

INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL

Cu titlu de manuscris
C.Z.U.: 792.01:821.135.1-2 (478)

GHILAȘ ANA

TEATRALITATEA ÎN DISCURSUL ARTISTIC AL LUI ION DRUȚĂ

654.01 Artă teatrală, coregrafică

**Rezumatul tezei de doctor habilitat
în studiul artelor și culturologie**

Chișinău, 2024

Teza a fost elaborată în cadrul Institutului Patrimoniului Cultural, Secția Arte audiovizuale.

Consultant științific: Ana-Maria Plămădeală, doctor habilitat în studiul artelor, conferențiar cercetător

Referenți oficiali:

Cîntec Oltița, doctor în teatrologie, profesor universitar, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași, România

Moskwin Andriej, doctor habilitat în științe umaniste, profesor universitar, Universitatea din Varșovia, Polonia

Vitcu Daniela, doctor în teatru, profesor universitar, Universitatea „Ovidius” din Constanța, România

Componența Consiliului Științific Specializat:

Cimpoi Mihai, academician, doctor habilitat în filologie, profesor universitar - **președinte**

Tipa Violeta, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar, Institutul Patrimoniului Cultural – **secretar științific**

Bălăiță Aurelian, doctor în teatru, profesor universitar, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași, România

Dănilă Aurelian, doctor habilitat în studiul artelor, profesor universitar, Academia de Științe din Moldova

Roșca-Ichim Angelina, doctor în studiul artelor, profesor universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Mironenco Elena, doctor habilitat în studiul artelor și culturologie, profesor universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Rocaciuc Victoria, doctor habilitat în arte, conferențiar cercetător, Institutul Patrimoniului Cultural

Susținerea va avea loc la 17 aprilie 2024, ora 14.00, în ședința Consiliului Științific Specializat DH 654.01-24-2 din cadrul Institutului Patrimoniului Cultural, Chișinău, bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr.1, sala 538

Teza de doctor habilitat și rezumatul pot fi consultate pe pagina web a ANACEC (WWW.cnaa.md)

Rezumatul a fost expediat la 19 martie 2024.

Secretar științific al Consiliului Științific Specializat, doctor

Tipa Violeta

Consultant științific, doctor habilitat

Plămădeală Ana-Maria

Autoare: doctor

Ghilaș Ana

© Ana Ghilaș, 2024

CUPRINS

REPERELE CONCEPTUALE ALE CERCETĂRII.....	p. 4
CONȚINUTUL TEZEI	p.13
CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI	p.33
BIBLIOGRAFIE	p.39
LISTA LUCRĂRILOR ȘTIINȚIFICE LA TEMA TEZEI	p.43
ADNOTARE	p.48
ANNOTATION	p.49
АННОТАЦИЯ	p. 50

REPERELE CONCEPTUALE ALE CERCETĂRII

Actualitatea și importanța temei abordate. Concept polivalent, teatralitatea constituie, la etapa actuală, obiectul de cercetare al mai multor științe: antropologia, teatrologia, semiotica, sociologia, etnopsihologia, filozofia, psihologia, filologia, culturologia ș.a. În sens larg, noțiunea desemnează prezența modalităților de expresie specifice teatrului fie într-un spectacol, fie într-un text dramaturgic, dar și în textul literar epic, cel liric ori într-un mediu social. Existența mai multor sensuri și respectiv a utilizării conceptului de *teatralitate* implică aspecte importante ce se referă la anumite probleme ale culturii, incluzând natura reprezentației, istoria stilurilor estetice, mijloace ale reprezentațiilor teatrale, arta actoricească, stilul comportamental ori cel comunicativ al persoanei.

Specificitatea teatralității în spectacolul teatral se manifestă prin mimesis, spectaculos, iluzionare, prin relația real – nereal, acțiunea scenică se desfășoară în doi timpi – cel al diegezei și cel al acțiunii concrete a reprezentației în fața/ în prezența spectatorului, aici și acum, existând deci în acest proces comunicativ cel privit și cel care privește, apreciază. Iar dintre formele teatralității în textele dramaturgice ori în spectacole se manifestă cele arhaice, de sorginte ritualică, ce presupune sincretismul rostirii cuvântului/textului cu dansul, cu muzica, alteori interpretată în cor, toate exprimând o relație aparte a omului cu natura, cu cosmosul, credința lui în forțele supranaturale. Aceste și alte aspecte ce caracterizează modul de structurare a comunicării ori a cunoașterii lumii și a sinelui constituie, în principiu, elemente definitorii ale fenomenului numit *teatralitate*.

Actualmente, teatralitatea este definită și ca poetică, ca o categorie estetică, în special în lucrările teatrologilor și filologilor, dar și în cercetări ce vizează alte arte. Vorbim astăzi de intreferența genurilor și de intermediaritate într-un discurs artistic, social, politic, cultural etc., iar prezența teatralității și în alte arte nu face decât să argumenteze complexitatea relațiilor din interiorul acestora. Or, anume în secolul al XX-lea, când se manifestă o estompere a limitelor, granițelor dintre genuri, apariția unor noi modele dramatice, noi genuri de artă, respectiv a unor noi paradigme sociale, culturale, filozofice etc., problema teatralității devine stringentă în înțelegerea și interpretarea diverselor forme ale realității.

În prezent, teatralitatea este investigată și ca fenomen al culturii, fapt ce presupune o abordare intergenerică, interdisciplinară, transdisciplinară în investigarea interferenței artelor și altor fenomene: sociale, culturale, filozofice etc. De aceea fenomenul teatralității devine obiect de

cercetare de tip universal, o paradigmă, prin acest specific integrativ vizând sistemul culturii și al existenței ființei umane, al comportamentului omului în societate.

Astfel teatralitatea ca paradigmă culturală este înțeleasă ca expresie artistică, estetică a sincretismului cultural, dar și ca mod de existență umană și de comunicare în societate. În abordarea problemei în teză, am pornit de la considerentul că diversele semnificații ale conceptului de teatralitate la etapa actuală deschid noi posibilități de investigare nu doar a textului dramaturgic și a discursului teatral, ci și de valorificare a artei în general, în strânsă relație cu aspectele sociale, culturale, psihologice, ontologice.

În acest sens, dramaturgia, proza, spectacologia pe baza creației lui Ion Druță constituie o sursă de cercetare a valențelor teatralității în imaginarul artistic al personalității creatoare și a specificului viziunii artistice a acesteia. Ne referim atât la autorul-dramaturg, cât și la regizor, scenograf, actor – autori și ei în realizarea individuală, originală a imaginarului artistic din textul-sursă. Am pledat pentru creația lui Ion Druță drept sursă de investigare a teatralității din următoarele considerente: dramaturgul surprinde schimbările în evoluția timpului, a științelor nu doar și nu atât prin problemele pe care le abordează de la un text la altul, ci și prin modalitățile de structurare a acestuia. De la simbol la semn și la polifonia semnificațiilor, de la intertext la ekphrasis și intermedialitate în sens larg se constituie calea devenirii sau/și revenirii (la anumite forme prototeatrale a) discursului dramaturgic druțian.

