

Наталия НЯГОЛОВА

ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, България

**„ЦАР ФЬОДОР ЙОАНОВИЧ“¹
НА СЦЕНАТА НА НАРОДНИЯ ТЕАТЪР –
ЕСТЕТИЧЕСКИ КОНТЕКСТ**

Nataliya NYAGOLOVA

“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

***TSAR FYODOR IOANOVICH ON THE STAGE OF THE NATIONAL
THEATRE – AESTHETIC CONTEXT***

The article analyses the aesthetic context of the first and only stage production of A. K. Tolstoy’s play *Tsar Fyodor Ioannovich* on the stage of the National Theatre. The spectacle was produced in 1927 by the director Nikolay Masalitinov. The basic parameters of stage production are analysed from the perspective of the cultural situation in the time it occurred. When reconstructing the spectacle, theatre reviews of the time were involved as well as pictures, provided by the archives of the Ivan Vazov National Theatre. The main thesis of the article refers to the influence of the artistic practice of the Moscow Art Theatre under the direction of K. S. Stanislavski and V. I. Nemirovich-Danchenko on Masalitinov’s dramaturgical choice and direction approach.

Keywords: poetics, context, Moscow Art Theatre, tragedy, review

Ключови думи: поезика, контекст, МХТ, трагедия, рецензия

Борбата за създаване на български национален театър е един от най-острите въпроси на културното развитие на страната ни от края на XIX до 30-те години на XX век. Пиесата на граф А. К. Толстой „Цар Фьодор Йоанович“ се оказва важно звено в тази борба. Тя се играе на сцената на Народния театър един-единствен път през 1927 година под режисурата на Николай Осипович Масалитинов.

Настоящото съобщение възникна като реплика към текст на проф. дфн Денка Кръстева „Цар Фьодор Йоанович“ в превода на Николай Лилиев²,

¹ В превода на пиесата, направен от Н. Лилиев за целите на спектакъла и в театралните рецензии от онова време заглавието е изписано като „Цар Федор Йоанович“ според тогавашните правила за транслитерация.

² Непубликуван текст.

представен на националния колегиум „Belle Époque, Николай Лилиев и другите“ в Шуменския университет през декември 2015 година. Текстът на проф. Кръстева защитаваше една изключително интересна и провокативна теза, свързана с историческия контекст на възникване на спектакъла и водещата персонажна концепция в трагедията на А. К. Толстой – концепцията за добрия цар. Дългогодишен изследовател на отношението власт – литература, проф. Д. Кръстева представи интересни връзки между образа на цар Фьодор у Толстой и модела на управление на току-що изкачили се на престола цар Борис III.

Настоящата статия защитава върху същия материал теза, ориентирана към друг тип мотивировка на избора на драматургичния материал. Според нея, Н. О. Масалитинов, който от 1925 г. е назначен за главен режисьор на театъра, е воден от чисто естетически, а не от исторически и социокултурни съображения при избора на текста и неговото пресъздаване на сцена.

„Цар Фьодор Йоанович“ (1868) представлява втора част от историческа драматургична трилогия на А. К. Толстой, заедно с трагедиите „Смъртта на Йоан Грозни“ (1866) и „Цар Борис“ (1870). И трите части се строят върху сюжети от епохата на управление на Иван Грозни в края на XVI и началото на XVII век. Трилогията заема специфично място в развитието на руската класическа драматургия. Не толкова с избора на историческата епоха, доколкото и по времето на романтизма руските драматурзи нееднократно се обръщат към сюжетите на Руското средновековие³, колкото от гледна точка на историческата концепция на автора и новаторската драматургична поетика, на която той подчинява структурата на текстовете. Както отбелязва М. Н. Виролайнен: „Историческите драми на А. К. Толстой могат да бъдат наречени „трагедии на познанието“, доколкото в тях той се опитва да разреши въпроса „Какво е история?“ (Виролайнен 1987: 337). Изхождайки от мащабните сюжети на историята, А. К. Толстой „създава своята драматическа трилогия, която художествено реконструира предисторията и началото на Смутното време, като търси причините за голямата криза в руската държавност от края на XVI и началото на XVII век в сферата на политическата етика и психология.“ (Парашкевова 2014: 6) Изследователите отбелязват силното влияние на славяно-филската историософия върху трилогията на Толстой и особено възгледите на Хомяков, които писателят възприема диалогично, „доближавайки създадената от Хомяков легенда (за благочестивия цар – бел. моя) до масовото съзнание“ (Кошелев 2004: 95)

Поетиката на трагедията се гради върху една богата и многостранно разработена концепция за драматургичния образ. Тази доминация на персонажа отвежда към традициите на романтизма, като същевременно напомня за класицистичните персонажи-страсти. На драматургичния характер се подчинява

³ Достатъчно е да припомним заглавия като „Смольяне в 1611 году“ на княз А. А. Шаховской, „Князь Холмский“ на Н. В. Кукольник и др.

