

ДВА СЪВРЕМЕННИ ОТГОВОРА НА ВЪПРОСА: МОЖЕ ЛИ ДА СЕ УЧИ ЧРЕЗ СЪВРЕМЕННО ИЗКУСТВО?

Вася Делибалтова, Десислава Морозова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Разработването на проблема за възпитанието/образованието чрез изкуство у нас има дългогодишна и сериозна традиция. В това огромно и сложно по произход и реализация изследователско поле интересът в тази статия е съсредоточен само върху възможностите на съвременното изкуство, като са представени две гледни точки – тази на Артиста и на Педагога. Основни пунктове за изграждането на позициите са изведени на основата на отговорите на няколко въпроса: какви са границите на отношението традиция/съвременност, каква е ролята на действащите лица, как е конструирано и как се поддържа взаимодействието между тях.

Keywords: education, contemporary art

В педагогическата литература (Бояджиева, 2012, 2013) отдавна и в резултат на сериозни проучвания върху развитието и състоянието на проблема за възпитанието чрез изкуство е направен изводът, че това е добре известен и утвърден подход. Историческата перспектива на анализите неизбежно ни отвежда до признаването на факта, че въпреки античния произход на тази идея към нейната актуализация и/или реконцептуализация педагозите се връщат последните триста години на границата на всеки два века в търсене на новото образование на човека от новото време. Днешното измерение на проблема неизбежно се свързва не само с възпитанието и обучението чрез изкуство, но и с възможностите на арттерапията в образованието, особено при работата с деца със специфични образователни потребности.

В този контекст не може да остане незабелязан и фактът, че всяко ново избухване на огромен интерес към образователния потенциал на изкуството възниква като че ли едновременно с търсенето на нови пътища за реализация на образователната функция на музеите, със създаването на алтернативни педагогически подходи, с развитието на неформалното образование и социокултурната анимация (Бояджиева).

На фона на всички изследвания и практически решения тук е предприет един навярно твърде смел, но уважителен към работата на всички, които са изкушени от темата, опит да се предложат два съвременни отговора на един и същи въпрос: „Може ли да се учи чрез съвременно изкуство?“ – отговорът на Артиста и на Педагога. И ако акцентът е върху „съвременен“, то не е поради непреодоляна тавтология, а за да се очертаят границите на текста – обект е само съвременното изкуство, при това от позицията „тук и сега“.

Постигането на съотнасяне между гледните точки е търсено на основата на няколко основни въпроса: какви са границите на отношението традиция/съвременност, каква е ролята на действащите лица, как е конструирано и как се поддържа взаимодействието между тях.

Отговорът на Артиста¹⁾

Ако се разсъждава за класическото и за съвременното изкуство в съпоставителен план, лесно могат да се открият разлики във визуалните и преживелищни събития както за автора, така и за зрителя, но не намирам разлики като същност: триадата артист – произведение – зрител се запазва, пребиваването в нова действителност, конструирана от автора и после от зрителя, която разкрива всъщност тяхната вътрешна реалност по отношение и в съотношение с външната, също остава. И в презентативното, и в репрезентативното изкуство стои реконструкция/неоконструкция на външната действителност в контекста на вътрешната картина и нейните непрекъснати резонанси. Запазва се верността на дефиницията на Гьоте за изкуство – „посредник на неизказуемото“ – онази специална зона на пребиваване на автор и зрител, в която те се срещат, за да случат онова, което не могат да споделят в ежедневието/бита, но имат потребност за него.

И сега разликите.

В картината на старото изкуство зрителят навлиза индиректно, условно, потъва мисловно-въображаемо, тя се чете както книга – тя представлява „текст“-наратив, съвременното изкуство създава картини „на живо“ и зрителят директно влиза в тях, присъства, участва, обитава ги телесно.

