда увереност, създава приятелства и печели уважението на околните. Оги проявява състрадание, зрялост и способност за прощка дори в ситуации на подигравки и тормоз. Чувството за хумор и въображението му функционират като защитен механизъм и средство за адаптация. Сюжетът е изграден върху израстването му от изолирано и уязвимо дете към уверено момче, способно да приеме себе си и да намери своето място сред другите.

Драматургични критерии (обобщени): Филмът разглежда темата за преодоляване на предразсъдъците и социалната изолация чрез историята на Оги – момче с лицева деформация, което за първи път тръгва на училище. Структурата е триделна и проследява пътя му от изолация и подигравки към социално приемане и уважение. Конфликтът е съчетание от вътрешен (борбата на Оги със страха от отхвърляне и ниската самооценка) и външен (изразен чрез тормоза на съучениците и предразсъдъците на обществото). Чрез емоционалната си дълбочина и актуалността на темата филмът създава условия за идентификация и емпатия у младата аудитория. Краят, белязан от обществено признание и награда за добротата и силата му, носи ясно послание за значението на толерантността, състраданието и приемането на различието.

[2018, Supa Modo, dir. Likarion Wainaina, Kenya, Germany](#)

Общо развитие на протагониста: Джо е крехко и болнаво дете с онкологично заболяване, което ограничава физическите ѝ възможности. Въпреки слабостта си, тя е будна, интуитивна и със силно въображение, чрез което изгражда алтернативен свят. Социално е приета и подкрепяна от семейството, приятелите в болницата и цялата общност в селото, което смекчава изолацията ѝ. Морално Джо е състрадателна и в вродено желание да помага чрез избора ѝ да бъде супергерой. Сюжетът разкрива пътя ѝ от крехко и изолирано дете до възплъщение на сила и вдъхновение.

Драматургични критерии (обобщени): Филмът разглежда темата за преодоляването на неизлечима болест и страха от смъртта чрез въображението, любовта и подкрепата на общността. Структурата е триделна и проследява пътя на Джо – от завръщането ѝ у дома след изписването от болницата, през играта на супергерои, до сбъдването на мечтата ѝ, макар и фигуративно, чрез създаването на филм. Конфликтът е съчетание от вътрешен - страхът от смъртта и нуждата от смисъл, външен личностен – противопоставянето на свръхзагрижената ѝ майка, и божествен - непреодолимата болест. Победата е символична – Джо умира, но остава жива в паметта на общността като Supa Modo. Завършекът подчертава значението на въображението и стремежа към достоен живот въпреки изпитанията на болестта.

[2018, Bori, dir. Kim Jin-yu, South Korea](#)

Общо развитие на протагониста: Бори е чувствително и умно момиче, което се чувства изолирано и самотно у дома, тъй като е единствената чуваща в семейство на глухонеме. В стремежа си да бъде приета, тя симулира глухота и предприема крайни действия, но когато брат ѝ е застрашен, си признава лъжата. В края на филма Бори достига до вътрешен мир и осъзнава, че не е нужно да се променя, за да бъде обичана.

Драматургични критерии (обобщени): Филмът разглежда темата за различието и приемането, представена чрез вътрешния конфликт на момиче, което иска да бъде като останалите в семейството си. Структурата е триделна и проследява прехода от самота и изолация към признание и емоционално израстване. Развръзката носи послание за силата на семейната любов, автентичността и необходимостта от принадлежност.

[2019, Rocca Changes The World, dir. Katja Benrath, Germany](#)

Общо развитие на протагониста: Рока е умна, смела и социално активна, отличава се със зрялост и изразено чувство за справедливост. Тя бързо изгражда приятелства, уверено защитава позициите си и проявява съпричастност към онеправданите. Въпреки загубата на майка си и липсата на стабилна семейна среда, Рока притежава самоувереност и вътрешна сила, като вдъхновява околните със своите постъпки и променя обществените нагласи.

