

НАЦИОНАЛНА АКАДЕМИЯ ЗА ТЕАТРАЛНО

И ФИЛМОВО ИЗКУСТВО

„Кр. Сарафов”

РЕЦЕНЗИЯ

За

Дисертационен труд

СЪВРЕМЕННИ ПЕДАГОГИЧЕСКИ СТРАТЕГИИ В ДИСЦИПЛИНАТА

СЦЕНИЧНО ДВИЖЕНИЕ

Докторант

Ивет Иванова Лазарова-Торосян

За присъждане на образователна и научна степен „доктор” по научната
специалност

„Театрознание и театрално изкуство”

Научен ръководител:

Проф. Т. Янбастиева

Рецензент:

доц. д-р Велимир Велев

Ръководител катедра “Сценично движение”

факултет Сценични изкуства

НАТФИЗ

София, 2019 г.

I. ОБЩО ПРЕДСТАВЯНЕ НА КАНДИДАТА

По образование Ивет Лазарова-Торосян е актриса, завършила бакалавърска степен “Актьорство за куклен театър” през 2004 година в класа на проф. Жени Пашова. Интересът ѝ към усъвършенстването не спира и през 2010 година завършва магистратура „Образователен и терапевтичен театър“ при проф. Румен Рачев и доц. Боряна Георгиева. През 2014 година, след спечелен конкурс, започва началото на своето дисертационно изследване.

Към професионалния ѝ опит може да се отбележи, че след дипломирането си работи като актриса в Държавен куклен театър “Гео Милев” - Стара Загора и Столичен куклен театър, успоредно с това е актриса в дублажа, търси изява като режисьор в три куклени постановки.

Педагогическият ѝ опит не е свързан с дисциплината Сценично движение, въпреки че часове за самостоятелна работа със студентите, като редовен докторант, по закон ѝ се полагат. От 2014 година обаче, по покана на доц. Александра Хонг, започва като хоноруван преподавател в НАТФИЗ, по избираема дисциплина “Театър на ръцете”, към специалността “Театър на движението – Пантомима”.

II. СТРУКТУРА И СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Текстът, представен като дисертационен труд, е в обем от 219 страници и е структуриран в Увод и 4 глави, включващи Заключение, към които има и обширна библиография на български, руски и английски език.

В труда на места се забелязват известни проблеми от стилистично, аналитично и научно естество. Въпреки това, искам предварително да подчертая, че дисертацията на Ивет Лазарова заслужава адмирации и има иновативна стойност именно като проучване, описание и систематизиране на дисциплината “Сценично движение” в исторически план: ПЪРВО, хронологически, по отношение на първоизточниците и еволюцията на физическия тренинг в човешката цивилизация, ВТОРО,

по отношение на зараждането и развитието на дисциплината в световен мащаб, и ТРЕТО по отношение документирането на българската традиция в тази област.

Увод:

В **Увода** докторантката Ивет Лазарова дефинира Предмет на изследването, който дава заявка за един приносен труд в областта на академичното образование по “Сценичното движение”, а именно “Миналото, настоящето и бъдещето на дисциплината „Сценично движение“ и ролята ѝ за съвременното професионално възпитание на актьора“.

Нещо повече, тя си поставя амбициозни цели, като: (цитат) “Систематизиране и структуриране на знанията за дисциплината „Сценично движение“, “Преглед на научните педагогически програми“ и “Актуализиране на съвременната педагогическа стратегия на базата на утвърдените научни изследвания в дисциплината „Сценично движение“ (край на цитата).

Още: (цитат) ”Да анализира историко-теоретичните предпоставки за произхода на тази дисциплина”, “утвърдените методи и програми за обучение в нея” и “да засили екипната връзка между катедрите по “Движение” и “Актьорство” (край на цитата) – което тя категоризира като Задачи на изследването.