Asemenea schimbări se manifestă și în textul narativ al autorului, în care persistă stilul oral al expunerii, specific artei teatrale ca mod principal de comunicare, sau importanța dialogului la nivel nu doar de caracterizare a personajelor, ci și de creare a poveștii (diegezei), ori descrierile ce constituie exemple de diferite tipuri de didascalii pentru scenarii de teatru sau de film. În acest context, spectacolele montate după dramaturgia și proza druțiană în diferite teatre din spații culturale diverse constituie de asemenea obiect de cercetare, în special la nivel de relație text dramaturgic – discurs teatral.

Cele expuse demonstrează **importanța și actualitatea temei abordate**: *investigarea teatralității ca fenomen cultural-artistic, ca element al poeticii textului dramaturgic și a celui narativ ale lui Ion Druță, ca și modalitățile, specificitatea realizării artistice a teatralității spectacolelor pe baza operei acestui autor. Având în vedere caracterul universal al conceptului la etapa actuală, când teatralitatea este investigată de mai multe științe, cercetarea creației artistice a lui Ion Druță devine argument în înțelegerea mai clară a stilului, ideilor din textele sale la diferite*

perioade istorice. Astfel, considerăm că importanța contextualității sociale, estetice, teatrale, a dezvoltării științelor imprimă un anumit stil lucrărilor aceluiași autor, anumite probleme, tipologii de personaje, ideile din alte științe contribuind la o înțelegere mai complexă a relației timp istoric – individualitate creatoare – discurs artistic – mod de receptare.

Descrierea situației din domeniu și identificarea problemei de cercetare

Investigarea teatralității **în plan internațional** se manifestă în studiile realizate, în primul rând, de regizorul-teoretician N. Evreinov [14; 56], iar la ora actuală de cercetători în domeniile teatrologiei și filologiei: J. Féral [47], E. Fischer-Lichte [69], P. Bogdanova [63], alți cercetători care au publicat în volume colective pe această temă [59; 69], V. Halizev [71; 72]. Tot mai mult se atestă investigații ale acestui fenomen în plan inter-, transdisciplinar: teatru, teatralitate – proză: E. Poleakova [65], M. Plana [50], T. Kowzan [48] ș.a.; teatralitate – pictură: J. Raad [41], S. Pop-Curșeu [40], M. Collot [46] ș.a. Un rol activ în abordarea teatralității îl au cercetători din domeniile culturologie [Andreeva; 42], pedagogie – la nivel de tehnici teatrale valorificabile în educație [A. Hobjilă; 25] ș.a.

Investigații realizate de specialiști din Germania, unde, de fapt, au și apărut primele studii-teoretizări ale teatrului la nivel instituțional european, încă la începutul secolului al XX-lea, abordează fenomenul teatralității în concordanță cu noile realizări, forme spectaculare și structuri dramaturgice ale textelor. În volumul colectiv *Teatrologia Germaniei: sistemul de coordonate* probleme actuale ale teatralității sunt investigate de A. Kotte [59, p. 215-232], teatralitatea interpretată ca știință despre spectacol, performativitatea și alte aspecte noi ale teatrologiei sunt tratate de cercetătoarea E. Fischer-Lichte [69; 68, p. 13-30; 63-84; 93-116].

În plan general, cercetătorul V. Halizev caracterizează teatralitatea ca „manifestare verbală și gestic-mimică activă, spectaculoasă a comportamentului uman, a cărei expresivitate este accesibilă unui număr impunător de personae”, evidențind astfel un aspect important al fenomenului, ce implică noi posibilități de receptare a teatralității. Avem în vedere perspectiva cultural-istorică pe care o propune autorul, urmărind evoluția conceptului de teatralitate în culturile arhaică, a Evului Mediu și a modernității, accentuând specificul viziunii asupra acestui aspect spectacular de la „epitet evaluativ” al spectacolelor din punct de vedere pozitiv sau negativ, dar și ca o anumită fațetă a vieții”, până la o categorie artistică generală” [71 p.131].

Acest ultim aspect expus de V. Halizev este, în accepția noastră, un element esențial pentru abordarea teatralității în diverse arte, cercetătorii relevând specificul teatralității ca mod de

gândire, de înțelegere, de receptare a teatralității în viața artistică în general, ca și în viața cotidiană a omului. În studiul nostru, interpretăm teatralitatea anume din acest punct de vedere: o categorie artistică generală, în cazul abordării dramaturgiei, prozei, discursului teatral, dar și ca un aspect al vieții umane, ca dramaturgie socială, mai ales în cazul textului narativ literar, în care se manifestă mai distinctiv spectaculozitatea cotidiană din viața omului.

Din aceste considerente, în abordarea *problemei teatralității în artă și în viață* am consultat lucrări ale specialiștilor din diverse domenii, care, la ora actuală, pun accent pe interpretarea fenomenului teatral și al celui artistic în general din perspectiva antropologiei, istoriei artelor, religiei, sociologiei ș.a. Totodată, se emit noi perspective de abordare a ritualurilor, cercetătorii axându-se pe rolul ritualurilor religioase în consonanță cu cele culturale în realizarea artistică a demersului teatral actual. Investigațiile în acest domeniu demonstrează că fenomenul teatralității „funcționează ca un paradox al reprezentării, al clivajului între spațiul cotidian și cel al ficțiunii dramatice, între actor, personaj și spectatorul devenit el însuși metapersonaj” [29, p.75].

În **Republica Moldova și România** teatralitatea a fost abordată ca fenomen teatral în textul dramaturgic de cercetătoarea V. Fedorenco, în articole ce vizează specificul realizării teatralității în dramaturgia lui Ion Druță la nivel de teatralitate a personajului, teatralizare a vieții de către personaj [17], semnificația planului orizontal-vertical în structura textelor dramaturgice [15], spațiul interior și exterior al personajului în textul dramaturgic druțian [16]. Cu toate acestea, structura textului dramaturgic la nivel de didascalii, ca și semnificațiile teatrale și intermediale ale textului nu au constituit obiect de cercetare, obiectiv realizat în prezentul studiu științific.

În ce privește discursul teatral, problema luată în dezbateră a fost studiată de teatrologul A. Roșca [34], care a abordat teatralitatea spectacolelor montate pe scenele teatrelor din Republica Moldova în anii 1990-2000. Cercetătoarea se referă la tema teatralității pre- și post Vahtangov în viziunea artistică a regizorilor-absolvenți ai Școlii Superioare de Artă Teatrală „B.V. Șciukin” din Moscova. Situat în cadrul concepțiilor teoretice regizorale în plan internațional și analizat la nivelul teatralității spectacolului și al teatralității actorului, discursul științific al cercetătoarei constituie o contribuție esențială în elucidarea problemei în spațiul nostru

În prezenta teză, abordarea fenomenului teatralității este realizată în baza creației artistice a lui Ion Druță, reliefând personalitatea creatoare prin evidențierea specificului gândirii teatrale și a realizării ei artistice în discursul dramaturgic, în cel narativ al autorului, precum și în modul de viziune regizorală asupra creației druțiene în spectacole teatrale.

Lucrările teatrologilor și cercetătorilor din România au constituit de asemenea un suport important în abordarea teoretico-istorică a temei teatralității: N. Manda, [23], M. Runcan, M. [35; 36], A.- M. Rusu [37], în relația teatralitate, teatralizare – text narativ la nivel estetic, social, ideologic – A. Hațiegan [22].