цялостната художествена структура на трилогията, при което „писателят се старее да строи сюжета така, че събитията да способстват за проявленията на характера на героя и в същото време да отразяват спецификата на историческата епоха“ (Григорьева Н.Г. 2005: 7).

Именно с трагедията „Цар Фьодор Йоанович“ през 1898 е открит Московският художествен театър. За театралите от края на руския XIX век подобен избор е твърде неочакван. МХТ като цяло и Станиславски като режисьор в частност се свързват по онова време най-вече с Чеховата драматургия. Но Константин Сергеевич избира за дебютния спектакъл на новия театър именно текста на граф А. К. Толстой и вижда в него основа за своите модерни театрални концепции в „задълбочаването на психологическата правда в образа на цар Фьодор и в огромния размах на народните сцени“. (Строева 1973: 25)

В своя спектакъл Станиславски обръща особено внимание на декора, пресъздавайки с точност интериора на руското монархическо средновековие. Макар и повлиян от похватите на Майнингенския театър, който прави две турнета в Русия през 1885 и 1890 г., спектакълът на МХТ надхвърля идеята за възстановка на достоверната историческа среда, характерна за режисурата на Георг II и превръща скрупулъзно предадения бит в метафора на властта.

Възпитаник на школата на МХТ, Николай Осипович Масалитинов става главен режисьор на Народния театър през 1925 година. Появата му в най-авторитетната българска театрална институция съвпада с един от драматичните периоди на нейното съществуване. Още със създаването си през 1904 трупата на Народния театър се изправя пред един почти неразрешим проблем – липсата на подготвени театрални режисьори. Първото българско актьорско поколение се формира ударно и в него влизат цяла плеяда ненадминати майстори на сценичното изкуство, получили своето образование в театралните школи на Петербург, Москва, Виена и Берлин. Сред тях са имената на Атанас Кирчев, Гено Киров, Кръстьо Сарафов, Сава Огнянов, Андриана Будевска, Елена Снежина. За формирането на това поколение важна роля изиграва огромният афинитет на българина към театралното изкуство, който се проявява още в по времето на Възраждането. В края на XIX век е настъпил моментът българският театър да получи и своите първи професионални актьори, които са не само изключително талантиливи, но и солидно образовани творци. На фона на това мощно актьорско присъствие режисьорските кадри са немногобройни, неподготвени, неадекватни на нивото на актьорския състав. Дори в европейския театър режисьорската професия току-що си е завоювала автономност, благодарение на пиесите на „новата европейска драма“, които създават необходимостта от постановъчна концепция и интерпретация на текста. Народният театър преодолява създалата се криза по два начина – най-често мястото на режисьора се заема от по-опитните актьори или се канят режисьори чужденци. Още преди обособяването на Народния театър като отделна институция, в София като постановчик работи Адам Мандрович, хърватски актьор и режисьор, който в началото на века ръководи трупата на „Сълза и смях“. През 1903 е заместен от неговия сънародник Сергиян Туцич, който става и първият режисьор на новосфор-