В **Глава 1. Проследяване на генезиса на обучителните движенчески техники и методики до създаването на катедрата по Сценично движение в НАТФИЗ “Кр. Сарафов”**, Ивет Лазарова развива, като първа точка, “Същността на предмета Сценично движение”, после продължава с “Проследяване на развитието на дисциплината”, разглежда “обособяването на предмета ОСД като самостоятелна дисциплина в българското театрално образование и завършва с изводи към тези точки.

В точки **1.1.** и **1.2.** присъстват някои проблемни моменти, за които ще стане дума в параграфи III. и IV. (БЕЛЕЖКИ и ПРЕПОРЪКИ). За сметка на това в точка **1.3. Проследяване на развитието на дисциплината „Сценично движение”**, която е с основна тежест в изложението, Ивет

Лазарова заслужава адмирации. В нея докторантката се спира на еволюцията на физическия тренинг от античността до наши дни.

Прегледът започва от античната гимнастика в Древна Гърция и Спарта, през Средния Изток и Азия и Египет, връщайки се в Европа с Рим. Разглежда идеите за физическо възпитание през Възраждането позовавайки се на Ж.Ж.Русо, продължава през Й.К.Ф.Гутс Мутс, Ф. Аморос, Р. Щайнер. В изследването включва физиолози, терапевти и педагози като Ж. Демени и П. Линг, Я. Линг (баща и син), основоположници съответно на френската и шведската гимнастика. Изследването се спира на теорията на П.Ф.Лесгафт (руски педагог, биолог и антрополог), повлияна от И.М.Сеченов и се пренася в театралната епоха в края на 19. и началото на 20. век. Отбелязва М. Райнхард и влиянието му от идеите на Ото Брам, продължава как гимнастиката навлиза като основен предмет в руското драматическото обучение в този период. Разглежда първите актьорски програми за обучение на Е.И.Воронов, Н.Б.Всеволожский. Влиза в кратка ретроспекция с идеите на Дидро и дебатите около природата на актьорския процес в Западна Европа. И се връща на руската театрална педагогическа линия при Станиславски и етимологията на термина актьорска пластика. Оттук преминава през имената на Арто, Чехов, Майерхолд, Данченко, Иванов, Шишмарьова, Вахтангов, Таиров, Немеровски, Кох, Делсарт, Дънкан, Далкроз, Копо, Жуве, Дюлен, Бати, Питоеф, Декру, Баро, Крейг, Александър, Гротовски, Брук, Барба.

Работата на докторантката в тази точка е задълбочена, в много голяма степен е изчерпателна.

Подобна е и следващата точка **1.4. Обособяване на предмета “Основи на сценичното движение” като самостоятелна дисциплина в българското театрално образование.** Тук Лазарова търси корените на дисциплината Сценично движение, тръгвайки от самото зараждане на театъра и театралното образование у нас. Погледът ѝ минава през почти всички ключови имена в тези години: Гено Киров, Кръстьо Сарафов, Адриана Будевска и Вера Игнатиева. И. М. Даниел, Кръстьо Мирски, Стефан Киров, Радул Канели, К. Сагаев, като отбелязва наченките на бъдещата дисциплина при Николай

Масалитинов, с Краснополския, както и при Боян Дановски с дефинираната от него необходимост от специализирано обучение в тази посока. А с появата на Герда Карл Глоке, докторантката се спира на първите опити за изграждане на програма по “движение” на българска почва. Обзорът на театралното образование у нас продължава с имената на Димитър Б. Митов, Боян Дановски, Георги Стаматов, Владимир Трендафилов, Стефан Сърчаджиев, д-р Кръстьо Мирски, Филип Филипов, като стига до основаването на катедра “Сценично движение” от тогавашната доц. Герда Глоке-Ангелушева.

Изводът на докторантката, че разгледаните в историческата еволюция на развитие на актьорския физически тренинг търсения, имат “една обща свръхзадача – да събудят актьорската природа и актьорът сам да открие своя “букет” от средства и методи за самоусъвършенстване” – е задоволителен.