Cea de a doua parte a problemei investigate se referă la demersul artistic al lui Ion Druță. Opera sa (dramaturgie, proză, eseistică) a constituit obiect de investigare pentru mai mulți cercetători, cu toate că discursul dramaturgic și, respectiv, cel teatral au avut mai puține ecouri în spațiul cultural-științific din Republica Moldova, uneori din considerente extraestetice, social-politice, ideologice [31]. În Republica Moldova, dramaturgia druceană a fost obiect de studiu mai întâi pentru filologii M. Cimpoi, N. Bilețchi, A. Hropotinschi, urmând teatrologii L. Cemortan, V. Fedorenco, textele dramaturgice fiind analizate din perspectiva relației epic – liric – dramatic (N. Bilețchi, M. Cimpoi), a valorilor naționale și a celor general-umane (M. Cimpoi), a valențelor estetice și social-istorice (M. Cimpoi, L. Șorina).

Teatrologii și criticii de teatru au relevat calea anevoioasă de afirmare a textelor druceane, a ideilor autorului pe scenele din Moldova (L. Cemortan, G. Cincilei, V. Badiu, S. Grama), iar începând cu anii 1990 au fost evidențiate și valențele artistice și teatrale ale textului dramaturgic drucean (V. Fedorenco., S. Grama, A. Ghilaș). Articole concrete ce se referă la teatralitatea textului dramaturgic al autorului aparțin, așa cum am menționat, cercetătoarei V. Fedorenco, iar teatrologul și dramaturgul A. Roșca, în monografia *Teatralitatea pre- și post Vahtangov*, investighează specificul teatralizării și deteatralizării în teatrele din Republica Moldova în anii 1990-2000, relevând totodată și unele aspecte ce vizează teatralitatea spectacolelor druceane pe scena Teatrului *Luceafărul* [34, p.44-45].

În alte spații culturale, dramaturgia, proza, spectacolele pe baza creației lui Ion Druță au constituit un obiect de investigare, de recenzare mai amplu. Printre primii care au semnalat specificitatea textului dramaturgic drucean au fost criticii de teatru ruși N. Krîmova [10], N. Velehova [41], V. Maksimova [62], care în anii 1960 –1980, chiar de la apariția editorială a primelor texte dramatice interzise de cenzura ideologică de la Chișinău, au menționat noutatea estetică pe care o aducea Ion Druță în dramaturgia și teatrul din spațiul exsovietic: semnificațiile filosofice și etnice ale relației Om-Natură, originalitatea didascaliiilor ca forme ale teatralității la nivel de structură și poetică, lirismul, specificitatea personajului ș.a..

Generalizând și apreciind contribuția autorilor care au abordat probleme ce vizează creația drușiană, în special dramaturgia și discursul teatral, constatăm totuși că anumite aspecte ce ar completa specificul viziunii artistice a autorului și rolul teatrului drușian în evoluția artei dramaturgice și a celei spectacular-teatrale necesită a fi investigate. Avem în vedere rolul formelor proto- și pre-teatrale în structura dramei și a prozei, poetica didascaliiilor ca forme ale teatralității și ca aspect al intermedialității, investigarea teatralității privită ca o dominantă a poeziei imaginarului drușian nu au constituit probleme de cercetare până în prezent. Astfel, am considerat oportună și **actuală** *investigarea teatralității ca fenomen cultural-artistic, ca element al poeziei textului dramaturgic și a celui narativ ale lui Ion Drușă, ca și modalitățile, specificitatea realizării artistice a teatralității spectacolelor pe baza operei acestui autor.*

Dramaticitatea, teatralitatea, dar și filmicitatea gândirii artistice a lui Ion Drușă se manifestă în întreaga sa operă, aspecte estetice realizate în creația lui în funcție de genul, specia abordată (dramă, tragifarsă, schiță, nuvelă, roman) și care, în consecință, impun/ solicită o anume metodologie de investigare. Argumentele expuse mai sus ne-au permis să identificăm **contradicția** dintre cercetarea creației drușiene la nivel de teatralitate până la acest moment și necesitatea completării, diversificării interpretării științifice a imaginarului artistic al autorului din perspectiva teatralității. Fenomenul teatralității manifestat în creația unui singur autor și realizat la nivel inter- și transdisciplinar constituie o problemă actuală, fapt ce *a motivat alegerea temei de investigare.*

Problema cercetării rezidă în formularea răspunsului la întrebarea: care sunt paradigmele științifice în elucidarea teatralității ca fenomen cultural-artistic, estetic, social-filozofic, manifestat în discursul dramaturgic, teatral și în cel narativ ale lui Ion Drușă.

Scopul investigației constă în fundamentarea teoretică și demonstrarea rolului și semnificațiilor formelor teatralității în discursul artistic dramaturgic, narativ ale lui Ion Drușă și în spectacole montate pe baza creației acestui autor.

Ipoteza cercetării: cunoașterea și recunoașterea fenomenului teatralității ca viziune artistică manifestată în imaginarul artistic al unui autor poate fi realizată, dacă sunt relevate modul lui de gândire asupra lumii, tipul psihologic al acestei individualități creatoare, contextualitatea socială, estetică a scrierii textelor sale și a montării scenice a lor, precum și dezvoltarea științelor la anumite etape ale creației autorului.

Obiectivele cercetării:

1. Determinarea reperelor teoretice privind conceptul de *teatralitate* în diacronie și semnificațiile lui în alte domenii ale științelor;
2. Evidențierea contextualității (social-politice, estetice, teatrale ș.a.) în caracterizarea individualității creatoare Ion Druță și rolul lui în evoluția dramaturgiei și a teatrului;
3. Analiza funcțiilor artistice ale formelor protoscenice/prototeatrale și ale celor pre-teatrale în afirmarea teatralității în imaginarul artistic druțian;
4. Elucidarea relației literaritate – teatralitate în textul dramaturgic și în cel epic întru relevarea specificului fenomenului teatralității în genurile artistice respective și în realizarea scenică a textelor;
5. Identificarea formelor teatralității și realizarea artistică a lor în discursul narativ al lui Ion Druță;
6. Demonstrarea rolului de tranziție de la tradițional la modern al dramaturgiei druțiene, în special la nivel de didascalii ca forme ale teatralității;
7. Relevarea interferenței artelor și a intermedialității în crearea teatralității în imaginarul artistic al autorului;
8. Evidențierea rolului relației spațiu-timp în textul dramaturgic și în discursul teatral.

Sinteza metodologiei de cercetare și justificarea metodelor de investigare. Cercetarea este fundamentată pe conceptele teoretice privind *comunicarea artistică/teatrală* (I. Lotman [61], R. Barthes [3], P. Cornea [9], M. Runcan [35; 36]) și *teatralitatea ca fenomen cultural, artistic, filosofic, social* (N. Evreinov [14;56], A. Ubersfeld [39], P. Pavis [49], V. Halizev [72], E. Goffman [19], V. Turner [67] ș.a.), în relație directă și indirectă cu *teoriile ce vizează interferența artelor și a mediilor de comunicare* (V. Kandinsky [58] , O. Hansen-Löve [73] , I. Raiewsky [44] ș.a.) și cu evoluția *perspectivelor de abordare a textului artistic de la paradigma functional-stilistică la cea comunicativ-pragmatică* (Iu. Lotman [61], A., M. Runcan [35] ș.a.), ca și a spectacolului teatral.

