

РЕЦЕНЗИЯ

От: Проф. д. н. Николай Йорданов
Институт за изследване на изкуствата
Научна специалност: Театрознание

Относно: Дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен „доктор“ .

Автор на дисертационния труд: **Анастасия Владимирова Лютова-Господинова**

Тема на дисертационния труд: **Възпитаниците на студиите към Московския художествен театър – основоположници на национално значими педагогически школи за театър между двете световни войни**

Обект на настоящата рецензия е представеният от Анастасия Лютова дисертационен труд *Възпитаниците на студиите към Московския художествен театър – основоположници на национално значими педагогически школи за театър между двете световни войни* в обем от 176 страници без библиографията и приложенията (задно с тях 203 страници). Авторката е докторант в катедра „Драматичен театър“, факултет „Сценични изкуства“ в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“. Трудът е структуриран в две основни глави, като към тях има увод, заключение, библиография и приложение (фотоснимки на основните артистични фигури, обект на изследването).

Дисертационният труд е посветен на разпространението на системата на Константин Станиславски извън пределите на Русия, като се проследяват творческия път и приносите на четири основни фигури от неговите последователи: Ричард Болеславски, който се установява в Съединените щати, Николай Масалитинов – в България, Юрий Ракитин – в Кралството на сърби, хървати и словенци (по-късно Кралство Югославия), и Пьотър Шаров, който работи в Германия, Италия, Холандия и други европейски страни.

Темата на дисертацията е значима както за историята на българския театър, така и въобще за историята на световния театър. Така поставена като ракурс, фокусиран върху студиите на Московския художествен театър и разгледаните творчески фигури, темата не е разработвана от българското

театрознание до този момент. Авторката е проучила обширна литература, предимно на руски и на английски език, и това ѝ е позволило да демонстрира ерудиран поглед върху темата, който не е ограничен в рамките на една или друга национална театрална култура. Налице е добра ориентация в огромните масиви от изследвания, свързани със системата на Станиславски и неговите последователи.

Базисното разбиране за системата на Станиславски е изложено от дисертантката още в увода на изследването: Системата е методология на актьорското творчество, неподчинена на определена естетика (с. 8). Това е важно да бъде подчертано, защото подобно разбиране позволява на авторката да потърси универсалните и общовалидни принципи в системата на Станиславски извън практиката на Московския художествен театър и студиите към него, извън художествените направления, в които Станиславски и неговите последователи са работили, за да открие защо тези принципи са имали и продължават да имат огромно значение за театралната практика и театралната педагогика. В хода на изложението авторката убедително развива и разбирането, че става въпрос именно за фундаментални принципи най-вече на изкуството на актьора, които са отворени за техния субективен креативен прочит, за тяхното надграждане и диверсифициране. Намирам подобен възглед за пределно адекватен, който обяснява защо след повече от век наследството, оставено от Станиславски, продължава да бъде обект не само на теоретични и исторически анализи, но да бъде значимо и за театралната практика, и за обучението на актьорите на много места по света.

Първа глава от дисертацията е представяне и вникване в системата на Станиславски, както и контекстуалното ѝ полагане. Авторката се придържа към формулировките на самия Станиславски, че неговата система за обучение на актьора и изграждане на образа е „изградена според обективните закони на природата“ (с. 8). Това е основният принцип именно на естествеността, органичността на актьорското присъствие и действие. Можем да видим и точната противоположност на този възглед чрез „благородната изкуственост“ на сцената, за която мечтае Гордън Крейг, съвременник на Станиславски, прокламираше своя възглед за изкуството на актьора, но за разлика от Станиславски без да го разработва в методология (интересен е фактът, който се коментира в работата, че двамата режисьори имат общ проект, поставяйки Шекспировия „Хамлет“ в Москва през 1911 г.,

а в спектакъла в ролята на Клавдий участва Николай Масалитов, който 15 години по-късно ще стане главен режисьор на българския Народен театър).

В следването на законите на природата Системата се опира на доминиращи за времето на Станиславски теории и практики, а именно на интереса към психологията и към йога практиките. Ако първият интерес на Станиславски е широко дебатиран и изследван от театрознанието, то йога учението е останало на по-заден план, поради факта, че при първото публикуване на трудовете на Станиславски в Русия цензурата е заличила някои от основните термини, свързани с йога-философията. Авторката на дисертацията изрично посочва това влияние върху Станиславски чрез фигурата на Леополд Сулержицки.