Непременно трябва да се отбележи сериозната научна разработка на **Глава 2. Образователни методи и техники в дисциплината „Сценично движение“, НАТФИЗ „Кр. Сарафов“.**

Докторантката започва със сравнителен анализ между руската, европейската и българската актьорски школи по Движение. Първите стъпки при обособяване на програмата по “Пластика” на Герда Глоке, както и работата на другите преподаватели по движение – Диамандиева, Калиопа Филипова и Анто Младенов.

Оттук Лазарова проследява сложния и динамичен път на методологиите по Движение, които са плод на цяла поредица от творци и педагози, заслужаващи внимание, а именно: В дисциплината Сценично движение - Христо Руков, Маша Хаджийска, Анастасия Савинова, Таисия Янбастиева, Велимир Велев, Светослав Иванов, Ритмика – Василка Икономова-Гавазова, Теодора Шипковенска, Дария Колева, Велимир Велев; Сценичен бой – Анто Младенов, Димитър Янбастиев, Камен Иванов; Пантомима – Васил Инджев, Вельо Горанов, Александър Илиев, Александра Хонг, Маргарита Божилова; Акробатика – Фани Хаджиниколова, Весела Хаджиниколова; Танцов синтез, класически, народни, модерни и съвременни танцови техники – Петя Стоилова, Ясен

Вълчанов, Дария Колева, Александър Манджуков; Импровизация – Велимир Велев, Ивайло Димитров.

Докторантката представя всеки един от тях със забележително внимание и прецизност, разглеждайки структурата, етапите, методологическите принципи, качествата, които изграждат у студентите и начина, по който го постигат. В изводите от Втора глава, тя отбелязва посоката на еволюиране на дисциплината, както и индивидуалните педагогически стратегии на преподавателите, които имат общи педагогически цели и резултати.

В **Глава 3. Съвременни педагогически стратегии в дисциплината «Сценично движение»** Ивет Лазарова тръгва от френския педагог и реформатор Селестен Френе, **“Съвременни алтернативни педагогически подходи в образованието” (3.1.)** и продължава с **Педагогическо-творчески стратегии и програми, свързани с развитие на дисциплината «Сценично движение» във висшите учебни заведения в България (3.2.)**. Проследява програмите по Движение в ЮЗУ, ПУ Пловдив, ТК “Л. Гройс”, НБУ, Благоевград и в изводите си подчертава, че “независимо от разликите в названието на дисциплината „Сценично движение“ в различните висши учебни заведения, основните педагогически принципи остават едни и същи”.

В последната точка от тази глава, **3.3.Съвременни педагогически стратегии в дисциплината «Сценично движение» в НАТФИЗ «Кр.Сарафов»**, докторантката прави опит да обобщи всички стратегии на Катедра Сценично движение, НАТФИЗ в един общ педагогически план. Обобщението (в т.ч. изводите и заключенето) е обстойно и детайлно, има качествата на Статистическо класифициране в хоризонтала, без претенцията за синтез на ново качествено ниво. В контекста на историографските намерения, които докторанта си поставя в началото, може да се приеме, че това е една добре изпълнена задача.

III. БЕЛЕЖКИ

В първите редове на **Увода** се забелязва неподходящо съчетаване между различни смислови значения на понятието “движение”. Не става ясно също в какъв план се разглежда “движението

на актьора” – в професионален, в личностен или в социален. Пример: *“В голямото разнообразие от движения и на движещи се тела (има се предвид “на съвремието”) се откроява движението на човека.* Това изречение подсказва и за нужда от по-голяма лекота в изказа, което се появява и на други места като: *“Съвременните, а и не само, педагогически стратегии ...”* (в Обект на изследването)

Присъстват и други неясноти по отношение на изрази, които смислово не се конкретизират нито в изречението, към което принадлежат, нито в следващите изречения на съответния абзац, а остават двусмислени или просто неясни. (Примери: *“Съвременният български педагог, който излиза на “сцената”...”* – педагог по какво?, *“Непрекъснатата промяна ...”* – на какво?, *“Обучението на актьорите в България няма многовековни традиции ...”* – обучение по какво?)