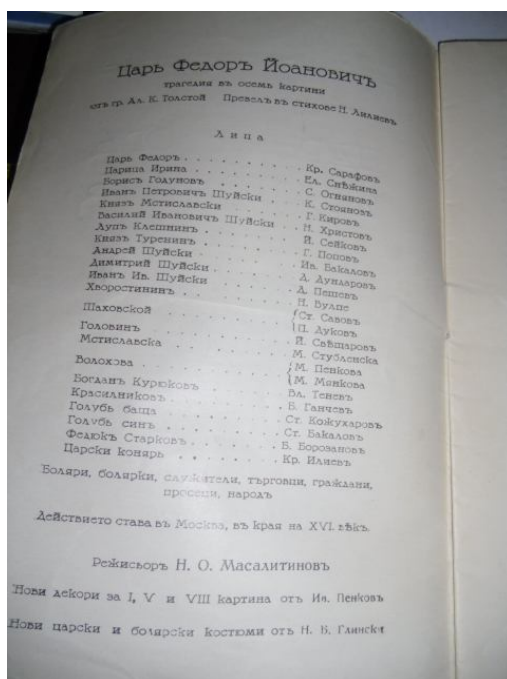
мирания Народен театър. Българското министерство на просвещението се ориентира към хърватските режисьори, най-вероятно по две причини – активното развитие на австро-унгарския театър и славянския произход на режисьорите. Австро-унгарската империя, в чийто състав по това време влизат и хърватските земи, през XIX век се превръща в една от страните, които демонстрират държавно покровителство над развитието на театъра, благодарение на което той се развива с бурни темпове. Българските актьори нееднозначно приемат художественото ръководство на С. Туцич, който не успява да обедини и мотивира трупата (Кирчева 2011: 36). През 1906 за главен режисьор на театъра е назначен чешкият театрален деец Йозеф Шмаха. Той развива бурна дейност, но българската театрална публика така и не приема докрай неговата „чуждост“. Театралният наблюдател Анчаров дава следната оценка за работата на чешкия режисьор: „Безспорно, Шмаха бе опитен режисьор и главно – добър актьор, но и той мина по нашия театрален хоризонт като комета с къса опашка“. (Анчаров 1927: 5) За национален театър ратува и родният класик Пенчо Славейков: „И повтарям пак – из средата на българските актьори няма човек за режисьор. Резултатът от опитите досега е крайно отрицателен. Но и опитите с чужденци не са никак по-добри: главно опитът с младия Туцич и стария Йосиф Шмаха, единият хърватин, другият чех, – и двамата не за работата, за която са били ангажирани. Вредното влияние на досегашните чужденци режисьори се е показало най-вече в езика.“ (Славейков 2011: 9) Кризата за подготвени режисьори в Народния театър продължава и през 20-те години като тя неколккратно се попълва за кратък период от време с кадри от редовете на руската емиграция. През 1925 година предложението за главен режисьор на театъра приема Николай Осипович Масалитинов. За творческата биография на Масалитинов в Народния театър е написано немалко, още повече, че тя продължава няколко десетилетия. Заслуга на Масалитинов е, че той пръв се опитва да създаде в него последователна режисьорска стратегия и открива школа-студия към театъра за обучение на настоящите и бъдещи актьори.

Само две години след назначението си Масалитинов поставя на сцената на театъра пиесата „Цар Фьодор Иоанович“. От гледна точка на българския театрален контекст, подобен избор изглежда съвършено необичаен – трилогията на Толстой, след тази първа постановка, така и се оказва „неусвоена“ от българските режисьори и втора постановка и до днес не последва. Специфичният исторически материал, който става основа на сюжета, отдалечената във времето епоха, сложната политическа ситуация в България от края на 20-те години, свързана с политически репресии и социално напрежение, не предполагат успех за спектакъла. Същият театрален наблюдател Анчаров вижда в избора на пиесата „чуждостта“ на Масалитинов, който е гледал многократно тези пиеси в МХТ и затова те са се „врязали в паметта му, а той не може да се отърси от чуждото влияние“. (Анчаров 1927: 5)

Но в избора на режисьора прозира една по-далечна стратегическа цел от желанието да повтори онова, което му е добре познато. Специално за спектакъла Масалитинов възлага превода на трагедията на големия български поет Николай Лилиев – задача далеч нелека, като се има предвид, че оригиналният текст е

Нещо повече – чрез своя спектакъл Масалитинов заявява творческа програма, режисьорски манифест, декларирайки вяроност към естетическите принципи на Московския художествен театър и системата на К. С. Станиславски. Доколко спектакълът успява да изиграе своята стратегическа роля, можем да съдим по театралните рецензии от онова време. Наблюденията в тях се организират около няколко основни момента, свързани с рецепцията и структурата на театралния „текст“.

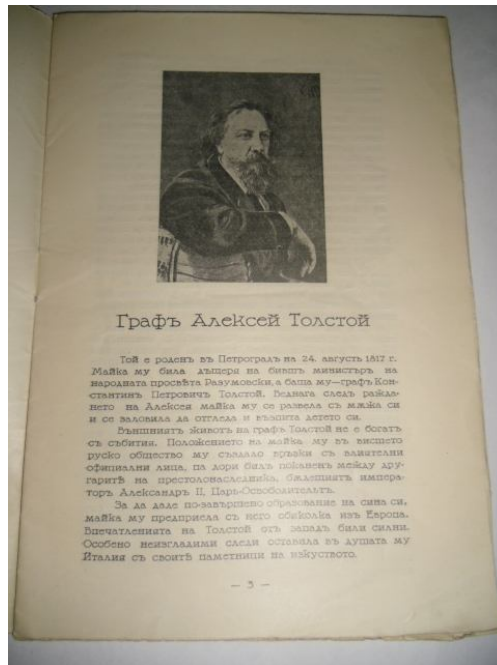
Първият проблем е изборът на драматургичния материал. Критиците не са единни, оценявайки адекватността на пиесата за българския репертоар. П. Захариев – Чемера усеща „известна хладност“ в приема на спектакъла, обяснявайки го с „оскъдното познание, което има част от нашата зрителна зала за историчната действителност въобще и частно руската“ (Захариев-Чемера 1928: 57)