Драматургични критерии (обобщени): Филмът разглежда темата за преодоляването на социалната несправедливост и предразсъдъците на обществото. Структурата е триделна – от първоначалните предизвикателства на самостоятелния ѝ живот, през сблъсъците с училището, социалните служби и общественото безразличие, до развръзката, в която тя успява да защити независимостта си и да предизвика реална промяна. Конфликтът е комбинация от: вътрешен – опит за справяне с вината за смъртта на майка си, личностен – напрегнатите отношения баба ѝ, и социален - институционалната намеса, който в края намира разрешение чрез силата на любовта, емпатията и моралната зрялост на Рока. Финалът акцентира върху посланието, че дори едно дете, водено от искрени намерения, може да бъде източник на вдъхновение и промяна.

[2019, My Extraordinary Summer with Tess, dir. Steven Wouterlood, Nederland](#)

Общо развитие на протагониста: Сам е интелигентно момче, което в началото на филма е обсебено от идеята за самотата като неизбежна съдба. За да се подготви за бъдещото той планира „тренировки по самота“. Срещата му с Тес обаче променя начина, по който възприема себе си и света, в резултат на което Сам започва да цени връзките с близките хора и създадените с тях спомени. В края на сюжета той придобива увереност, по-зряла представа за живота и за значението на междуличностните отношения.

Драматургични критерии (обобщени): Филмът разглежда темата за преодоляване на екзистенциалния страх от самотата и подтемата за липсващия родител чрез преплитането на историите на Сам и Тес. Структурата е триделна – от запознаването със страха на Сам, през сближаването му с Тес и провеждането на „тренировки по самота“, до развързката, когато осъзнава истинската стойност на отношенията с близките. Основният конфликт е вътрешен – неговата тревожност и убеждението, че трябва да се подготви за живот в изолация. Финалът ни напомня, че едни от най-ценните неща в живота са споделените мигове и връзките с любимите хора.

[2019, Fahim, dir. Pierre-François Martin-Laval, France](#)

Общо развитие на протагониста: Фахим е интелигентно и съобразително момче, което в началото на филма е плахо и несигурно поради статута си на бежанец и културните различия във Франция. Въпреки изолацията и страха, той постепенно изгражда увереност и създава приятелства благодарение на таланта си в шахмата и подкрепата на своя треньор. В края Фахим се оформя като зрял и целеустремен младеж, осъзнал собствената си стойност и успешно адаптирал се към новата социална среда.

Драматургични критерии (обобщени): Филмът разглежда темата за преодоляването на лични, социални и институционални препятствия през историята на момче, което търси дом, сигурност и признание в чужда държава. Структурата е триделна – от бягството на Фахим и баща му от Бангладеш и първоначалната несигурност във Франция, през адаптацията към новата култура и сблъсъците с бюрокрацията, до развързката, в която успехът в шахмата носи надежда и шанс за ново начало. Основният конфликт съчетава вътрешното му чувство за страх и несигурност с външната заплаха от имиграционните власти. В края изкрystalизира посланието, че победата придобива смисъл не чрез спечелената титла, а чрез силата да намериш и защитиш мястото си в света.

[2020, Sun Children, dir. Majid Majidi, Iran](#)

Общо развитие на протагониста: Али е принуден да оцелява ежедневно в условия на бедност и социална нищета, изпълнявайки дребни криминални задачи. Въпреки липсата на родителска грижа, той поема ролята на отговорен лидер и проявява съпричастност към другите деца. Постепенно преодолява социалната стигма и открива в училището шанс за промяна и надежда за по-добро бъдеще.

Драматургични критерии (обобщени): Филмът разглежда темата за преодоляването на бедността и социалната несправедливост през преживяванията на Али. Структурата е триделна – от въвличането му в план за търсене на „съкровище“ под училището, през физическите и моралните изпитания в двойствения му живот на ученик и престъпник, до развързката, когато разбира, че е бил измамен и символично избира образованието. Основният конфликт е комбинация от вътрешен – вътрешните колебания между

отчаянието и стремежа към достоен живот и външен социален - бедността, влиянието на престъпния свят и институционалното безразличие. Последните сцени внушават, че истинското „съкровище“ е знанието, което носи възможност за промяна и надежда за бъдещето.