Материалът, материята, тялото на зрителя, тялото на артиста са директно на сцената, в центъра на съвременната картина, сетивата са задействани и изпитват, телата участват и са впрегнати в директен, силен, преживелищен акт, човек е хвърлен в активно съзнавано и несъзнавано пребиваване. Насищайки средата с телесности, авторите притеглят съвременника в картини „на живо“ и така активират/организируют културовото/потенциално (Уиникът) пространство. Съвременникът, останал с накъсан пространствено-времеви хоризонт, изпълнен с фрагментирани и безброй действия без прочити, разбира с телесността си една нова действителност в галерията, която, провокирайки го, поубедително муoglobява цялостности.

И тук въпросът за отношението „между“ и позицията „на“ Зрител и Автор е изключително съществен.

Инсталацията – обектна, скулптурна, пространствена, архитектурна – представлява система от елементи, които си взаимодействат помежду си и всяко прибавяне на нови и отнемане на стари променя същността ѝ. За да се изгради истинно, винаги работиш на границата на оптималното като елементи и връзки помежду. В инсталационното пространство зрителят е допуснат да влезе, да го преживее – той директно изпитва „тягата“ на произведението и го обитава за известно време.

Пърформансът – артистът предоставя собственото си тяло като среда и като инструмент за действие. Докато актьорът с помощта на тялото конструира един персонаж, чужд на собствената му личност, и го разполага в театралното пространство в една схема на взаимодействие с други персонажи, пърформърът предлага тялото си като място за случване на самия пърформанс. Мястото на зрителя в пърформанса е доста сложно и променливо – в едни произведения той партнира и осъществява пърформанса чрез тялото на пърформъра, в други – наблюдава, но една „жива“ динамична картина, понякога участва равностойно, друг път телата на публиката експонират тялото/действието на пърформъра.

Колкото и обстойно да дефинираме жанровете, те се размиват във времето и с всеки автор. Ние пишем едни неща, които са рамки, фино оспорени и разместени впоследствие от различните автори. Можем да визираме, но не да изчерпим, да разпознаваме сложни граници, но не е адекватно да отграничаваме. Така всеки намира своите неща.

В този план ще спомена Йозеф Бойс с увереността му: „Изкуството е наука за свобода“, а Фуко припомня, че никое произведение на изкуството не съществува извън взаимозависимостта си с други произведения.

А може ли всеки човек да прави изкуство?

Всеки може да твори. Но изкуство създават онези, които са мотивирани/потребност им е да изграждат себе си като автори, т.е. да преодоляват гравитацията на екстра- и интровертността и да създават съзнателна комуникация с Другите. Да осъществяват с творбите си степени на диалог/дебат със Зрителя. Да му предлагат не само огледало на собствения вътрешен свят, но нови общи споделими светове, едно Учудване.

Бойс вярва, че всеки човек може и трябва да прави изкуство, други кръгове настояват, че правенето на изкуство е привилегия за малцина избрани, за хора с талант. Групата на професионалистите. Привържениците на „чистото изкуство“. Разпространено е и да се присъединяват и посвещават в изкуството хора от различни социални групи, за едно социално преобразуване, израстване.

Дюбуофе създава ниша в изкуството, наречена „арт брут“, където помества изригващото, сурово, без задръжки изкуство и построява музей „Антимузей“,

в който експонира творчеството на психотични хора, на слепи, глухи, аутисти, на затворници, на всякакви Хора.

В обучението би било ползотворно да се допуска и използва цялостната следа от тези позиции, боравещи с артистични средства – творчество в ежедневието, авторство и зрителство в изкуството, себеизразяване (изригване или релаксация), динамика в социалното позициониране и обитаване и т.н.

И тук вероятно е мястото да търсим границите на отношението „реалност – изкуство“.

В изкуството имаме експониране, боравене с художествени средства, създаване на нова реалност, плод на фината координация между несъзнаваните сили и Аза, трептяща на границата между външно и вътрешно, социално и лично, индивидуално и общо. В ежедневието човек непрекъснато интерпретира, в полето на изкуството действителността навън се реинтерпретира от автора. Реконструирането или неоконструирането на реалността в едно авторово произведение всъщност дава по-цялостната, по-истинна Картина-Реалност – проницателната граница между две заявили се реалности: битие и небитие.