Илюстрация 3. Списък на действащите лица и техните изпълнители. Архив на Народния театър „Иван Вазов“

Сирак Скитник отбелязва, че миналото, пресъздадено в трагедията на А. К. Толстой, „не е чуждо и по събития, и по дух“ на българската публика. (Скитник 1927: 1) М. Минев оправдава избора на текст от руската класика с намаляването на броя на добрите съвременни текстове (Минев 1927: 439). Г. Караиванов вижда в „чуждия“ сюжет на пиесата общочовешка стойност. (Караиванов 1928: 1) Към строго естетическата мотивировка се обръща Цв. Минков в своята рецензия „Цар Федор“, отбелязвайки, че тя не е най-драма-

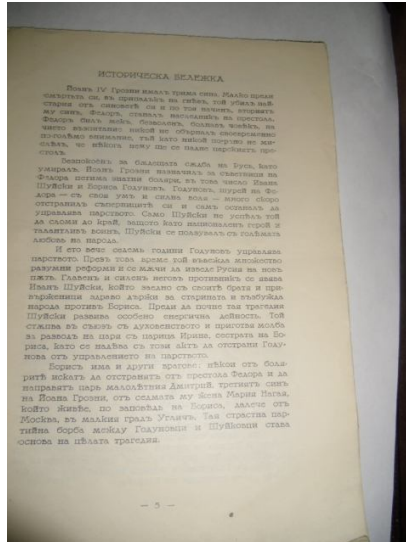
тичната част от трилогията на А. К. Толстой, но дава богато поле за режисьорски интерпретации.“ (Минков 1928: 74)



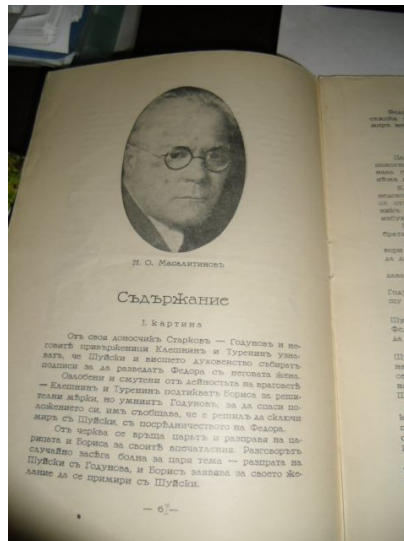
Илюстрация 4. Страница от театралната програма към спектакъла с портрет на граф А. К. Толстой. Архив на Народния театър „Иван Вазов“

Най-много коментари привлича, обаче, актьорската игра в постановката. Сред изпълнителите се оформя една водеща тройка, която представя трите главни роли в пиесата – Кръстьо Сарафов като цар Фьодор, Елена Снежина – царица Ирина и Сава Огнянов – Борис Годунов. Безспорно и трите имена са част от авангарда на първото „златно“ българско театрално поколение. Кръстьо Сарафов е възпитаник на Императорското театрално училище в Петербург, Снежина завършва школата на МХТ в Москва, а Сава Огнянов учи актьорско майсторство в Мюнхен и Виена. Т. Ст. Томов характеризира играта на Сарафов така: „...Сарафов беше в тази си роля the right place, за да си послужи с един характерен, резюмиращ добре положението, английски израз“. (Томов 1927: 3) Висока оценка на превъплъщението на актьорите дава и А. Каменова в рецензията си „Цар Федор Йоанович“ в „Свободна реч“, в която нарича изпълнението на К. Сарафов „озарено от светлина и святост“ (Каменова 1927: 3). Г. Караиванов патетично твърди: „Играта на господата Огнянов и Сарафов отнема всяка помисъл да се иска повече от тях“. (Караиванов 1927: 1) По-метафоричен в изказа си е същият критик за играта на Е. Снежина и К. Стоянов (в ролята на Шуйски): „те вплетоха още едно зърно в огърлицата на своите творчески изваяния“ (Караиванов 1927: 1).