[2022, How I Learned to Fly, dir. Radivoje Andric, Serbia, Croatia, Bulgaria, Slovakia](#)

Общо развитие на протагониста: София е будно и любознателно 12-годишно момиче, което е обречено на скучна ваканция без интернет. На остров Хвар постепенно тя открива игрите, приятелството, първата любов и семейните тайни, които я карат да погледне по-зряло на себе си и околните. Общуването с двете баби я учи да цени традициите и ѝ помага да осъзнае, че преходността на живота не може да заличи обичта и спомените.

Драматургични критерии (обобщени): Филмът разглежда темата за съзряването, семейните травми и преходността на живота. Структурата е триделна – началното разочарование и усещането за изолация на София, през създаването на нови приятелства и откриването на минали тайни, до развързката, в която смъртта на баба Луце е съпроводена с прошка и помирение. Основният конфликт е комбинация от вътрешен – разминаване между очаквания и реални преживявания и външен личностен - строгият контрол на баба ѝ Мария. Въпреки тъгата, крайт утвърждава живота – любовта надделява над смъртта, а зрелостта идва чрез приемане, прошка и дълбоко ценене на връзките с най-близките.

[2023, Are You There, God? It's Me, Margaret, dir. Kelly Fremon Craig, USA](#)

Общо развитие на протагониста: Маргарет е интелигентно и чувствително момиче на прага на пубертета, което преминава през колебания, свързани с физическите промени преди пубертета, религиозната си идентичност и социалната си принадлежност. В началото е несигурна и уязвима, но постепенно изгражда по-стабилна самооценка, намира приятели, проявява емпатия и морална зрялост, като се учи да поправя грешките си. Личните ѝ разговори с Бога ѝ помагат да преодолее тревогите и да намери вътрешен мир. В края на филма Маргарет вече е по-уверена и осъзната, а порастването ѝ е представено като комплексен процес – биологичен, емоционален и духовен.

Драматургични критерии (обобщени): Филмът разглежда темата за преодоляване на вътрешната несигурност и търсенето на идентичност в периода на съзряване. Структурата е триделна – от преместването на Маргрет в нова среда и първите тревоги, през сблъсъците в приятелската общност и напрежението около избора на религия, до развързката, когато тя намира вътрешен мир. Основният конфликт е комбинация от вътрешен - несигурност и колебания, свързани с тялото и идентичността, и външен социален - очакванията на връстниците, семейството и обществото. Завършекът внушава,

че порастването е процес на приемане – на себе си, на другите и на факта, че не е нужно да имаме всички отговори, за да открием своето място.

[2023, Coco Farm, dir. Sébastien Gagné, Canada](#)

Макс е интелигентно 12-годишно момче с добре развито логическо мислене, предприемачески усет и умения за решаване на проблеми. След загубата на майка си и преместването в провинцията той е особено раним, но намира вдъхновение и увереност във въображаемите разговори с изобретателя Жозеф-Арман Бомбардие. Постепенно социалното му развитие се обогатява чрез приятелствата с Шарл и Алис и бизнеса, който стартират. Запазвайки хладнокръвие в трудни ситуации, Макс успява да се справи с предизвикателствата и в края вече е успешен млад предприемач, уверен в себе си и признат от околните.

Драматургични критерии (обобщени): Филмът разглежда темата за преодоляването на личната загуба и адаптацията към нов живот чрез предприемачество, приятелство и подкрепата на общността. Структурата е триделна – от преместването на Макс и баща му в провинцията и първите трудности, през създаването на еко ферма и сблъсъка с институционалните бариери и пазарната конкуренция, до развързката, когато с помощта на приятели и местната общност те изграждат устойчив бизнес модел. Основният конфликт е външен социален – противопоставянето на децата срещу системата и големите корпорации. Посланието на филма е вдъхновяващо – успехът е възможен благодарение на съвместни усилия и силата на общността.

[2023, Scrapper, dir. Charlotte Regan, United Kingdom](#)

Общо развитие на протагониста: Джорджи е 12-годишно момиче с независим дух и силна воля, което прикрива своята уязвимост чрез сарказъм. Тя е съобразителна и бърза, и краде велосипеди, за да се издържа след смъртта на майка си. Умна и изобретателна, дори успява да заблуди социалните служби, че живее с чичо си. Има близък приятел Али, с когото споделя почти всичко. Моралното ѝ развитие е противоречиво – тя осъзнава неприемливостта на действията си, но ги оправдава с необходимостта да оцелее. С навлизането на баща ѝ в живота ѝ, Джорджи открива, че близостта и подкрепата не пречат на независимостта ѝ – знак за нейното личностно израстване и емоционална зрялост.