Aspectul general ce încadrează cercetarea se referă astfel la poetica istorică și poetica teoretică, proiectul științific constituind relevarea esențelor, trăsăturilor personalității creatoare reflectate în stilul, tipologiile personajelor, cât și în demonstrarea schimbării de abordare a problemelor și a structurii diegezei în funcție de contextul social, estetic și cel al paradigmatelor științifice, teatrale.

La abordarea temei investigate au fost utilizate următoarele metode de cercetare: *metode experimental-teoretice*: analiza, sinteza, inducția, deducția; *metoda cultural-istorică* (în special la evidențierea și argumentarea problemei de cercetare, la studierea literaturii la temă și la relevarea aspectelor prototeatrale și pre-teatrale în creația drușiană); *metoda empirică*: comparația (la evaluarea specificului structurii textului dramaturgic în anumite perioade istorice, la relevarea diferitor viziuni teatrale asupra aceluiași text dramaturgic la montarea spectacolelor); *metoda arhetipală, istoriografia teatrală* (comentarii, mărturii, interviuri, documente și materiale ilustrative), *reconstrucția (critică a) spectacolului*, intermedialitatea, intertextualitatea.

Metoda cultural-istorică și istoriografia teatrală constituie puncte de pornire în abordarea problemei propuse spre investigare, așa cum esența teatralității ca fenomen amplu și complex își are sorginea în epoca arhaică, iar elementele specifice teatrului și teatralității se regăsesc, în diferite forme și la etape istorice diferite, în structura textului dramaturgic și a reprezentațiilor teatrale. Creația artistică a lui Ion Drușă face dovada unei asemenea tip de memorie a genului artistic și, în general a memoriei culturale, fapt pe care încercăm să-l demonstrăm în special în capitolele trei și patru.

Metoda arhetipală, intermedialitatea și intertextualitatea sunt perspectivele de abordare a structurii textului dramaturgic drușian întru relevarea teatralității la nivel de personaj, atmosferă, spectaculozitate, pre-mizanscenă (P. Pavis) ș.a. *Metoda comparativă* a stat la baza investigării teatralității în spectacol (capitolele patru și șase) la nivel de spațiu-timp al acțiunii spectaculare și de viziuni regizorale ale lui Alexandru Cozub, Ion Ungureanu, Sandri Ion Șcurea, Alexandr Ravenskih, Boris Lvov-Anohin ș.a.

Sursele în baza cărora este realizată tema propusă în proiectul științific sunt următoarele: opera artistică a lui Ion Drușă – texte dramaturgice și texte artistice narative; spectacole montate pe baza creației autorului, care pot fi accesate pe platforma Youtube, dar și recenzii, cronici de teatru vizând anumite spectacole, montate începând cu anii 1960; opinii și amintiri ale autorului privind anumite aspecte ale procesului de creație a unor lucrări artistice ale sale; schițe scenografice pentru scenariile la spectacole după opera lui I. Drușă (puse la dispoziție de pictorul - scenograf Petru Balan). De asemenea, o anumită importanță îl au interviurile, destăinuirile regizorilor și ale actorilor care au montat ori au jucat roluri în spectacole după creația lui Ion Drușă.

Noutatea și originalitatea științifică a cercetării consistă în următoarele: punerea în practică a unor fundamente teoretice privind teatralitatea ca universală în abordarea discursului

artistic al lui Ion Druță .Pentru prima este investigat discursul artistic al unei individualități creatoare din perspectiva teatralității, în complexitatea înțelegerii acestui termen la etapa actuală, accentuându-se perspectiva interferenței artelor, a inter- și transdisciplinarității (istoria și teoria artei spectacolului, istoria teatrului, teoria literaturii, estetica și poetica, psihologia, psihanaliza, antropologia culturală) în abordarea problemei.

Rezultatele obținute care au determinat crearea unei noi direcții științifice rezidă în teoretizarea și conceptualizarea metodologiei inter- și transdisciplinare în abordarea teatralității în discursul artistic dramaturgic, teatral, narativ ale lui Ion Druță, fapt ce a determinat racordarea cercetării la noi paradigme științifice, culturale, având ca efect evidențierea formelor teatralității la nivel estetic, social în comunicarea artistică, intra- și interpersonală.

Consemnarea unei noi direcții de cercetare: *Teatralitatea ca mod de cunoaștere a lumii și ca afirmare a individualității în discursul artistic.* În acest sens, în proiectul științific explorăm conceptul de *teatru ca fel de a fi în lume* în proza lui Ion Druță și *teatrul ca expresie a lumii* în dramaturgia și spectacologia druțiană.

Semnificația teoretică a cercetării constă în argumentarea teoretică și metodologică a fenomenului teatralității ca universală prin analiza creației artistice a unui autor; evidențierea relației dramaturg/prozator – regizor în realizarea scenică a textului-sursă; demonstrarea specificului viziunii teatrale și a procedeelelor dramatice în proză, modalități de transgresare a viziunii narativ-teatrale în reprezentarea spectaculară; reliefația specificității viziunii regizorale în baza spectacolelor montate după opera autorului respectiv.

Semnificația aplicativă a cercetării rezidă în identificarea formelor de teatralitate în discursul artistic al unei individualități creatoare, iar modalitățile de diseminare a investigației sunt articolele științifice ce vizează tema cercetată; monografiile; discipline de studiu în cadrul procesului de studii universitare și postuniversitare la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice; noi modalități, metode de predare-învățare a textului dramaturgic.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele investigației au fost implementate în procesul instructiv universitar la disciplinele *Istoria teatrului românesc, Istoria teatrului universal și a artelor spectacolului, Istoria dramaturgiei universale* (ciclul I, specialitățile: Teatologie, Actorie, Regie, Dramaturgie și Scenaristică.), *Metodologia și istoria științei despre teatru/coregrafie* (ciclul III) în cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

Aprobarea rezultatelor științifice. Valoarea științifică a cercetării a fost confirmată în cadrul conferințelor științifice internaționale, cu publicarea ulterioară a comunicărilor științifice: două comunicări la ședințe plenare, în edițiile conferințelor științifice internaționale *Educația din perspectiva valorilor*, organizate anual de Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România în colaborare cu alte universități din Republica Moldova, Bulgaria (2016-2022); la conferințele științifice internaționale organizate anual de Institutul Patrimoniului Cultural (2012-2022), de Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române (2012), de Academia de Muzică, Teatrul și Arte Plastice (2015; 2018; 2021; 2022)

Publicațiile la tema tezei. În domeniul investigat au fost publicate: o monografie (*Teatralitatea în discursul artistic al lui Ion Druță*, Chișinău: Editura Epigraf, 2021, 288 p.); două capitole (pp. 8-50) din monografia *Discursul teatral – între text și contexte* (Chișinău; Editura Lexon Prim, 2017, 192 p.); 23 de articole în reviste științifice de profil din țară și de peste hotare (SCOPUS – 3 articole; categoria A; B: C; în România, Polonia) și în culegeri de materiale ale conferințelor științifice internaționale și naționale; 21 de teze la conferințe științifice internaționale și naționale.