Театралната програма към спектакъла в своята структура отразява усилията на режисьора да компенсира евентуалните липси в предварителната осведоменост на зрителя. Тя включва, освен обичайните си части, историческа бележка за изобразяваната епоха и кратко съдържание на трагедията, което да облекчи възприемането на специфичния стихотворен текст.



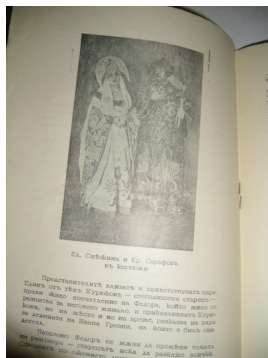
Илюстрация 5. Историческа бележка в театралната програма към спектакъла. Архив на Народния театър „Иван Вазов“



Илюстрация 6. Съдържание на трагедията с потрета на Н. О. Масалитинов в театралната програма към спектакъла. Архив на Народния театър „Иван Вазов“

Нов момент в поетиката на спектакъла е постигането на ансамбловост на изпълнението. Понятието „ансамбъл“ става едно от основополагащите понятия в практиката на МХТ като цяло и в системата на К. С. Станиславски в частност. В своя фундаментален труд „Работата на актьора върху ролята“ Константин Сергеевич пише: „Дори много режисьори използват сцената и актьорите не за създаване на колективно творчество и ансамбъл, а за изява на самите себе си, за нагледна демонстрация на „нови принципи“, „нови закони на творчеството“ и даже на цели „нови изкуства“, уж открити от тях. Такива „режисьори“ използват актьора не като творческа сила, а като пешка и го местят от място на място, без да изискват вътрешно оправдание на онова, което заставят да прави актьора на сцената.“ (Станиславский 1957) Масалитинов хвърля огромни усилия за създаването на такъв актьорски ансамбъл в Народния театър. В своите спомени той отбелязва, че още след идването си в София забелязва у водещите актьори на трупата известно „разноезичие“: „Оказа се, че те са възпитаници на различни школи: едни са учили в Русия, други в Германия, трети – в Италия и т. н.“ (Масалитинов 1987: 36) Две години по-късно, в „Цар Фьодор Йоанович“, Масалитинов успява да демонстрира плодовете на своята дейност на режисьор и педагог. За издържаната ансамбловост на спектакъла пише А. Каменова: „Единството в цялата постановка е толкова пълно, че общото впечатление не се нарушава“ (Каменова 1927: 3). Г. Авлаев категорично твърди: „Ансамбъл – богат и подбран сполучливо...“ (Авлаев 1927: 4). А Т. Ст. Томов обобщава: „...цялата архитектура представлява една строга хармония, чиито линии по изящество и благородство допринасят за истинското впечатление на един съвършен ансамбъл“ (Томов 1927: 3).

Критиците са впечатлени от детайлната възстановка на бита в пиесата, реализирана от умелата ръка на режисьора. Костюмите в спектакъла са дело на Н. В. Глински. В интервю за „Слово“ Масалитинов подчертава, че „костюмите са рисувани и дават много по-ярко впечатление от истинската „парча“. За разлика от постановката на МХТ, в спектакъла на Народния театър режисьорът използва „сценични“ костюми, а не исторически възстановки, защото последните създават, според него, „по-бледо впечатление“. (Скитник 1927b: 1)



Илюстрация 7. *Кръстьо Сарафов и Елена Снежина в костюмите на цар Фьодор и царица Ирина. Архив на Народния театър „Иван Вазов“*