Филмът разглежда темата за преодоляването на загубата и възстановяването на семейните връзки чрез историята на Джорджи, която след смъртта на майка си се среща с баща си за първи път. Структурата е триделна – от самотното ѝ оцеляване чрез кражби и измами, през сблъсъка с Джейсън и емоционалния ѝ отказ да го приеме, до развързката, когато двамата изграждат връзка, основана на доверие и грижа. Основният конфликт е комбинация от вътрешен - страх от близост и ново изоставяне, и външен личностен - напрежение в отношенията с баща ѝ. Филмът предлага възможно решение за емоционално

преодоляване на загубата чрез изграждане на нови взаимоотношения и подчертава значението на подкрепата и любовта.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

Резултати, изводи и доказване на хипотезата.

Оценката на 15 протагониста от съвременни детски филми за публика на възраст между 6 и 12 години, е извършена въз основа на развитието им по осем ключови критерия: физическо, когнитивно, социално и морално развитие; възприятие за себе си; влияние на игри, въображение и медии; чувство за хумор; както и наличие на личностна трансформация.

Данните сочат, че физическите дадености на персонажите обикновено нямат съществено значение за сюжета, с изключение на няколко случая – като лицева аномалия, онкологично заболяване или физически промени, свързани със съзряването. За разлика от това, почти всички протагонисти показват когнитивно развитие над средното, изразено чрез аналитично мислене, планиране и решаване на проблеми, които движат действието напред. Социалното развитие преминава през трансформация - от колебания и затруднения към изграждане на приятелства и успешна адаптация. Моралното развитие се изразява в оформяне на ценностна система и поучаване от грешки при отклонение от установените норми. При някои не се регистрира промяна, но също така липсва и морална деградация. В категорията възприятие за себе си също има положително развитие – протагонистите изграждат по-добра самооценка, увереност и чувство за лична стойност, често вследствие на преодоляване на вътрешни колебания или външни предизвикателства. Игрите, въображението и медиите имат своята роля. Те обикновено не се променят, а се проявяват като устойчиви способности за справяне с реалността – под формата на въображаеми приятели, фантастични светове или игрови решения на проблеми. Чувството за хумор не е водеща черта, но при част от персонажите служи като механизъм за адаптация и разчупване на социалния лед в общуването.

В обобщение, при повечето протагонисти се наблюдава положителна личностна трансформация – те развиват нови умения, преодоляват вътрешни и външни предизвикателства и израстват физически и ментално, формирайки нова гледна точка към значим проблем или казус.

Анализът на петнадесет съвременни детски филма с тема „преодоляване“, насочени към публика на възраст между 6 и 12 години, потвърждава голяма част от предварително формулираните драматургични специфики.

Темата е актуална, вечна и подходяща (14 от 15 филма), поради своята универсалност, свързана с преодоляването на трудности при съзряването и ключови житейски събития. Структурата във всички случаи е класически триделна, а композицията фабулна, което улеснява възприемането на сюжета. Филмите обикновено започват с тийзър, като най-използваният е представящият протагониста чрез ярка характеристика.

По отношение на персонажите, протагонистът във всички филми е дете със силни и привлекателни качества, а групов или множествен протагонист не се среща, тъй като съзряването като следствие на „преодоляването“ е индивидуален процес. Характерът на протагониста най-добре се разкрива под напрежение, а преминалите изпитания водят до лична трансформация. Провокацията обикновено е комбинация от външна и вътрешна, а водачът присъства като положителен персонаж, който подкрепя протагониста и в шест случая жертва себе си или нещо ценно в негова полза.

Ключов елемент в сюжета е грешният избор, отклоняващо го стратегически от целта или тактически от пътя към целта. Това събитие ескалира и води до катастрофа – кулминация на конфликта и падението на протагониста. В края протагонистите неизменно достигат до осъзнаване и победа, достигайки до ново житейско виждане.