Красноречива рефлексия в съотношението реалност – изкуство е моментът, когато Дюшан внесе профанни обекти (вещи) от реалността в галерия и ги експонира с „рамки“-думи, с „рамки“-предмети или с „рамки“-пространства, като по този начин ги дистанцира от самите тях и те придобиват нов смисъл, „вечно измерение“ (Нойман). Стават експонати. Извървяват пътя от бита към галерията и едва преминали входа ѝ, се натоварват с друг значение. В съвременното изкуство често експонатите-събития и обекти са извън галерийното пространство, но и там винаги присъства знакът – праг за навлизане в друг, особен свят.

Изкуството си позволява да търси свободата повече, отколкото науката, повече или поне по-свободно да експериментира. Някои произведения приближават зрителя до действителността навън, други нарочно го дистанцират. Така е дори по отношение на когнитивно-афективните преживявания в едно произведение – някои го отдалечават от себе си, а други не – така се съставя драматургията на произведението. Драматургичната линия води към зона на вътрешен катарзис, след който външната действителност става по-разбираема, цялостна.

Тук ще разширим едно изречение на Гомбрих – „изкуството не мами, то припомня“, до полето на психичното, където забравени, изтласкани, неосъзнати неща се припомнят, появяват при сблъсъка на Аза с произведение на изкуството. Еренцвайг открива една важна, но невидима за зрителя в изкуството нишка: „Съзнаваното възприема, несъзнаваното сканира“, която обаче изгражда вътрешни ориентири на автори, зрители, обучаеми.

„Драматургията“ на една инсталация е важна – на нейната основа се видоизменя и моделира пространството, композират се ходовите линии, дейст-

вията и преживяването за зрителя. Това е заблудата на много хора – те влизат и казват: „Стъклени призми с течност, погледни – сега бетонни блокове“. Но всъщност зад това стои фин проект с цялата си настройка за зрителя, с маршрута на своето преживяване. И едва когато той влезе и обитава тази инсталация – прочита самата идея. Винаги има опасност зрителят да гледа отстрани и да не я разбере. За автора е важен този, който ще влезе и ще прогледне. Важен е и този, който се съпротивлява и гледа отстрани. Важен е онзи, който не е дошъл в галерията. Изкуството не изключва никого и нищо. Бих го нарекла Несъзнаваната Майка на човечеството, а действителността навън – Бащата в несъзнаваното на всички ни.

Зрителят пребивава като себе си в това пространство. В театралната зала е различно: той е идентифициращ се с персонажите – дава му се възможност за проекция, в пърформанса присъства и участва като себе си – дава му се възможност за интоекция. Тук няма разказана история, а собствена история или нейното огледало.

Драматургията в инсталацията не е наративна, а преживелищна – преминавайки в едно пространство, имаш директни усещания, асоциации, чувства. Романът и театърът работят чрез действията на персонажите, тук зрителят „чете“ чрез собствените действия.

Ако обаче се опитаме да наречем с една дума всичко, за което говорим, ако се опитаме да дефинираме изкуството, неизбежно трябва да признаем, че изкуството е необятно, тъкмо то е най-свързано с всички социални, обществено-икономически, исторически, психологически промени и за него винаги е трябвало да има зрител, артист и диалог между тях. То е създаване на нов свят от артиста, а за зрителя представлява усещане, сглобяване на този свят. Със своята реинтерпретация те и двамата сътворяват нещо ново.

На територията на изкуството и за зрител, и за автор се случва удовлетворението от реконструиране на добрите външни и вътрешни обекти (Мелани Клайн; Фулър), един напрегнат психичен процес, който накрая дава сглобяването на загубена в миналото цялостност и до осъзнаване на тази цялост. Творчеството може и без зрител и без специалното изграждане на Автора в нас самите, но изкуството – не.

Навсякъде в полето на изкуството са имплицирани плътните структури на съзнаваното, структурните паузи, наситени с непредвидими и/или с неподчинени на плътните структури съзнавани и несъзнавани процеси, и подструктури, главно изпълнени с активности и комуникации на несъзнавано ниво.

Вярваме в това, че през изкуството може да се учи, но не като занимателна игра, а във вид на катарзис, разбиране, комуникативност. Това не е учене-забавление, а съзнавано и несъзнавано изграждане на връзки до създаване на цялостности.