Анастасия Лютова разглежда системата на Станиславски в нейното развитие (преход от търсене на вярното чувство към търсене на вярното действие), подчертавайки кризите и колебанията на нейния създател, конфликтите, в които той влиза понякога с неговите ученици и последователи, както и проблемите при нейната рецепция – пределното ѝ идеологизиране и схоластично прилагане в съветска Русия, понятийните и езикови разногласия в интерпретирането ѝ зад граница. Този аналитичен поглед, който държи сметка за функционирането на Системата в реалния социокултурен контекст и житейски обстоятелства е достойнство на изследването, което трябва да бъде подчертано.

В първа глава на дисертация са разгледани и школите, които Станиславски създава, за да отговори на въпросите, които възникват в артистичната му практика и които вълнуват неговия търсец творчески дух. Разгледани са: студията от 1905 г., известна като Студията на ул. „Поварская“ (където са представени и различията в подходите към актьорката игра между Станиславски и Майерхолд), Първа студия към МХТ, основана през 1912 г. (тук е представен творческия тандем Станиславски – Сулержицки), Втора студия, основана през 1916 г. (където се подчертава и ролята на Вл. Немирович-Данченко за развитието на Системата), Трета студия от 1920 г. (съответно тук е разгледана различната посока на творческите търсения в лидерството на Евгений Вахтангов) и Оперната студия на Станиславски към Большой театър, основана през 1919 г. (където той прави последните си експерименти върху направените от него открития преди това).

Наред с тази историческа ретроспектива и очертаване на различните посоки на творчески търсения и открития, тръгнали от хипотези на Станиславски за актьорското изкуство, в първа глава на работата частично се осветлява и въпросът как се променя интересът към неговата Система в хода на XX век.

Втора глава на дисертацията се насочва към четирите творчески фигури, които имат съществен принос за разпространението на Системата и нейните трансформации в други страни по света. Тук интересът преди всичко е към интеркултурния пренос на системата на Станиславски или както авторката декларира още в увода на текста: „Изследването е насочено върху начина, по който тези идеи са интерпретирани от техните преносители и са възприети от съответните култури, където пускат корени и се развиват.“ (с. 5)

Най-обширен е анализът на влиянието и съответно на адаптациите и интерпретациите на Системата в Съединените щати, проследявайки професионалния и житейски път на Ричард Болеславски, подчертавайки различията между него и Станиславски, които са имали в Русия, но и неговата роля за широката популярност на Системата, която повлиява върху много театри в Америка. Тук естествено е представен подходът на Страсбърг и начинът, по който Системата (на Станиславски) се превръща в Метода (на Страсбърг), както и диверсификациите му в работата на Стела Адлер и Санфорд Майснер.

Специален интерес за българските читатели представлява представянето на творческия път на Николай Масалитинов и пренасянето на системата на Станиславски в България. Тук трябва да се открие доброто очертаване на развитието на Масалитинов като актьор и режисьор, един от доверените ученици на Станиславски в Русия, както и на неговия жизнен и творчески път зад граница преди установяването му в България. Подробно е представена ролята му като педагог на българските артисти след като оглавява школата при Народния театър, после като преподавател в Държавната театрална школа и в ДВТУ. Тук бих могъл да отправя пожелание към дисертацията за малко по-обстоятелствен анализ на значението на работата на Масалитинов за развитието на българския театър, както и към по-широко представяне на отношението към неговия театрален модел от страна на българската културна и професионална среда. Разбирам, че това е не е основна цел, която си поставя дисертацията, но мисля, че работата само

би спечелила от подобно по-обстойно представяне тъкмо на българската версия, в която Системата бива въведена на сцената на Народния театър, както и на нейното последващо влияние върху театралната практика и педагогика в България.

Другите две фигури, които са в центъра на изложението са Юрий Ракитин, който работи в Белград и Нови Сад и има принос за развитието на сръбския (в годините, в които е работил – на югославския) театър, и Пьотър Шаров, развил своята кариера в различни страни в Западна Европа. Тези две фигури са по-малко познати или дори напълно непознати за българската театрална общественост и затова тяхното по-обстойно представяне е приносно за българското театрознание. Интересно е, че и Ракитин, и Шаров, са силно повлияни от работата им с Майерхолд и имат противоречиво отношение към Станиславски. Но това от своя страна доказва как системата на Станиславски може да бъде трамплин за търсения на сцената в друга, понякога противоположна посока, но остава като база за обучението на актьора, най-малкото поне в една от неговите фази.