Конфликтът е антагонистичен и разрешим, като независимо, че персонажите са деца често е развит и вътрешния. Антагонистът може да е близък роднина или представител на институция, а в значителна част от случаите (9 от 15) претърпяват положителна промяна, което подчертава възпитателния потенциал на филмите за деца.

Средата се използва като визуална характеристика – обикновено реалистична и илюстративна, отразяваща света на персонажите. Речта е икономична, разбираема и характерна, като най-често се използва диалог, в отделни случаи се комбинира с дикторски глас, а монологът е по-скоро изключение. Типизацията също се среща, най-вече при антагониста, което улеснява възприемането на сюжета от детската публика.

Накрая, идентификацията и емпатията са важен аспект от драматургията, като често протагонистите предизвикват съпреживяване и разбиране чрез своята уязвимост, вътрешни колебания и смели действия.

Резултатите и изводите от проведените анализи на петнадесетте филма ясно показват, че детското кино притежава силата да бъде достъпен и ефективен път за справяне с ключовите предизвикателства на порастването. Както отбелязва Радостина Нейкова: „Изкуството за деца може да бъде незаменим посредник в справянето със страха,

в преодоляване на различни психологически препятствия и проблеми, в разрешаването на конфликтите в семейството и училището“ (Нейкова, 2016, стр. 31).

Предварителната хипотеза за спецификите на аудиовизуалната драматургия за деца се базира върху три основни твърдения.

Първо твърдение: детските филми са съобразени с особеностите на психологическото развитие на публиката: физическо, когнитивно, социално и морално. Анализът на филмите потвърждава това чрез разнообразни примери – от теми за физиологични промени при съзряване и търсена на идентичност, през когнитивни стратегии за справяне, до социални отношения, морални избори, възприятие за себе си, роля на въображението, игрите, медиите и хумора.

Второ твърдение: сюжетите са увлекателни и емоционално наситени, като поставят близки и важни въпроси за любовта, приятелството, порастването, загубата, справедливостта и самотата. Те не подценяват детската аудитория, а я провокират към съпреживяване и осмисляне чрез житейски дилеми, които са едновременно разбираеми и значими за възрастта. Детската драматургия задава важни въпроси, релевантни за възрастта и разбиранията им.

Трето твърдение: драматургичната структура следва модела „пътешествието на героя - протагониста“, в който преодоляването на външни препятствия води до вътрешна трансформация. Протагонистите неизменно завършват своя път с личностно израстване и нов житейски поглед, което прави този модел универсален, но и адаптиран към детската перспектива.

Извод: анализът на филмите и съпоставянето им с 16-те специфики потвърждава хипотезата в пълнота – детското кино не е опростен вариант на киното за възрастна или масова аудитория, а автономна и въздействаща форма, която предлага вълнуващи сюжети, поставя сериозни въпроси и подпомага процеса на съзряване чрез модели за идентификация, емпатия и личностно развитие.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изследването върху спецификите на аудиовизуалната драматургия за деца очертава съвременното детско кино като жива, емоционална и социално отговорна форма на изкуство. То стъпва на стабилна психологическа и драматургична основа и използва анализ на подбрани филми, разгледани по ясно дефинирани критерии. Получените резултати потвърждават хипотезата, че детската драматургия се съобразява с етапите на психическо развитие на аудиторията и предлага смислени, емоционално въвличащи

сюжети. Те разглеждат близки до детето теми като приятелство, самота, загуба, идентичност, пречупени през парадигмата на пътешествието, което води до вътрешна трансформация на персонажа.

Една от най-открояващите се характеристики на разгледаните филми е тяхното тематично и емоционално многообразие. Драматургията създава пълнокръвни персонажи – деца, които не просто попадат в ситуации, а активно изследват, преживяват и израстват. Сюжетите предлагат смислени преживявания, разкриват пространства за въображение и съпреживяване, представят нови гледни точки и натрупване на личен опит. Детето-зрител не е пасивен наблюдател, а съучастник в приключенията – то споделя емоциите и се изправя пред дилемите на персонажите така, както би го направило в реалността.