Volumul și structura tezei. Teza include adnotări (în limbile română, engleză, rusă), lista figurilor, glosar de termeni, introducere, șase capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie (267 de surse), 2 anexe, este expusă pe 237 de pagini text de bază, inclusiv 3 figuri.

Cuvinte cheie: teatralitate, Ion Druță, prototeatru, pre-teatru, text dramaturgic, didascalii, relația literaritate – teatralitate, discurs teatral, artă regizorală, artă scenografică, teatralitatea prozei, intertextualitate, intermedialitate, ekphrasis, arhetip, cronotop teatral

CONȚINUTUL TEZEI

În **Introducere** sunt expuse actualitatea și importanța temei de cercetare; descrierea situației din domeniu și identificarea problemei de cercetare; suportul teoretic, metodologia și metodele de cercetare; scopul, ipoteza și obiectivele cercetării, noutatea și originalitatea investigației. Sunt indicate rezultatele obținute care au determinat crearea unei noi direcții de cercetare, fiind menționate valoarea teoretică și cea aplicativă a investigației, implementarea și aprobarea rezultatelor cercetării, sunt prezentate publicațiile la tema tezei, cuvintele-cheie.

Capitolul 1. Teatralitatea ca paradigmă universală include aspecte ce vizează problema investigată la nivel de concept și de istoric al fenomenului teatralității, pornind de la diferite opinii în definirea lui. Am apelat la abordarea în diacronie a fenomenului, or, indicii ale teatrului în activitatea umană se manifestă încă din perioada veche, în timp ce conceptul de teatralitate se structurează într-o definiție adecvată particularităților ei pe parcursul secolelor. În acest context, devine importantă evidențierea rolului ritualurilor, al structurii și reprezentării tragediei și dramei antice grecești, ca și lucrările teoretice ce vizează caracteristicile teatrului arhaic, ale teatrului antic, ale spectacolului ca manifestare a vieții omului și care presupune în mod obligatoriu comunicarea: emițător - informație (text) – receptor/privitor și reacția lui. Ultimul aspect este unul esențial în definirea discursului teatral, respectiv a fenomenului numit teatralitate.

Apelând la *Poetica* lui Aristotel, la studii de mitologie, de istorie a culturii și a teatrului universal, semnate de M. Eliade [12; 13], O. Freidenberg [70], N. Evreinov [14; 56], J.Grotowski [21], G.Banu [1; 2], M. Borie [4] ș.a., am constatat rolul ritualului, al formelor teatrului arhaic și al celui antic în formarea ideii de teatralitate, respectiv a trăsăturilor teatralității ca fenomen general uman și ca particularitate distinctivă a manifestării spectaculare, ce include dansul, muzica, mimesis, corul, rugăciunea ș.a.

Sunt evidențiate conceptele expuse de teoreticianul, dramaturgul, regizorul N. Evreinov privind teatralitatea în viață, teatralitatea textului dramaturgic și a spectacolului [56;14], specificând stadiile evoluției teatralității ca fenomen general – *pre-estetic*, specific vieții cotidiene umane; *stadiul estetic*, specific creației artistice. Stadiul *post-estetic* se referă la conceptele teatralității în accepția altor științe. Tot în acest capitol sunt specificate elementele distinctivă ale teatralității în textul dramaturgic, în discursul teatral, în proză, în viața cotidiană.

Este relevant rolul dezvoltării științelor în structurarea textelor dramaturgice și în analiza, interpretarea lor. În secolul al XX-lea, semioticienii au abordat teatralitatea textului dramaturgic și a spectacolului, menționând rolul comunicării teatrale, relația dintre text și discurs (P. Pavis, A. Ubersfeld, K. Elam, T. Kowzan ș.a.), aspecte ce au contribuit la crearea metodologiei cercetării creației druziene în teză. Au fost propuse noi perspective de interpretare a creației druziene prin demonstrarea semnificațiilor și funcțiilor artistice ale formelor prototeatrale și ale celor pre-teatrale în textul dramaturgic și în cel narativ ale autorului; de asemenea, a fost relevat rolul unor asemenea forme teatrale în realizarea scenică a textelor druziene, montate la diferite teatre.

Stadiul post-estetic al teatralității demonstrează rolul altor științe în elucidarea ideii de teatralitate în viață, dramaturgie socială din punctul de vedere al sociologiei, psihologiei, psihanalizei, antropologiei, culturologiei (E. Goffman, V. Turner, C.G. Jung), idei care au contribuit la crearea metodologiei din perspectivă transdisciplinară. Aspecte ale concepțiilor lui E. Goffman despre dramaturgia socială au constituit drept punct de pornire în crearea perspectivei metodologice de abordare a teatralității în textul narativ al lui Ion Druță.

Am specificat anumite aspecte ale contextualității anilor 1960 pentru că discursul artistic al lui Ion Druță, chiar dacă gândit și creat în alt spațiu ideologic, este totuși dovada unei corelări cu gândirea cultural-teatrală europeană. În asemenea context se poate înțelege mai bine, mai veridic specificul viziunii artistice a autorului.

În concluzii la capitolul I sintetizăm că teatralitatea ca imitație, ca joc, ca scenicitate, spectaculos, ca o necesitate de a-l vedea și a-l aprecia pe Celălalt sau de a sta de vorbă cu sine, de a comunica prin gest, mimică, tăcere, reflectă existența omului în spațiu și timp. Esența generală a acestui concept exprimă specificul artei teatrale și a celei dramatice, dar contribuie, pe parcursul istoriei, și la amplificarea terenului de utilizare a sensului în alte domenii ale vieții umane. Am constatat că în așa fel, cercetările realizate în domeniul dramaturgiei, teatrului, prozei, sociologiei, antropologiei, culturologiei, filosofiei, psihologiei și psihanalizei creează posibilități de abordare științifică inter- și transdisciplinară a discursului dramaturgic, narativ, teatral.

Capitolul 2. Perspective metodologice de investigare a teatralității în imaginarul artistic al lui Ion Druță conține conceptele, ideile teoretice identificate și utilizate în crearea metodologiei la abordarea temei. Sunt menționate metodele istoric-culturală, comparativă, intermedială, intertextuală, psihanalitică, transdisciplinaritatea. În funcție de genul și specia artistică abordate în teză, dar și de contextualitatea scrierii și receptării textelor druțiene, au fost utilizate mai multe metode de investigare a formelor teatralității manifestate în dramaturgie, în spectacolele teatrale, în proza autorului. Realizând anumite delimitări conceptuale, evidențiem că la nivel general, teatralitatea ca fenomen artistic, social, cultural, manifestată în imaginarul artistic druțian, este investigată la nivel de poetică a textului. Ne referim la poetică teoretică și poetică istorică. Studiarea poeticii teatralității în textul dramaturgic a implicat investigarea *modalităților de structurare* a acestuia, având în vedere specificul unui asemenea demers artistic, în special *relația literaritate – teatralitate, funcțiile teatrale ale limbajului verbal și ale celui nonverbal, interferența artelor și a mediilor de comunicare* ș.a. În acest caz, metatextul critic, științific se

prezintă ca îmbinare a unei poetici istorice cu o poetică individuală, a autorului/dramaturgului (urmărim sistemul formelor și principiilor poetice ale unui autor și ale unui curent artistic), dar și cu poetica literară, având în vedere literaritatea și teatralitatea în construcția textului de acest tip: dialog, monolog, didascalii și modalitățile artistice de structurare și de expresie specifice autorului.

