

РЕЦЕНЗИЯ

за дисертационен труд

на

Ивет Иванова Лазарова – Торосян

За

Присъждане на образователна и научна степен

„ДОКТОР „

Ивет Лазарова – Торосян завършва висшето си образование по актьорско майсторство за куклен театър в НАТФИЗ „Кр.Сарафов“ в класа на проф. Жени Пашова и магистратура по „Образователен и терапевтичен куклен театър“ при проф. Р. Рачев. Упражнява професията си като актриса в СКТ. Има вече няколко годишна сполучлива практика и като режисьор на детски и куклени спектакли в драматични и куклени театри из страната. Има и кратък преподавателски стаж като поканен гост-преподавател по сценическо движение по за една учебна година при проф.Т.Янбастиева и доц. Ал.Хонг.

Дисертационният труд на Ивет Лазарова, озаглавен „Съвременни педагогически стратегии в дисциплината Сценическо движение“ е с обем от 219стр, съставени от Увод, три глави, Заключение и Библиография .

В Увода Ивет Лазарова насочва изследването към заявената в заглавието тема, кореспондираща с изискванията на съвременния Синтетичен театър, породени от динамичното развитие на изкуствата и естествено появяващата се с годините творческа симбиоза между тях. Заявени са: Обекта, Предмета, Ролите и Задачите на изследването.

Глава Първа. Проследява генезиса на обучителните движенчески техники и методи , през самостоятелното открояване на дисциплината Сценическо движение, положена в основата на създадената по-късно катедра Сценическо движение, до съвременното разоряване на редица движенчески дисциплини в нея.

Тук авторката разглежда анатомическите, физиологичните и психологически теории за човешкото движение – като форма на съществуване и техните взаимовръзки. Отделени са страници и за „4 –те Нива“ на Бернщайн , които имат отношение към изграждането на двигателните навици , а именно: Ниво „А“ - ръководещо мускулния тонус, Ниво „Б“ - ниво на синергията, отговарящо за вътрешната координация на сложните двигателни навици, Ниво „С“ – на пространственото поле – възприемащо цялата информация от външното пространство, Ниво „Д“ - на предметните действия, Ниво „Е“ - на интелектуалните двигателни актове.

Следва пряко насочване към Същността на предмета Сценическо движение и процеса, през който обучаващите се актьори трябва да преминат – докторантката откроява неговата същност и основната му цел, за да проследи и развитието на самата дисциплина. Тук пространно изложеният обзор е познавателен и ценен като исторически документ с

непреходна стойност. А именно: в контекста на еволюцията на човешките цивилизации до днес, е проследен дългия път, извървян от идеята за формирането на човешкото движение – от учебна дисциплина, в дисциплина за военни тренировки, през атрактивната му функция в зрелищните изкуства, до превръщането му в сценическо движение - като една от основните дисциплини в академичното формиране на бъдещите актьори. Този път минава през древната антична гимнастика, „обединяваща душа, тяло и мисъл“, олицетворяващи култа на древните гърци към съвършеното тяло, през атлетическите „гимназии“ и техните различни национални разклонения, като тези в древен Китай, като египетските гимнастически игри-улични представления, римляните, които заимстват античната древно-гръцка „гимнастика“, но я насочват за целите на военното обучение, средновековните цигани я превръщат в забавление - съчетават песни, танци, жонглорство, гимнастически вариации. През Възраждането се съживява интереса към възможностите на човешкото тяло – появяват се задълбочени изследователи и катализатори на възраждане на физическото възпитание за ученици, появяват се последователи на трудовете на Щайнер – изследващ физиологичните и психологически особености на учениците – създава своя труд Антропософия – като духовна наука, която чрез методите на научния подход, изследва духовния свят, както и Евритмията – като „духовно-научен подход, изследващ Говора като най-диференцирана форма на човешкото движение, която води до пластично-музикални образи в думи“. Макс Райнхарт създава своя „Експериментален театър“, обединяващ музика, танц, балет, драма, игри, пластика, обединени в един синтетичен театър, съчетаващ и театър и кино, осветление и текст, с много импровизационни находки. Демени - основател на „френската гимнастика“, която разделя на мъжка и женска, според тяхната различна физиология. Основоположник на „шведската“ гимнастика - Д. Линч, появява се и тази на неговия опонент - Лесгафт. В Русия - Сеченов свързва дейността на двигателния апарат с централната нервна система и дели физическото образование на отделни нива с нарастваща сложност. И в края на 19в. Воронов поставя в Русия основите на първите програми за обучение на актьори. След него Всеволожский развива програма в Московското театрално училище, в която включва танци – бални и съвременни, фехтовка. Още от средата на 19в се появява терминът „пластика“. В „речника“ на Павис четем - „пластиката е специфична жестикуляция на актьора - персонаж и стил на неговата игра“. Дидро със своя „Парадокс за актьора“ развива идеята за цялостно развиване на актьора. Създават се модели на актьорски тренинги, които търсят пътя извън гимнастическите упражнения като недостатъчни за формиране на пълноценна двигателна култура в актьора. Айседора Дънкан набляга на пластиката в танцувалните си умения. Следват страници с излагане на методите на „първият практик на 20-ти век“ - Станиславски – театрален реформатор, създал непреходната своя, световно приложима Система за работа на актьора над себе си и Работа на актьора върху ролята, Мейерхолд заедно с Л. Вивиен формират „Курс за движение по сцената“, който се използва и до днес, Мих. Чехов – създава студия за работа върху актьорската психотехника, и станалата емблематична за него теорията за „психологическия жест“ - за постигане на психофизическа цялост, за постигане на пластически еквивалент на думите, които актьорът произнася на сцената. Иванов и Шишмарьова издават книгата си „Възпитание на движенията на актьора“, Вахтангов акцентира в програмата си върху създаване на тренинг за актьора за самостоятелна работа над самоусъвършенстването си. Таиров - също набляга върху самостоятелната работа на актьора, Немеровски работи върху тренинга, съчетаващ външната и вътрешна техника на актьора. Проф. И. Э. Кох - основател на катедра Движение в ЛГИТМИК - вече Ст. Петербургска