Отговорът на Педагога²⁾

Новото време и новият начин на мислене в света и за света като че ли в голяма степен се проектират и върху самата природа на съвременното изкуство, и върху подходите, върху които се смята, че трябва да се конструира обучението. Очевидната обща философия, на основата на която се случват социалните явления/събития, позволява намирането на много паралели между основните идеи, на които се изгражда представата за съвременното изкуство и модерното обучение. Също както при изкуството, при обучението, без да се променя неговата същност или предназначение, в последните години започна мащабна промяна по отношение на преосмисляне на технологията за неговото случване на основата на ново разбиране на целта му и произтичащите от това различни измерения на ролята на преподавателя и на учещите се. Все повече се вярва, че прагматично ориентираното съвремие се нуждае не толкова от хора с широки познания в различни области, а от експерти в полета с ясни икономически резултати, които в същото време или може би най-вече са хора, които са се „състояли“ на личностно равнище и не се нуждаят от авторитети, защото имат свои вътрешни ориентири. В този смисъл има основание да се твърди, че днешното ново е все същото старо преследване на свободата и индивидуалността.

Във влиятелните през последните години подходи в педагогиката отново ясно се открояват представите за активното и директно участие на учащите се в управлението и осъществяването на образованието, за по-многопластовото проявление на взаимодействието между ангажираните субекти. В концепциите на съвременността учещият се влиза в процеса на обучение като цялостна личност и като себе си, не за да се „подготвя“ за живота, а за да го живее. В този смисъл можем да кажем, че днес ориентацията е към конструиране и осъществяване на обучение, което е повече преживелищно, отколкото рационално или съпреживяващо.

В настоящото разбиране описаната вече картина, с всички характеристики на съвременността и проекциите им върху изкуството и обучението, можем да намерим и на едно друго равнище на анализ – семиотичното. В разбирането на Кр. Банков например „интелектуалният хабитус на епохата не само за Барт е бил доминиран от писмовната култура. „Удоволствието от текста“ е бил водещият етос на професионалистите в културата, тъй като е давал общовалидният ключ към нарастващото разнообразие на нейните прояви...“. Днес обаче родените в интернет реалности не разполагат с интелектуалния и психологически потенциал да съпреживеят писмения текст“. Проблемът обаче е в друго – цитирайки публикация на Spragow & Co. (2011), Банков посочва, че: „учени от Масачузетския технологичен институт констатираят видоизменения на когнитивните ни нагласи и паметта, когато ползваме компютъра за достъп до информация. Принцип на икономисване на психическото усилие кара мо-

зъкът ни да запомня, напълно без съзнателна намеса за това, процедурата за достигането до дадената информация вместо самата информация“. Това поставя редица въпроси, свързани не просто с днешния ден, а по отношение на бъдещото развитие на човечеството.

Това и други доказателства отвеждат автора до разбирането, че „информационните потоци, които ни заливат всеки ден, не носят толкова езиково кодифицирана информация, колкото сетивно пресъздадени изживявания“. Така се стига до тезата, че ако текстът прави възможна комуникация, водеща до удоволствие, „хипертекстът, напротив, прави възможна комуникацията на самото удоволствие“.

Тези анализи кореспондират и с наши по-ранни изследвания, насочени към очертаване на перспективите пред концептуализирането и дизайна на електронни учебници (Делибалтова, 2013). Един от въпросите, на който е търсен отговор, е има ли разлика в четенето на електронни текстове и на печатна книга и респективно в уменията, които развиват?

Като се позоваваме на анализите и позицията на А. Радкова (2011), възприемаме тезата, че основното разграничение от методическа гледна точка е между задълбоченото или подробно четене и селективно или търсещо четене. За нас няма спор, че строго погледнато и двата типа четене могат да се реализират и при двете разглеждани медии, но като се позовава на Williams (2009), Радкова твърди, че при четенето на книга е по-характерно задълбоченото четене, а при четенето на електронни текстове и четенето онлайн – селективното, ориентировъчно четене. На тази основа и като се позовава на други изследвания, авторката сполучливо резюмира, че задълбоченото четене е аналитично и предполага критическо осмисляне, а незадълбоченото – синтезно и се свързва с критичното оценяване. „Ако използваме метафорите на Леви-Строс за двата типа научно познание, то първият тип четящ е инженер, неговата цел е задълбоченото теоретично познание, докато вторият тип е „брикълор“ – човек, който е способен да изпълни множество разнообразни задачи“ (multitasking) (Радкова, 2011: 3). Остава открит въпросът дали и доколко можем да твърдим, че новото поколение притежава такива характеристики.