Около декорациите на спектакъла, осъществени от художника И. Пенков, се разгаря истинска дискусия. В своята рецензия за спектакъла С. Скитник отбелязва: „Костюмите на Глински не са от последните колелца за успеха на пиесата. Също и декорите на Пенкова, въпреки че те са твърде византийски“. (Скитник 1927а: 1) Художникът дава отговор на това обвинение във „византийство“ в специален текст на страниците на „Литературни новини“. Той отхвърля характеристиките на критика, като обяснява, че „декорите на поменатата пиеса са толкова византийски, доколкото са византийски самите зали на московските дворци в Кремъл, дето става действието, според автора“ (Пенков 1927: 4). Следва подробно изброяване на използваните материали в работата на декоратора, на чието богатство и изчерпателност би могъл да завиди всеки историк или художник, изследващ съответната историческа епоха: „Москва въ ся прошломъ и настоящемъ, т. I, стр. 13; Тронный залъ в Теремахъ, интерьерь, маслени бои отъ художника Афанасиевъ, стр. 49; Терема в Москве, акварель според същия художникъ, стр. 105; Отпочивальня Алексея Михайловича – фотография томъ II, стр. 121; Крестовая палата в Теремахъ, фотография, томъ III, стр. 100; Архангельский Соборъ в Кремле, фотография, картината е на Маковскій; Поцелуйний обрядъ и този на Васнецовъ Иванъ Грозный“⁵. (Пенков 1927: 4) Огромната работа, която извършва при подготовката на декорите Пенков, говори за оригинален сценографски труд при създаването на I, V, VIII картина на трагедията. За останалите картини, според Летописа на Народния театър „Иван Вазов“, декорите са създадени от Александър Миленков по скиците на В. А. Симов от спектакъла на МХТ. (Вандов 2004: 206) В своята книга „Моят живот в изкуството“ К. С. Станиславски определя своя спектакъл „Царь Федор Иоаннович“ като „историко-битов“, свързвайки това понятие с утвърждаването на набор от похвати, характерни за натуралистичния театър. (Станиславский 1954) Но Масалитинов, който широко се опира на художествените практики на МХТ, надхвърля тази концепция – той достига ново ниво на сценична условност, при която значима е не достоверността на изобразяваната материална среда, а нейната театрална въздейственост. Костюмът и интериорът при него са не просто знак на епохата, а „удвоен образ“ на историческата реалност, „знак на самите себе си“. (Лотман 2002: 415)

За връзката на спектакъла на Масалитинов с практиките на МХТ говори подробно Анчаров в своята рецензия, отбелязвайки: „Всички, които са били в Москва през това време твърдят, заедно с мене, че при постановката й, тук у нас, г. Масалитинов е използвал изчерпателно труда на Конст. Сергеевич Станиславски и Влад. Иванович Немирович – Данченко.“ (Анчаров 1927: 5). Но в своето интервю пред Сирак Скитник, режисьорът изтъква като първопричина за избора на текста не връзката с МХТ, а желанието му „да постави нещо съвсем руско“. (Скитник 1927b: 1)

⁵ Съхранен е максимално оригиналният правопис на текста.

Називисимо от всички рискове, които носи изборът на текста, неговата история, специфичната структура на творбата и нейната изначална „чуждост“ за родната театрална публика, оценката, която получава еднозначно спектакълът е „успешен“.

Ако трябва да резюмираме ролята на естетическия контекст от края на 20-те години на XX век върху постановката на „Цар Фьодор Йоанович“ на сцената на Народния театър, то можем да твърдим, че тази роля се оказва важна и дори първостепенна при създаването на спектакъла. Неговата структура се превръща в режисьорски манифест за работата на Н. О. Масалитинов. Посланието на този манифест може да бъде обобщено в няколко пункта:

– Драматургичен материал, основан на руската класика в нейните „високи“ жанрове, към които принадлежи трагедията. Самият Масалитинов ще определи текста на граф А. К. Толстой като „много добър сценичен материал и може би най-добрата руска трагедия“ (Скитник 1927b: 1).

– Генетична връзка на режисьорския подход с школата на МХТ и системата на К. С. Станиславски – поставя се текст, с който се открива официално Московският художествен театър, използват се част от декорите от постановката на Константин Сергеевич, обръща се особено внимание върху ролята на битовата среда в пиесата.

– Собствена режисьорска стратегия, която не само се основава върху постигнатото от МХТ, но и се прави опит за оригинално преосмисляне на естетическите принципи на тази школа и прилагане на собствен режисьорски код – използване на собствени декори, въвеждане на „сценични“ костюми, детайлна интерпретация на всички образи и намаляване на доминацията на образа на цар Фьодор.

– Опит да бъдат съобразени особеностите на българския културен контекст – създаване на специален превод на пиесата от големия български поет Н. Лилиев, отчита се спецификата на театралните дарования на нашите водещи актьори – К. Сарафов, С. Огнянов, Е. Снежина, К. Стоянов и др.

Спектакълът „Цар Фьодор Йоанович“ се оказва една от първите стъпки към превръщането на българския „актьорски“ театър в български „режисьорски“ театър, чиито приоритети са ансамбловостта, концептуалността, семиотизацията на бита и историческия колорит.

ЛИТЕРАТУРА // BIBLIOGRAPHY

Авлаев 1927: Авлаев Г. „Цар Федор“ (Трагедия от Ал. Толстой). // *Народна отбрана*, бр. 1358, 18 ноември, 4. **Avlaev 1927:** Avlaev G. „Tsar Fedor“ (Tragediya ot Al. Tolstoy). // *Narodna otbrana*, br. 1358, 18 noemvriy, 4.