театрална академия, обособява сценическото движение като самостоятелна учебна дисциплина - той също откроява необходимостта от съчетаването на физическите и психофизически качества. Делсарт в 19в. организира Система за изразително движение на актьора". –според него „движението е система от знаци ,които публиката трябва да разчете". Далкръоз работи върху „отключване на човешката пластика", Жак Копо мечтае за „рефлексивен актьор" с отзивчиво ,пластично тяло, Луи Жуве търси нови пътища за „експресия на тялото чрез събуждане на сетивата". Шарл Дюлен усъвършенства актьорската изразителност, създава упражнения с маска- т.е. закрива лицето на актьора,за да активира езика на тялото. Жак Леккок създава в Париж своята международна Школа за пластика -той се обявява против „показите" от страна на педагога по движение, с цел актьорът сам да открие средствата за конкретната си сценическа игра. Г.Крейг- „представител на символизма в театъра" създава „естетическа програма" за развитие на театъра. Посочени са съвремените днес неоретически и практически постижения в тази област – като тези на Е.Барба- с неговия „антропологичен театър", формирал три основни принципа на работа върху тяло и сценическо движение на актьора, Й.Гротовски възделее „актьорът да извършва движенията на душата с тялото си", П.Брук развива идеята за „самопроникването" –откриване на собствените възможности, проникване в ролята и т.н, Александър създава Система за „освобождение от огнищата на напрежение", Ида Ролф, Лабан, Пилатес– изследват връзката между тяло и ум. Всички те упорито търсят пътища за универсален тренинг за актьора.

В труда следва исторически обзор на развитието на предмета Сценическо движение до утвърждаването му като самостоятелна дисциплина в българското театрално образование. Проф.Н.Тихова посочва в своя пространен исторически обзор на пътя извървян от българския драматичен театър и образование, че първите наченки на театрално образование у нас се търсят още в епохата на Възраждането и посочва Радул Канели като първи преподавател по пластика . След Първата световна война се разоряват театрите из страната, и с тях и театралните Школи. Конст.Сагаев създава първата програма за цялостна подготовка на актьора. Масалитинов създава у нас „Драматична школа" към Народния театър. Там пластика преподава за кратък период съпругата му – Ек.Краснополска. Появява се вече името и на Герда Глоке-Ангелушева, която преподава пластика по всички театрални школи у нас, вкл. и във ВИТИЗ „Кр.Сарафов", до обособяване на сценическата пластика като самостоятелна дисциплина. Тогава тя е включена в пакета дисциплини към катедра Актьорско майсторство и режисура в Академията ни. Впоследствие , в 1968г Герда Глоке е и първият завеждащ самостоятелната вече катедра Сценическо движение във ВИТИЗ.

Дотук докторантката Ивет Лазарова представя детайлно съставен преглед на еволюцията на идеята за работа върху човешкото тяло, на т.н „гимнастика за здраве", нейното развитие като система за усъвършенстване на човешкото тяло сред учениците, до въвеждането на различните Системи за развитие на човешкото тяло в Системи за пластическо обучение за бъдещи актьори.