В този контекст още няколко извода на Банков, направени в рамките на анализ на компютърните игри (Банков) – „Интерактивността прави зрителя по-активен, а фабулата – с по-отворен край“, но в същото време: „Повишената активност обаче е в полза на изживяването, а не на интерпретацията“.

Оттук, в настоящото разбиране, един от възможните пътища за обучение днес е да стъпим на наличните промени, като използваме среда, която е преживелищна по начин на случване, но да осигурим алтернатива чрез среда, рационална по философия и послания. Средата, която съдържа и двете характеристики, е именно съвременното изкуство и не защото е по-малко изследвано, а защото притежава точните характеристики, за да бъде създаден пълноценен

учебен опит. Правилото, че е необходим отказ от правила, прави тази среда обемаща цялото, без да парцелира отделни страни от живота или от личността.

Основания за подобно твърдение можем да намерим и у Venäläinen, P. (Venäläinen, 2012: 458). Ключовата му теза, възприета на основата на работата най-вече на Nicolas Bourriaud, гласи, че съвременното изкуство има претенцията да бъде и форма на живот, и действие в съществуващата реалност като резултат от една безкрайна поредица от отношения между индивидите и заобикалящия го свят. Тази отправна точка му позволява да изгради своя концепция, в която разглежда съвременното изкуство като дидактически диалог – със своите цели и методи, насочени към насърчаване на ученето и в крайна сметка на разбиране на света, на другите и на себе си. Онова, което е ценно обаче, не е в предварителните цели, понеже понякога диалогът отвежда нещата в друга посока, а в процеса, който винаги е образователен (Venäläinen, 2012: 459).

С тези теоретични основания и на основата на изследване на мненията на учителите върху възможностите на съвременното изкуство Venäläinen конструира модел на съвременното изкуство като учебен опит (фиг. 1.).

Подобен подход според цитирания автор дава свободата да градиш свои пътища при срещите с изкуството, като всеки път можеш да започнеш от различно място и да преследваш различни цели – да подобриш „отношенията“ със себе си, да изпиташ естетическа наслада и да удовлетвориш интереса си към конкретно произведение или да провокираш учене.