Подобен възглед за креативно отношение към наследството на Станиславски и за плуралистично отношение към познатите методи за сценично израждане на образа и обучение на актьора авторката демонстрира в заключението на своята дисертация. Намирам подобно разбиране за напълно адекватно на съвременния театър, в който безкритичното следване на една-единствена работна методология не може да бъде творческо кредо за актьора, изправен пред предизвикателствата на новите видове драматургии, на смесването на жанровете, на видовете театър и на художествения език на различните изкуства. В този смисъл оценявам работата не само за добросъвестно изпълнена по отношение на изследваните исторически творчески процеси и личности, но и като заявена креативна позиция към театралното наследство, която се отнася с респект към него и същевременно се опитва да го впише в актуалната ни действителност.

Именно затова мога да заключа, че погледната като цяло, представената от Анастасия Лютова докторска теза представлява интересно и коректно изследване на проблем, който силно интересува авторката не само в теоретичното му разработване, но и в практическата ѝ дейност като актриса, която се опитва да осмисли и обобщи неговото значение за изграждането на сценичния образ и за обучението на съвременния актьор.

Като достойнства на представения труд биха могли да бъдат изтъкнати доста внимателния и задълбочен прочит на източниците, отличното познаване на механизмите как една театралната идея се превръща в практика и обратно – как от практиката се раждат театралните подходи и методи. Анастасия Лютова успява убедително да се ориентира в морето от термини, тълкувания, вторични напластявания върху трудовете на Станиславски и неговите последователи. Не на последно място искам да подчертая и добрия стил на изложението.

Най-силно положително впечатление в дисертацията ми направиха разграничаването на системата на Станиславски от естетиката на МХТ, задълбоченото разбиране как един възглед за театър прераства в цялостна методология, как след това тя се пре-предава и трансформира в различните ѝ субективни интерпретации и социокултурни контексти, променяйки се понякога до неузнаваемост и дори до своята противоположност.

Естествено, могат да се отправят и известни пожелания към този текст, особено ако той има амбицията да бъде публикуван впоследствие като книга. Вече отбелязах, че обстоятелство, че текстът функционира в българска среда изисква още малко разработване на последствията за българския театър от работата на Николай Масалитинов след 1925 г., най-вече по отношение на представяното на още и различни гледни точки към нея от страна на актьори, режисьори, театроведи, като се изведат противоположните тези и мнения за системата на Станиславски във варианта, в който Масалитинов я въвежда в България.

Също така бих препоръчал и специален фокус върху посоката, зададена от Михаил Чехов. Въпреки че авторката изрично уточнява причините за тази липса: „... възгледите и опитът на един гениален актьор като М. Чехов, които се ценят и прилагат и в съвременното обучение по актьорство, не успяват да се наложат при формирането на национална школа за театър (с. 173). И все пак мисля, че той не е от ранга на другите сподвижници и ученици на Станиславски, които се занимават с педагогическа дейност зад граница и чиито имена авторката е посочила в заключението като други имена, които не е специално разгледала. Просто трудно можем да мислим за креативните продължения на търсенията на Станиславски, прераснали в актьорски методологии без имената на Лий Страсбург, но и това на Михаил Чехов.

Разбира се, докторантката има право да се съобрази или не с тези мои препоръки, които биха имали смисъл единствено, ако това изследване има своето продължение. Но те по никакъв начин не отменят общо впечатление за една добре написана дисертация, която има безспорни приноси за осветляване на изследваните творчески процеси и фигури. Налице е театрална ерудиция и креативно мислене. Извършеното изследване има едновременно историко-теоретична и практическа стойност.

Всичко това ми дава основание, за заключа, че представеният за защита дисертационен труд на Анастасия Лютова *Възпитаниците на студиите към Московския художествен театър – основоположници на национално значими педагогически школи за театър между двете световни войни* притежава всички качества, за да бъде присъдена на неговия автор образователната и научна степен „доктор“.

Гласувам „ДА“.

25.09.2025

проф. Николай Йорданов