Ca urmare, este abordată relația dintre textul dramaturgic și discursul teatral în viziunea teatrologilor (în anii 1970-1980), trecerea de la textocentrism la scenocentrism în comunicarea teatrală, spectacolul ca ansamblu determinat de text și contexte (estetic, cultural, social-istoric). Aceste aspecte teoretice au relevat noi perspective de receptare a creației drușiene, contribuind la constituirea metodologiei cercetării problemei teatralității la nivel estetic, sociocultural, psihanalitic. Evidențiem totodată că teatralitatea este abordată și ca o categorie a poeziei prozei, accentul fiind pus pe evidențierea rolului artistic al elementelor teatrului în structura textului narativ: teatralitatea, teatralizarea, jocul, scenicitatea ș.a. Astfel, în capitolele trei și patru demonstrăm că teatralitatea este o categorie a poeziei istorice, iar cu referire la proză, conceptul este abordat ca o categorie a poeziei teoretice. Alte aspecte teoretice în crearea metodologiei cercetării sunt conceptele de *literaritate și teatralitate ca strategii ale comunicării teatrale*, specifice în general dramaturgului și care evidențiază viziunea literar-artistică și cea dramaturgică, scenică, spectaculară a autorului. În accepția filosofului R. Rorty *literaritatea* este înțeleasă ca „ordine întemeiată pe ambiguitatea semnelor, pe spațiul îngust, dar vertiginos, care se deschide între două cuvinte cu același sens, între două sensuri ale aceluiași cuvânt: între două limbaje ale aceluiași limbaj”. Ca fenomen artistic, *teatralitatea* exprimă, în primul rând, viziunea autorului asupra lumii, iar textul său se caracterizează prin scenicitate – transmite ideea unei posibilități de în-scenare, de lucru sau fapt reprezentat, arătat, un rol important revenindu-i privirii/perspectivii ca modalitate de structurare a textului.

La elucidarea mai multor aspecte ale structurii textului drușian, în special a spațiului-timpului sau a relației literaritate – teatralitate am specificat un aspect al procesului de creație, iar la nivel teoretic al poeziei – *rescrierea* textelor, ce implică revalorificarea textului narativ al lui Ion Druță în ipostaza/forma unui text dramaturgic. Rescrierea presupune preluarea unui text artistic în alte perioade (cultural-istorice sau de creație a aceluiași autor). Această formă de creație/structurare se manifestă prin imitație a unui text în alt text, prin citare, adaptare, plagiat, parodie, transformare, răstălmăcire, scriitură de gradul doi, auto-corecție, citare de sine ș.a. La Ion Druță este transformare, scriitură de gradul doi, rescriere personală sau genetică.

Cronotopul teatral este abordat din perspectiva lui M. Bahtin care consideră relația spațiu - timp în discursul artistic „baza arhitectonicii unei opere de artă, (...) un sistem de coordonate ale operei” [55]. Esența cronotopului ca termen rezidă anume în relațiile reciproce temporale și spațiale, în interferența lor, ca un „continuum spațio-temporal al spectacolului” și ca o manifestare a stării spirituale [60, p.14]. Am evidențiat că la analiza textelor din această perspectivă se impune specificarea că în literatură/textul narativ spațiul și timpul se unesc în mișcarea/evoluția, desfășurarea subiectului și astfel, după Bahtin, *timpul* este cel care conduce în cronotopul literar. În spectacolul teatral și în textul dramaturgic însă *spațiul* este cel ce conduce acțiunea. Respectiv, o atenție deosebită suscită modalitățile de structurare și de manifestare a cronotopului în formele artistice respective.

Textul dramaturgic, datorită caracterului teatral-literar, se deosebește prin faptul că acțiunea are loc în anumite condiții specifice spațio-temporale, ce sunt reprezentate în imaginarul cititorului, dar și în spectacolul teatral. Categoriile *spațiul artistic* și *timpul artistic în textul dramaturgic* au semnificații variate, timpul fiind scenic (al spectacolului) și extrascenic sau dramatic (timpul acțiunii din subiectul operei dramatice). Teatrologul P. Pavis accentuează și *spațiul scenografic* ca unire a scenicității cu „spațiul pentru public”; *spațiul jocului (gestual)*, creat de actor prin prezența lui, prin mișcările sale, prin locul lui în raport cu ceilalți actori, prin poziția sa în scenă [64]. Analizele pe care le realizăm în capitolele cinci și șase demonstrează viziunea artistică a lui Ion Druță și „imaginea structurii dramatice a lumii” (P. Pavis), dar și modul de realizare scenică, respectiv de viziune regizorală, scenografică a acestei structuri. Alte elemente ale spațiu-timpului asupra cărora stăruim în capitolele de analiză sunt *pre-mizanscena*, citită/înțeleasă de regizor din textul dramaturgic „în ritmul discursului sau al mișcării, sau prin schimbarea ori intensificarea tonului lor sau al manierei” [64, p. 315]. *Mizanscena* este specifică construirii spațiu-timpului în discursul teatral, constând în modul de amplasare pe scenă și de schimbare a locului actorilor în relația lor cu mediul, mijloace scenice (obiecte, lumini, costume, plasticitatea spațiului) și cu mijloace de joc (maniera jocului actoricesc, plasticitatea scenică a actorului ș.a.).

Un aspect al conținutului axiologic al spațiului în textul dramaturgic este *atmosfera* acestui spațiu, posibilitățile dezvoltării și transformării ei în spectacol teatral. Conținutul emoțional este realizat artistic prin procedee precum detaliul, suspansul, tăcerea, simbolul, peisajul, un rol important revenindu-i sintezei artelor, intermedialității ș.a., În asemenea mod, textul impune

receptorului o analiza detaliată și relevarea specificului atmosferei din text prin modalități de realizare scenică.

Constatăm că spațiu-timpului teatral îi revine un rol important în crearea imaginii din textul dramaturgic și din spectacol, dar totodată relevă tipul psihologic al individualității creatoare, memoria lui afectivă, timpul său interior. Textele lui Ion Druță, chiar și cele în proză, scot în evidență modul de gândire artistică prin crearea atmosferei care, la o înscenare a prozei, creează posibilități de realizare scenografică și a artei actoricești. În capitolele patru, cinci, șase demonstrăm rolul și semnificațiile conceptelor cronotopice expuse în acest capitol.