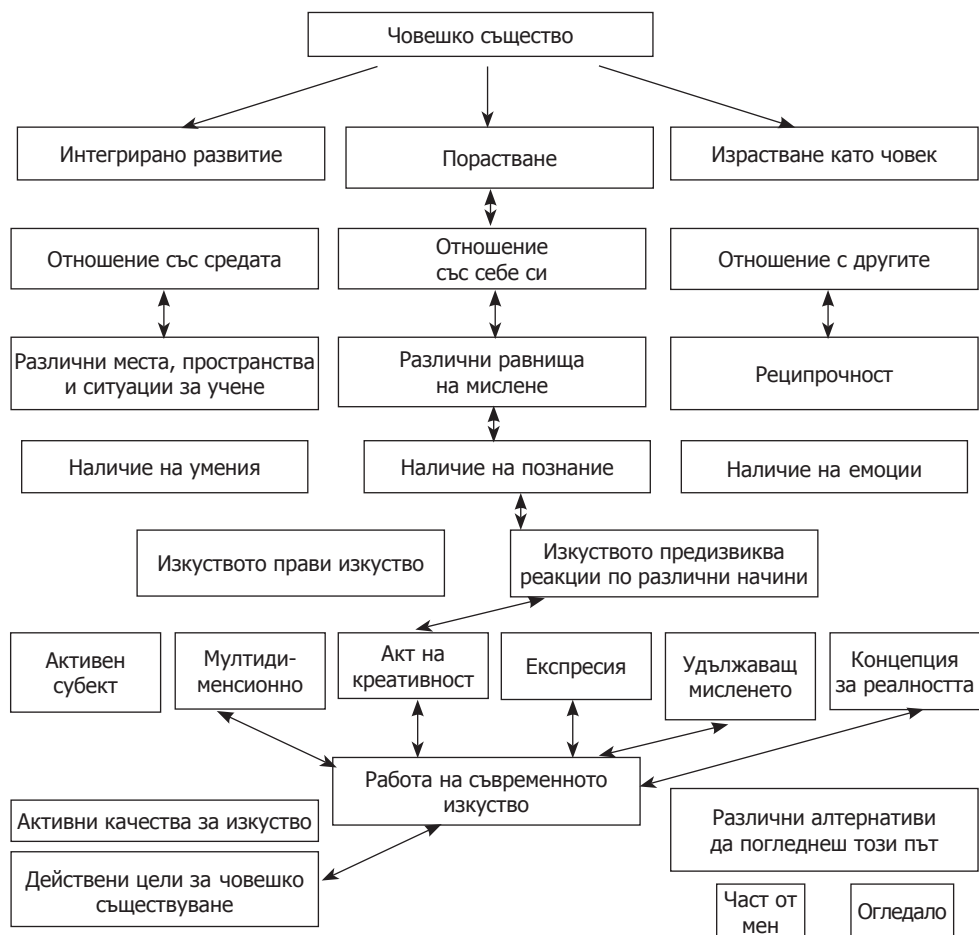
Тук отново се защитава тезата (Делибалтова, 2014), че представената идея кореспондира и с идеите за възпитание и образование чрез изкуство в историческия им и съвременен прочит, и с „въвеждането на арттерапията в образованието и социално-педагогическата работа“, определяни като „сравнително ново направление в развитието на идеите за възпитание чрез изкуство“ (Бояджиева, 2012: 158). По този начин възприемам и разбирам и Пенталогията на Я. Мерджанова – можеш да започнеш отвсякъде, но и всичко е цялостно, единно.

Извън философията, доколкото нещо може изобщо да бъде извън, на основата на същото това изследване P. Venäläinen прави и няколко по-прагматични извода, от които от гледна точка на целите на този текст значими са три.

1. Изкуството може да се използва в образованието в три (поне три – В.Д.) основни функции:

- обучение за и във изкуството;
- развитие на творчески способности и експресия, метапознавателни и емоционални умения;
- като инструмент за изучаване на други предмети.

2. Природата на съвременното изкуство дава възможност за осъществяване на среща между човека и изкуството като диалог, свързан с контекста. Изискването е обаче да влезем в този диалог непредубедени и вън от всякакви философски или исторически предубеждения или зависимости.



Фигура 1. Начин да погледнеш на съвременното изкуство като учебен опит (Venäläinen, 2012: 462)

3. Съвременното изкуство позволява осъзнаването на факта, че ученето не е подготовка за живеене, а самият живот (Venäläinen, 2012: 463 – 464).

И тук отново можем да срещнем станалата пословична за всички, които изследват, тълкуват или използват изкуството като инструмент в социално-педагогическата и консултациянна дейност сентенция, че по този начин изкуството е в живеенето и живеенето е изкуство. Онова, което се опитваме да преодолеем, е „тръгването според целта“, което като че ли разрушава представата за цялостност. Казано с други думи, дали изобщо е възможно и дали е необходимо всеки път да започнеш от различно място и да преслед-

ваш различни цели – да подобриш „отношенията“ със себе си, да изпиташ естетическа наслада и да задоволиш интереса си към конкретно произведение или да провокираш учене, или всичко е заедно и едновременно. В настоящото разбиране именно съвременното изкуство допуска интерпретации в дидактически контекст, които позволяват неразкъсването, целостността на подхода, защото позволява, без да натрапва на учещия се:

- и индиректно, и директно „влизане“ в случващото се;
- редуване на въображаемо (съпреживяване) и преживелищно;
- размяна на ролите на Артиста и Зрителя;
- да изследва в различен контекст;
- да опознава другите;
- да разпознава и обича себе си.