Хипотезата би трябвало да съдържа главната заявка за иновативност, предполагаща сериозен научен анализ, за да бъде доказана - вместо това, хипотезата тук може да се охарактеризира, в известен смисъл, като “очевидна”.

Забелязва се също неразбирането, че силата на сценичната актьорска пластика се реализира най-вече в “нереалистичния”, а не в “реалистичния” театър.

Заглавието на точка **1.1 “Движението като форма на съществуване”**, както и научнопопулярната информация за човешкото тяло в голяма степен са самоцелни по отношение на генералната тема. Същото, макар и в значително по-малка степен, може да се каже и за теорията на Бернщайн.

В точка **1.2. Същност на предмета “Сценично движение”**, докторантката малко разхвърляно се позовава на Делсарт, Лабан и Кох, като прави опит да дефинира целта на “Сценичното движение” като дисциплина от академичното актьорско образование. Прави впечатление и неуточняването на термина *“Вътрешна енергия”*, а оттам и на цялата дефиниция на задачата на дисциплината. Също и естеството на причинно-следствените връзки при заключения като: *“Рудолф фон Лабан разделя движенията на тялото най-общо на:*

походка, движение на ръцете и лицев израз. Може да обобщим, че сценичното движение има скорост, амплитуда и характер.”

Нужно е да се подчертае, че забележките имат за цел да насочат вниманието на докторанта, а и на неговия научен ръководител към по-прецизно и дълбоко преосмисляне на дискутираната материя.

Те не омаловажават стойността на труда, който независимо от тях, заслужава положителна оценка. Въпреки това, не е редно те да бъдат пропуснати или спестени. Бележките биха помогнали за усъвършенстването на бъдещата работа на кандидата в същата посока, която той си заслужава да продължи. Към това ще добавя вярата, че в бъдеще, чрез усърдие и постоянство, каквито Ивет Лазарова притежава, тя ще успее да се справи със споменатите проблеми в анализа и писането и виждам в нейно лице един бъдещ историограф на Катедрата и дисциплината “Сценично движение”.

IV. ПРЕПОРЪКИ

Препоръка за по-ясното формално структуриране на съдържанието, което ще елиминира разминаването между понятията “Глави” и “Части”.

Също така препоръчвам очистването на труда от биографични данни и детайли, тъй като това измества неговата същност като научно изследване в дълбочина и го тласка към биографичен летопис с количествена фактологическа информация в хоризонтала.

При разглеждане на педагогическите стратегии на НБУ, ЮЗУ, ПУ, ТК “Л. Гройс”, би могло по ясно да се отбележи, че педагозите там преобладаващо са наши настоящи преподаватели или възпитаници на Катедра “Сценично движение” НАТФИЗ.

V. ПРИНОСИ

Както вече споменах в началото, най-значимите научни приноси на разглеждания докторски труд са пространният и задълбочен анализ

при първия научен опит да се опише Историята на Катедра “Сценично движение” към НАТФИЗ, през развитието на педагогическите стратегии, както в самата основна дисциплина, така и в останалите движенчески дисциплини. Сериозен принос е и опитът да се систематизира Историята на Сценичното движение в България в контекста на световното зараждане и развитие на актьорския физически тренинг от античността до днешни дни.

Важното и амбициозно изследователско намерение е осъществено с впечатляваща сериозност, добросъвестност. В *Глава 1.(1.3, 1.4.), Глава 2., Глава 3. (3.1., 3.2.)* за отбелязване е умението за подбор на същностната информация, свързана с темата, което косвено свидетелства за сериозно разбиране на материята, както и за изследователска работа в дълбочина върху съответните източници.

VI. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

От всичко казано до тук е ясно, че имаме пред себе си един много полезен, задълбочен и с оригинални авторски приноси десертационен труд, който притежава необходимите качества, за да бъде присъдена на неговата авторка Ивет Лазарова-Торосян научно-образователната степен „доктор”.

Гласувам с “ДА”.

Рецензент:

/доц. д-р Велимир Велев/