Psihologism și teatralitate în textul narativ. Teatralitatea textului artistic – dramaturgic, narativ include aspectul psihologic, așa cum receptorul urmărește gesturi, reacții, limbajul personajelor, viziunea lor, exceptând narațiunea și descrierile de diferite tipuri (portret, tablou, peisaj, interior) ale autorului. Totuși, acțiunile și comportamentul personajelor sunt transfigurate artistic și structurate astfel încât am putea vorbi de o anumită spectaculozitate, de metafora jocului ca reprezentație/spectacol psihologic, dar și a jocului în procesul carnavalului. De aceea teatralitatea personajului include și psihologismul ca o caracteristică a omului, aspect realizat artistic în mod diferit, în funcție de specificul scrierii artistice, de contextualitatea estetică, de viziunea și de stilul autorului respectiv.

Categorie multiaspectuală, ce se află la intersecția psihologiei, literaturii, filosofiei, *psihologismul* unei opere epice presupune plăsmuirea imaginii artistice prin mijlocirea unor procedee și tehnici care contribuie la reliefaarea, sugerarea anumitor stări, trăsături de caracter, tipologii psihice sau umane ale personajului. În prezenta cercetare evidențiem tipurile de psihologism specifice discursului literar al lui Ion Druță: psihologism direct – transfigurarea artistică a lumii interioare a omului prin limbajul personajelor, dialog, monolog interior, prin vis, reverie ș.a.; psihologism indirect – realizat artistic prin intermediul descrierii interiorului, a naturii, prin detaliu artistic și detalii de portret, gest, mimică, tăcere (puncte de suspensie în text, numite și „tăcerile textului”) ș.a.; indicarea în mod sumar, numirea concretă a proceselor psihice de către narator, comentariile lui la replicile personajelor ș.a. Demonstrăm că îmbinarea psihologismului cu elementul narativ și cu cel liric (asonanța, aliterația, repetiția și tipurile ei, elemente de cântece tradiționale, descrierea stărilor la audierea cântecelor ș.a.) contribuie la reliefaarea teatralității imaginii artistice în afirmarea poeziei operei druțiene.

Dialogul și monologul (gândire vorbită și vorbire gândită), stilul indirect liber, tipurile de descriere (peisaj, tablou, interior, portret), figuri retorice sunt elemente de structură a imaginilor cu valențe psihologice în creația artistică a lui I. Druță, psihologismul constituind o parte inalienabilă a teatralității acțiunii din discursul narativ. Gestul, mimica personajului, detaliul artistic, simbolul comportă nu doar valențe cognitive, etice sau filosofice, ci sugerează aspecte psihologice, care contribuie, în același timp, la plămuierea unor imagini cu valori estetice de teatralitate. În textul literar narativ, teatralitatea se manifestă la nivelul structurii compoziționale, dar se referă și la modalitățile de caracterizare a personajului și de creare a atmosferei. Psihologismul operei epice este un argument în afirmarea teatralității în gândirea artistică a lui Ion Druță, în modul de creare a teatralității vieții în text și a teatralității actorului în variantă teatrală ori cinematografică. Asemenea aspecte specifice imaginarului artistic druțian sunt abordate în capitolele patru și șase.

„*Turnura vizuală*” în *metodologia investigării artelor* implică abordarea rolului interdisciplinarității în formarea unei paradigme culturale începând cu anii '80 ai sec. al XX-lea. Istoria gândirii artistice și filosofice a demonstrat că modurile de interacțiune inter- și transdisciplinare sunt actuale din perspectiva relației istoriei artei și a literaturii, a iconologiei și semioticii vizuale ori a psihologiei creației. Referindu-ne la anii 1960, evidențiem contextul estetic când se afirma creația lui Ion Druță și când filosoful existențialist M. Merleau-Ponty, în lucrarea *Ochiul și Spiritul* [27], pune accentul pe rolul privirii, vizualizării, al contopirii privitorului cu obiectul privit. Iar ca știință interdisciplinară, cercetările vizualului s-au afirmat la sfârșitul anilor 1980, termenul „turnură vizuală” fiind lansat de cercetătorul american W.J.T. Mitchell, el înțelegând prin turnură tranziția de la abordarea centrată pe text la multimedialitate și vizualitate. [43]. Stilul artistic al lui Ion Druță consună cu tendințele dezvoltării gândirii filosofice, a științelor ce studiază artele. În imaginarul său artistic un rol important îl au *intermedialitatea și intertextualitatea*. Ca trăsătură implicită a textualității, *intertextualitatea*, desemnând relația pe care o are un text cu alte texte preexistente, capătă un anumit rol în afirmarea unor idei, principii, valori în demersul artistic, amplificând „orizontul de așteptare” al receptorului. La Ion Druță un rol important îl are intertextualitatea de tip folcloric și cel biblic, cu valențe etno-etice, filozofice, psihologice, spirituale. Elementele denumirii conceptului de *intermedialitate* sunt intertextualitatea și medialitatea. Aceasta din urmă se referă la faptul că un text specific unei arte, implicându-se, intrând în spațiul artistic al altei arte, își pierde practic independența și începe să

existe conform legilor noului mediu. Fenomenul intermedialității se referă și la interacțiunea dintre diferite arte și diferite media, constituind, la etapa actuală, o perspectivă de valorificare a textelor artistice [46; 53].

În analiza și interpretarea intermedială, ne-am orientat la opiniile cercetătorilor A. Hansen-Löve [73], I. Rajewsky [44], A. Vrânceanu [42], M. Isagulov [57], punând accent pe tipul de intermedialitate ce presupune modelarea facturii materiale a unei alte forme de artă în textul dramaturgic sau în cel narativ, ambele genuri fiind caracterizate prin literaritate și teatralitate în același timp. Poetica textelor druțiene, în special a celor dramaturgice, este relevată în teză prin analiza intermedială de tipul picturii verbale, ekphrasis ș.a. Imaginarul artistic al lui Ion Druță se caracterizează prin prezența în structura discursului a formelor ekphrastice muzicale, religioase, cu diferite funcții artistice, asupra cărora revenim prin analize concrete în capitolele patru, cinci, șase.

Generalizând cele expuse referitor la delimitările conceptuale ale noțiunilor în crearea metodologiei cercetării, aplicăm în diferite capitole sau paragrafe anumite aspecte teoretice în tratarea problemei. Din punct de vedere al poeziei istorice și al celei teoretice sunt analizate, interpretate textele dramaturgice, cele epice și spectacolele din perspectiva formelor teatralității. Urmărim evoluția conceptului de didascalii și semnificațiile lui ca element al teatralității textului dramaturgic, apelând la istoria artei și a religiei; demonstrăm evoluția stilului artistic al autorului în felul cum structurează textul, sau care sunt procedeele artistice de creare a teatralității în dramaturgie și proza autorului.

O asemenea abordare a permis valorificarea textului dramaturgic al lui Ion Druță în context sociocultural, estetic prin utilizarea metodei comparativ-istorice – schimbarea structurii interioare a didascaliiilor prin lirism, reflexivitate, auctorialitate ș.a.. În acest sens, am propus o diversificare a perspectivelor de interpretare a textului dramaturgic prin evidențierea funcțiilor artistice și cultural-istorice, etnologice ale intermedialității. Această particularitate a creației druțiene, de asemenea, demonstrează originalitatea viziunii autorului asupra lumii și noutatea tezei în abordarea materiei (intermedialitatea ca mod de structurare a textului și ca modalitate de receptare – perspectivă de interpretare). De aici, metodologia cercetării în funcție de interferența, sinteza, interacțiunea diverselor coduri culturale: muzical, religios, folcloric, etnografic, liric, filosofic.