Анчаров 1927: Анчаров. По повод една постановка в Народния театър. // *Провинциален актьор. Двуседмичен вестник за театър, изкуство и критика*, година II,

- декемврий, бр. 34 и 35, 5. **Ancharov 1927:** Ancharov. Po povod edna postanovka v Narodniya teatar. // *Provintsialen aktyor. Dvusedmichen vestnik za teatar, izkustvo i kritika*, godina II, dekemvriy, br. 34 i 35, 5.
- Вагапова 2003:** Вагапова Н. Николай Осипович Массалитинов и болгарский театр. // *Болгарское искусство и литература. История и современность*. Санкт-Петербург: Алетейя, 158 – 186. **Vagapova 2003:** Vagapova N. Nikolay Osipovich Massalitinov i bolgarskiy teatr// *Bolgarskoe iskusstvo i literatura. Istoriya i sovremennosty*. Sankt Peterburg: Aleteyya, 158 – 186.
- Вандов 2004:** Вандов Н. и коллектив. *Народен театър “Иван Вазов”/Летопис: януари 1904-юли 2004*. София: Дамян Яков. **Vandov 2004:** Vandov N. i kolektiv. *Naroden teatar “Ivan Vazov”/Letopis: yanuari 1904-yuli 2004*. Sofiya: Damyan Yakov.
- Виролайнен 1987:** Виролайнен М.Н. Драматургия А.К. Толстого. // *История русской драматургии. Вторая половина XIX-XX века по 1917 г.* Ленинград: Пушкинский дом. **Virolaynen 1987:** Virolaynen M.N. Dramaturgiya A.K. Tolstogo. // *Istoriya russkoy dramaturgii. Vtoraya polovina XIX-XX veka po 1917 g.* Leningrad: Pushkinskiy dom.
- Григорьева 2005:** Григорьева Н.Г. *Принципы характерологии в творчестве А.К. Толстого*. Диссертация на соиск. уч. степени канд. фил. наук. Нижний Новгород: ННГУ, 214 стр. **Grigoryeva 2005:** Grigoryeva N.G. *Printsipy harakterologii v tvorchestve A.K. Tolstogo*. Dissertatsiya na soisk. uch. stepeni kand. fil. nauk. Nizhniy Novgorod: NNGU, 214 str.
- Захариев-Чемера 1928:** Захариев-Чемера П. „Цар Федор Иоанович”. // *Обществена мисъл. Месечно списание за политика, литература и критика*, година IX, януари, кн. 1, 57–60. **Zahariev-Chemera 1928:** Zahariev-Chemera P. „Tsar Fedor Ioanovich”. // *Obshtestvena misal. Mesechno spisanie za politika, literatura i kritika*, godina IX, yanuari, kn. 1, 57–60
- Каменова 1927:** Каменова А. Цар Федор. // *Свободна реч*, бр. 1104, 13 ноемврий, 3. **Kamenova 1927:** Kamenova A. „Tsar Fedor“. // *Svobodna rech*, br. 1104, 13 noemvriy, 3.
- Караиванов 1927:** Караиванов Г. „Цар Федор“. // *Пряпорец. Демократически лист*, год. XXIX, понеделник, 19 декемврий, бр. 286, 1. **Karaivanov 1927:** Karaivanov G. „Tsar Fedor“. // *Pryaporets. Demokraticheski list*, god. XXIX, ponedelnik, 19 dekemvriy, br. 286, 1.
- Кирчева 2001:** Кирчева О. Воинът на Мелпомена. София: Иван Вазов. **Kircheva 2001:** Kircheva O. Voinat na Melpomena. Sofiya: Ivan Vazov.
- Кошелев 2004:** Кошелев В. А. Хомяков и граф. А.К. Толстой: русская историческая мифология в литературном осмыслении. // *Русская литература*, №4, 85 – 105. **Koshelev 2004:** Koshelev V. A. Nomyakov i graf. A.K. Tolstoy: russkaya istoricheskaya mifologiya v literaturnom osmslenii. // *Russkaya literatura*, №4, 85–105.
- Лотман 2002:** Лотман Ю. М. Семиотика сцены. // *Статьи по семиотике культуры и искусства*. Санкт-Петербург: Академический проспект, 410–435. **Lotman 2002:** Lotman Yu. M. Semiotika stseny. // *Statyi po semiotike kulytur i iskusstva*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii prospekt, 410–435.
- Масалитинов 1987:** Масалитинов Н. О. *Спомени, статии, писма*. София: Наука и изкуство. Masalitinov N. O. *Spomeni, statii, pisma*, Sofiya: Nauka i izkustvo.