В заключение, аудиовизуалната драматургия за деца, когато е създадена с дълбоко разбиране към детската психика и културна насоченост, не само отразява, но и моделира детския свят. Тя се превръща в инструмент за вътрешна навигация в сложния процес на порастване – едновременно огледало и пътеводител. Именно в това се крие силата на качественото детско кино – не да преминава просто на екрана, а да оставя следи в сърцето на детето.

ПРИНОСИ

На теоретично равнище дисертационното изследване запълва съществуваща празнина в българската научна литература чрез съдържателна разработка по слабо изследвана до този момент тема.

Дисертацията извежда и анализира спецификите на аудиовизуалната драматургия за деца, акцентирайки върху „преодоляването“ като проекция на „израстването“ във филмите за възрастовата група 6–12 години, създадени в периода 2010–2025 г.

Дисертационното изследване за първи път прави паралел между психологическото развитие на децата в избрания възрастов период, драматургичните принципи при създаването на филмово съдържание за деца и съдържателния анализ на 15 детски филма, отличени с фестивални награди и висок зрителски рейтинг, което разкрива ключови фактори за въздействието и ефективността на филмовия разказ върху детската аудитория.

Резултатите от проведеното изследване могат да послужат като практическо ръководство за автори и създатели на съдържание, предоставяйки насоки за прилагане на ефективни драматургични решения и създаване на произведения с висока художествена стойност в областта на детското кино.

СПИСЪК С ПУБЛИКАЦИИ НА АВТОРА ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

„Типология на смъртта във филмовата драматургия за деца“ – Годишник на НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ 2019, 242-262, ISSN 1314-0760

„Функционални промени в драматургията при екранизацията на „Малката русалка“ от 1989 г.“ – Годишник на НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ 2020, 224-233, ISSN 1314-0760

УЧАСТИЕ ВЪВ МЕЖДУНАРОДНИ ФОРУМИ

Illumina Training: Artistic Research Methods – Archive, Memory, and Filmmaking, 17-18.04.2025, LMTA National Film School, Vilnius, Lithuania, WIRE by FilmEU

DOCTUS: Pathways of Contemporary Research. Feminism and Nostalgia, 3–4.06.2025, NATFA, Sofia, Bulgaria, WIRE by FilmEU

ЦИТИРАНИ ИЗТОЧНИЦИ

- Аристотел. (1975). *За поетическото изкуство*. София: Наука и изкуство.
- Балтаджиева, Й. (2001). *Психология на общуването в начална и училищна възраст*. Бургас: Димант.
- Бърк, Л. Е. (2012). *Изследване на развитието през жизнения цикъл*. София: Диалек.
- Велева, А. (2013). *Педагогика на играта*. Русе: МедиаТех.
- Егри, Л. (2021). *Изкуството на драматичното писане*. София: Ягуар Ве.
- Егри, Л. (2022). *Изкуството на креативното писане*. София: Ягуар Ве.
- Йорданов, Н. (2025). *Драматургични и производствени аспекти в риалити предаванията за таланти*. София: Фосфорус.
- Кариер, Ж.-К. (1995). *Невидимият филм*. София: Колибри.
- Лазарова, П. (2022). *Психология на развитието (Възрастова психология)*. Шумен: Университетско издателство „Епископ Константин Преславски“.
- Минчев, Б. (2011). *Психология на човешкото развитие*. Варна: Университетско издателство „Черноризец Храбър“.
- Нейкова, Р. (2016). *Съвременно детско кино*. София: Проф. Петко Венедиков.
- Ориндж, Т., & О'Флин, Л. (2010). *Деца пред екрана*. София: AMG.
- Семерджиев, С. (2003). *Основи на драматургията*. Лекции. София: НАТФИЗ.
- Стаматов, Р. (2000). *Детска психология*. Пловдив: Хермес.
- Стаматов, Р. (2008). *Детската агресия*. Пловдив: Хермес.
- Фийлд, С. (2016). *Киносценарият. Основи на киносценаристиката*. София: Колибри.
- Хегел, Г. В. Ф. (1967). *Естетика*. София: Издателство на БКП.
- Bell, J. S. (2004). *Plot & Structure: Techniques and Exercises for Crafting a Plot That Grips Readers from Start to Finish*. Cincinnati: Writer's Digest Books.