Провокацията е в това, че ако Артистът може да си позволи да приеме опасността „зрителят да гледа отстрани и да не разбере“, Педагогът трябва да намери пътя.

БЕЛЕЖКИ

1. Автор на този отговор е хон. ас., докторант Д. Морозова, НБУ.
2. Автор на този текст е доц. д-р В. Делибалтова.

ЛИТЕРАТУРА

- Банков, Кр. *Удоволствието от хипертекста*. [tp://www.bogdanbogdanov.net/literature_poetry_history_arch_bg.php?page=discussion_show&discID=84](http://www.bogdanbogdanov.net/literature_poetry_history_arch_bg.php?page=discussion_show&discID=84)
- Бояджиева, Н. (2012). Арт-терапия в социално-педагогической практике и консультировании. *Терапия Искусством*, С., 2012.
- Бояджиева, Н (2013). Възпитание, анимация и терапия чрез изкуство в образованието. *Образователни технологии*, година IV.
- Делибалтова, В. (2012). Към дискусията за електронните учебници. *Педагогика*, 4.
- Делибалтова, В. (2014) *Отношението „музеи на изкуството – училище“ – дидактически подходи и решения*.
- Мерджанова, Я. (2010). *Пенталогия*. София.
- Морозова, Д. (2010). *Добавъчна архитектура*. Електронен архив на Библиотеката на НБУ.
- Радкова, А. (2011). Умението да се чете повърхностно (електронни текстове в чуждоезиковото обучение). В: *Електронно, дистанционно... или обучението на XXI век*. София: Деметра.
- Venäläinen, P. (2012). Contemporary art as a learning experience – *Procedia – Social and Behavioral Sciences* 45, 457 – 465.

REFERENCES

- Bankov, Kr. Udovolstviето ot hiperteksta. [tp://www.bogdanbogdanov.net/literature_poetry_history_arch_bg.php?page=discussion_show&discID=84](http://www.bogdanbogdanov.net/literature_poetry_history_arch_bg.php?page=discussion_show&discID=84)
- Boyadzhieva, N. (2012). Art-terapiya v sotsialno-pedagogicheskoy praktike i konsultirovaniy. Terapiya Iskustvom, S., 2012.
- Boyadzhieva, N (2013). Vazpitanie, animatsiya i terapiya chrez izkustvo v obrazovaniето. Obrazovatelni tehnologii, godina IV.
- Delibaltova, V. (2012). Kam diskusiyata za elektronnite uchebnitsi. Pedagogika, 4.
- Delibaltova, V. (2014) Otnosheniето „muzei na izkustvoto – uchilishte“ – didakticheski podhodi i resheniya.
- Merdzhanova, Ya. (2010). Pentalogiya. Sofiya.
- Morozova, D. (2010). Dobavachna arhitektura. Elektronen arhiv na Bibliotekata na NBU.
- Radkova, A. (2011). Umeniето da se chete povarnostno (elektronni tekstove v chuzhdoezikovoto obuchenie). V: Elektronno, distantsionno... ili obuchenieto na XXI vek. Sofiya: Demetra.
- Venäläinen, P. (2012). Contemporary art as a learning experience – Procedia – Social and Behavioral Sciences 45, 457 – 465.

TWO MODERN ANSWERS TO THE QUESTION: CAN YOU LEARN THROUGH CONTEMPORARY ART?

Abstract. The study of the problem of education through art in our country has a long and strong tradition. In this vast and complicated by origin and realization field of research, the interest in this article focuses only on the possibilities of contemporary art. There are presented two points of view - the Artist's and the Educator's. Main points for the construction of the positions are lead on the ground of the answers to several questions: what are the borders of the relationship between tradition and modernity, what is the role of participants, how is constructed and how is maintained their interaction.

✉ **Dr. Vasya Delibaltova, Assoc. Prof.**
Sofia University
Sofia, Bulgaria
E-mail: v.delibaltova@abv.bg

✉ **Mrs. Dessislava Morosova, PhD Student**
E-mail: dmorosova@gmail.com