- Миленов 1927:** Миленов. Цар Федор. // *Свободна реч*, IV, бр. 1104, 3. **Milenov 1927:** Milenov. Tsar Fedor. // *Svobodna rech*, IV, br. 1104, 3.
- Минков 1928:** Минков Ц. Цар Федор. // *Българска мисъл*, III, кн. 1, 75. **Minkov 1928:** Minkov Ts. „Tsar Fedor“. // *Balgarska misal*, III, kn. 1, 75
- Парашкевова 2014:** Парашкевова Р. *Драматическата трилогия на А. К. Толстой („Смъртта на Йоан Грозни“, „Цар Фьодор Йоанович“ и „Цар Борис“). Непроизнасяният дискурс и действието.*, Автореферат на дисертация за присъждане на научната степен „доктор“, София: СУ. 33 стр. **Parashkevova 2014:** Parashkevova R. *Dramaticheskata trilogiya na A. K. Tolstoy („Smartta na Yoan Grozni“ i „Tsar Fyodor Yoanovich“ i „Tsar Boris“). Neproiznasyaniyat diskurs i deystviето.*, Avtoreferat na disertatsiya za prisazhdane na nauchnata stepen „doktor“, Sofiya: SU. 33 str.
- Пенков 1927:** Пенков И. Твърде византийски. // *Литературни новини*, бр. 10, 4. **Penkov 1927:** Penkov I. Tvarde vizantiyski. // *Literaturni novini*, br. 10, 4.
- Скитник 1927а:** Скитник С. Премиерата на „Цар Федор“. // *Слово*, бр. 1620, петък, 4 ноемврий, 1. **Skitnik 1927a:** Skitnik S. Premierata na „Tsar Fedor“. // *Slovo*, br. 1620, petak, 4 noemvriy, 1
- Скитник 1927 б:** Скитник С. „Цар Федор Йоанович“ на нашата сцена. // *Слово*, бр. 1618, сряда, 2 ноемврий, 1. **Skitnik 1927 b:** Skitnik S. „Tsar Fedor Ioanovich“ na nashata stsena. // *Slovo*, br. 1618, sryada, 2 noemvriy, 1.
- Славейков 2011:** Славейков П. П. Национален театър. // *Годишник на Народния театър „Иван Вазов“ – 2010*. София: Народен театър „Иван Вазов“, 7–24. **Slaveykov 2011:** Slaveykov P. P. Natsionalen teatar. // *Godishnik na Narodniya teatar „Ivan Vazov“ – 2010*, Sofiya: Naroden teatar „Ivan Vazov“, 7–24.
- Станиславский 1954:** Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. // *Собрание сочинений в восьми томах*. Том 1, Москва: Искусство. http://az.lib.ru/s/stanislawskij_k_s/text_0010.shtml [Дата на използване 01. 09. 2016]
- Stanislavskiy 1954:** Stanislavskiy K. S. Moya zhizny v iskusstve. // *Sobranie sochineniy v vosymi tomah*. Tom 1, Moskva: Iskusstvo. http://az.lib.ru/s/stanislawskij_k_s/text_0010.shtml [Data na izpolzване 01. 09. 2016]
- Станиславский 1957:** Станиславский К.С. Работа актера над ролью. Материалы к книге. // *Собрание сочинений в восьми томах*. Том 4, Москва: Искусство. [www.az.lib.ru/s/stanislawskij_k_s/text_0080.shtml](http://az.lib.ru/s/stanislawskij_k_s/text_0080.shtml) [Дата на използване 10. 09. 2016]
- Stanislavskiy 1957:** Stanislavskiy K.S. Rabota aktera nad rolyuu. Materialy k knige. // *Sobranie sochineniy v vosymi tomah*. Tom 4, Moskva: Iskusstvo. www.az.lib.ru/s/stanislawskij_k_s/text_0080.shtml [Data na izpolzване 10. 09. 2016]
- Строева 1973:** Строева М.Н. *Режиссерские искания Станиславского: 1898 – 1917*. Москва: Наука. **Stroeva 1973:** Stroeva M.N. *Rezhisserskie iskaniya Stanislavskogo: 1898 – 1917*. Moskva: Nauka.
- Томов 1927:** Томов Т. Ст. „Цар Федор Иоаннович“. Трагедия в 8 картины от Гр. Ал. К Толстой. // *Мир*, XXXIII, бр. 8211, 15. 11., 3. **Tomov 1927:** Tomov T. St. „Tsar Fedor Ioannovich“. Tragediya v 8 kartini ot Gr. Al. K Tolstoy. // *Mir*, XXXIII, br. 8211, 15. 11., 3.