Глава Втора- Разглежда образователните техники в дисциплината Сценическо движение в НАТФИЗ „Кр.Сарафов". Тук е най-същностната част на труда. Следва просторен коментар - анализ на творческо – педагогическите портрети на всеки член на катедра Сценическо движение . Както и общите и персонални методически стратегии за усъвършенстване на системата за преподаване на отделните движенчески дисциплини в катедрата. Отделени са

страници и за новите движенчески дисциплини в катедрата, с които тя е обогатена в последното десетилетие. Познавателен и ценен документ ни предоставя докторантката Ивет Лазарова и с тази глава в своя труд.

Впечатляващи са положените усилия и упоритост на докторантката да се запознае с безброй исторически справки за възникването и еволюцията на идеята за познанията за човешкото тяло, и човешкото движение, за включването им в редица обучителни дисциплини – от древността до днес. Както и с трудовете на големите имена в световната театралната педагогика, включително и представянето на теоретичната и практическа продукция на всички членове на катедра Сценическо движение в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“.

С подробното излагане на всеки от методическите похвати и учебни единици, заложен в учебните планове на всеки от педагозите в катедрата, научните им изследвания и практически постижения, настоящата дисертация се превръща в ценен исторически документ, проследяващ еволюцията на дисциплината Сценическо движение и в България.

В Четвърта глава ни се предлага преглед на учебните планове по сценическо движение на университети и школи в страната, като ПУ „Паисий Хилендарски“ - Пловдив, ЮЗУ-Благоевград. В тях, естествено преобладават гостуващите преподаватели от НАТФИЗ и там се прилагат техните учебни планове, програми и методически стратегии, и поради това, срещаме тематични сходства и методически препокривания в тях. В изложените програми по движение в колежа „Л. Гройс“ и НБУ се откроява стремеж към предлагане на собствена визия за актьорското обучение и в частност по движенческите дисциплини.

Заключение.

Докторантката Ивет Лазарова ни представя подробен обзор и коментар на появата на идеята за човешкото тяло и движение, през праисторическите прояви на идеите за използване на движението като възпитателен и развлекателно - атрактивен феномен, до еволюцията на мисълта за човешкото движение като форма на актьорско поведение, през развитието ѝ до наука за човешкото тяло и движение, до обособяването на самостоятелната учебна дисциплина Сценическо движение в театралното обучение в театралните ВУЗ-ове и факултети по света. Придружени с подробен коментар са и представените световни теоретични трудове и Системи за актьорско обучение и в частност по сценическа пластика на големите имена на световната театрална теория и практика. Проследени са векове назад, с много факти и много откриватели, осветили пътеката на похода на идеята за функциите на човешкото движение - от образователни и възпитателни, през уличната атракция, до днешните стратегии за актьорско образование и в частност по сценическо движение.

Въпреки разнообразието от нароилите се теоретични трудове и практики в театралното образование, в тях се открояват сходства между отделните педагогически програми и системи – по тематиката им и по методическите им стратегии. Този факт подчертава извода, че колегията съвокупно осъзнава динамичното развитие на сценичните изкуства, в частност на съвременния театър и адаптира периодично учебните програми и педагогически стратегии към

подготовката на съвременен тип актьори, еднакво конкурентно способни спрямо колегите си в извън регионален и над национален мащаб.

Заявената тема е твърде претенциозна е нелека. Тя изисква познания в много посоки. Докторантката е твърде млада, за да има познания и лични впечатления за много от изложените факти в труда. Изправена е пред изключителна трудоемкост - да се запознае с редица трудове на водещи имена в световната театрална теория и практика . Особено деликатен е проблемът в съставяне на портретите на членовете на катедра Сценическо движение. Разбира се, подобен „портрет” на катедрата ,в нейната вече 50год история от създаването ѝ до днес, бе задължение за всеки от членовете ѝ, но ние- дългогодишните преподаватели по движенческите дисциплини, не успяхме до днес да изразим този жест към катедрата ни. Похвални и сполучливи са усилията на докторантката Ивет Лазарова да запълни подобна празнота в теоретичната продукция на и за катедра Сценическо движение в НАТФИЗ „Кр.Сарафов”. Всяка от заявените теми в труда, с постъпателно изведените подтеми към тях, както и крайните изводи от изложените факти и техните анализи , следват посоката на заявеното заглавие на предложениия труд..

Трудът притежава и познавателна и научно-изследователска стойност. Убедена съм, че той ще остане като ценен документ за следващите поколения педагози по Сценическо движение.

Предлагам на уважаемото научно жури да гласува положително за присъждане на образователната и научна степен „Доктор” на Ивет Лазарова- Торосян.

Гласувам с „ДА” .

Проф. Анастасия Савинова- Симова

.. 2. 2019г