- Blake, B., & Pope, T. (2008). *Developmental Psychology: Incorporating Piaget's and Vygotsky's Theories in Classrooms*. Retrieved from ResearchGate:
https://www.researchgate.net/publication/237725775_Developmental_Psychology_Incorporating_Piaget%27s_and_Vygotsky%27s_Theories_in_Classrooms
- Bukowski, W. M. (2001). *Friendship and the Worlds of Childhood*. *New Directions for Child & Adolescent Development*, pp. 93-106.
- Del Giudice, M. (2017). *Middle Childhood: An Evolutionary-Developmental Synthesis*. Retrieved from ResearchGate:
https://www.researchgate.net/publication/321195266_Middle_Childhood_An_Evolutionary-Developmental_Synthesis
- Harter, S. (2012). *The construction of the self: Developmental and sociocultural foundations*. New York: Guilford Press.
- Hetherington, E., & Parke, R. (1986). *Child psychology. A contemporary view point*. New York: McGraw-Hill.
- Hofferth, S. L. (2009). *Media Use vs. Work and Play in Middle Childhood*. Retrieved from:
<http://www.jstor.org/stable/27734905>
- Kaplan, P. (1986). *A child's odyssey. Child and adolescent development*. St. Paul: West publishing company.
- Kerns, K. A. (2008). *Attachment in the middle childhood*. From J. Cassidy, & P. Shaver, *Handbook of attachment: Theory, research, and clinical applications* (pp.. 366-382). New York: Guilford Press.
- Kerns, K., & Brumariu, L. (2024). *Attachment in Middle Childhood*. Retrieved from JSDP:
https://www.jsdp.jp/contents/workshop-symposium/workshop2018_2018081605.pdf
- McKee, R. (1999). *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. London: Methuen.
- Salkind, N. J. (2002). *Child Development*. New York: Macmillan Library Reference.
- Santrock, J. W. (1977). *Children*. Boston: McGraw-Hil.
- Seger, L. (1994). *Making the good script great*. Hollywood: Samuel French.
- Seifert, K.; Hoffnung, R. (1987). *Child and Adolescent Development*. Boston: Houghton Mifflin Company.

Semrud-Clikeman, M., & Glass, K. (2010). The relation of humor and child development: social, adaptive, and emotional aspects. Retrieved from ResearchGate: DOI: 10.1177/0883073810373144

Smyth, M., & Anderson, H. (2010). *Coping with clumsiness in the school playground: Social and physical play in children with coordination impairments*. Retrieved from ResearchGate: https://www.researchgate.net/publication/229546666_Coping_with_clumsiness_in_the_school_playground_Social_and_physical_play_in_children_with_coordination_impairments

ФИЛМОГРАФИЯ

2011, *Starry Starry Night*, реж. Tom Lin (Тайван, Китай, Хонконг)

2011, *Totally True Love*, реж. Anne Sewitsky (Норвегия)

2014, *Behavior*, реж. Ernesto Daranas (Куба)

2016, *A Monster Calls*, реж. J.A. Bayona (САЩ, Испания)

2017, *Wonder*, реж. Stephen Chbosky (САЩ)

2018, *Bori*, реж. Kim Jin-yu (Южна Корея)

2018, *Supa Modo*, реж. Likarion Wainaina (Кения, Германия)

2019, *Fahim*, реж. Pierre-François Martin-Laval (Франция)

2019, *My Extraordinary Summer with Tess*, реж. Steven Wouterlood (Нидерландия)

2019, *Rocca Changes the world*, реж. Katja Benrath (Германия)

2020, *Sun Children*, реж. Majid Majidi (Иран)

2022, *How I learned to Fly*, реж. Radivoje Andrić (Сърбия, Хърватия, България, Словакия)

2023, *Are You There, God? It's Me, Margaret*, реж. Kelly Fremon Craig (САЩ)

2023, *Coco Farm (Coco ferme)*, реж. Sébastien Gagné (Канада)

2023, *Scrapper*, реж. Charlotte Regan (Обединено кралство)