Am utilizat metoda arhetipală la analiza personajului și a textului didascalie, în special în drama *Doina*, metodologia fiind creată prin intermediul psihanalizei lui C. G. Jung (inconștientul

colectiv și arhetipurile), dar și al teoriilor identității (personale, sociale, etnice), al relației real - ireal, mitic. Termenul *arhetip* are un potențial conceptual și ideatic multiplu, comportând sensuri metafizice, culturale și psihologice. În vechea greacă, *arhetipos* însemna *model primar*, astfel că până în prezent termenul este înțeles și interpretat, în primul rând, ca *model, pattern sau prototip*. În accepție metafizică (ontologică), arhetipul a fost conceput încă în antichitate ca esență transcendentă și ca esență imanentă a lumii. Această accepțiune a termenului se manifestă, de obicei, în interpretările teologice și filosofice ale textelor literare. Arhetipul cultural își are originea în fenomenologie și structuralism, care contribuie la punerea în evidență a modului de funcționare internă a fiecărui sistem cultural

Concepția psihologică se revendică din negarea realității obiective a arhetipurilor, ele fiind înțelese drept categorii ale reprezentării mentale. În accepția psihanalistului C. G. Jung, arhetipurile constituie fonduri de imagine străvechi, ce aparțin tezaurului spiritual comun al omenirii. Ele nu pot fi cunoscute în mod direct, ci prin efectul lor asupra realității, prezentându-se astfel ca „forme tipice de comportament care, atunci când sunt conștientizate, apar ca reprezentări (...)”[24]. Arhetipurile devin, după Jung, niște invarianți culturali care stau la baza *inconștientului colectiv*, „traducându-se” în *pattern-uri* comportamentale (*pattern of behavior*). În analiza și interpretarea textelor druțiene am utilizat conceptele de arhetip cultural (topoi lumea ca teatru și lumea ca spectacol) și arhetip psihologic (persona – umbra).

Capitolul se încheie cu prezentarea ***creației lui Ion Druță în context sociocultural și teatral***, în relație cu transformările sociale și cu paradigmele culturale, artistice pe parcursul anilor 1956-2000. Autorul, începând cu anii '60 ai secolului al XX-lea, a transfigurat artistic tendințe ale schimbării de identitate a societății, a omului și a formelor artistice, în special a celor dramaturgice, respectiv a celor teatrale, demonstrând arta îmbinării elementului tradițional cu cel modern în structura acestor tipuri de discurs.

Caracterizate prin lirism și psihologism, prin umor fin și prin conflict moral-psihologic, spiritual, prin simbioza realului cu miticul, proza și dramaturgia druțiană au deschis noi orizonturi în imaginarul artistic al timpului. Aspectele novatoare vizează nivelul diegetic și nivelul expresiei artistice. Ne referim la teme, probleme abordate de autor chiar de la începuturile scrisului său, pe care le-am unit generic în următoarele categorii: omul și lumea, individul și puterea, identitatea eului și cea de grup (etnică, religioasă, prin tipologii specifice modelului epic „bonus pastor” – țăranul – în diferite perioade istorice, ulterior și intelectualul; un loc anume le revine personajului-

copil și ființelor necuvântătoare, în special în proza autorului. Problema principală a creației druțiene rămâne a fi relația dintre spirit și materie, dintre om și natură la nivel ontologic, nu doar ecologic (ultimul aspect fiind actual mai ales în anii 1980 -1990 în publicistica sa). În arta din Republica Moldova creațiile artistice ale lui Ion Druță au fost primele care au adus suflul descoperirii/cunoașterii și recunoașterii identității etnice de către receptorul operei sale dramaturgice sau narrative.

Creația druțiană este prezentată în context social și artistic, în comparație cu artele plastice, filmele montate la studio-ul Moldova-Film, literatura anilor 1960-1970, aspecte tratate de cercetători din aceste domenii ale științelor [5; 38; 25; 30; 32; 28; 6; 11].

Textele dramaturgice ale lui Ion Druță nu au avut însă posibilitatea să influențeze dramaturgia națională, să aducă noutatea structurii, a tipului de conflict, a tipologiei personajelor, a elementelor protoscenice și a poeziei didascalilor în dezvoltarea dramaturgiei autohtone. Cu atât mai mult nici dezvoltarea artei teatrale din Moldova nu a avut repercusiuni ale modelului dramaturgic druțian în arta regizorală, cea scenografică ori cea actoricească.

Specificul dramaturgiei druțiene - relația spiritual – material, valorificarea estetică a folclorului, a motivelor religioase, interferența artelor, structura didascalilor ș.a. – a fost semnalat de critica de teatru din alte spații culturale exsovietice. Nici spectacolele pe baza textelor druțiene nu au fost analizate în complexitatea lor în paginile revistelor de cultură, mai ales că mult timp nici nu au fost puse în scenă în Moldova, fiind, practic, interzise.

Teatrul lui Ion Druță în viziunea criticii din Moldova prezintă creația autorului în context sociocultural, în care sunt expuse unele momente din parcursul artistic al autorului în afirmarea teatrului său, în cazul publicării textelor, apariția recenziilor la spectacolele puse în scenă în alte teatre, ulterior, la sfârșitul anilor 1980, și în Moldova. L. Cemortan, unul dintre primii cercetători ai teatrului din Basarabia din perioada interbelică și cea postbelică, a investigat creația druțiană prin recenzii la spectacole, în articole și studii. Alături de H. Corbu, M. Cimpoi, N. Bilețchi, A. Hropotinschi, care au abordat unele aspecte ale dramaturgiei druțiene, Leonid Cemortan a fost omul de cultură care a valorificat, în special, discursul teatral al lui Ion Druță încă de la primele montări ale textelor autorului [7].

Capitolul 3. Forme protoscenice și pre-teatrale în imaginarul artistic druțian constituie un punct de plecare al cercetării în vederea prezentării operei lui Ion Druță din punctul de vedere al prezenței indiciilor teatrali în toate genurile abordate de autor. Ne referim la aspecte

istorice, etnologice și antropologice privind riturile, ritualurile religioase și ritualurile culturale, ca și cercetările actuale ale etologilor, toate demonstrând prezența în natură și în viața, în activitatea omului a fenomenului teatralității. Evidențiem aici modul de metamorfozare a formelor protoscenice și pre-teatrale în imaginarul artistic al autorului Ion Druță: *ritualul, masca, rugăciunea, corul, mesagerul*. Subliniem faptul că gândirea teatrală a autorului este reliefată prin prezența elementelor prototeatrale și a convențiilor dramatice din teatrul antic în întreaga sa creație, dar și prin asimilarea tendințelor dezvoltării științelor în procesul anilor 1960-1990.

Accentuăm mai întâi, prin metoda cultural-istorică, *rolul convențiilor dramatice și tehnicile clasice ale dramei ca memorie a genului*. În teoria teatrului, convenții dramatice din tragedia antică sunt considerate a fi corul, cortina, scena, care este văzută ca scenă a acțiunii reale sau a așezării geografice, cum era în amfiteatru. Actorii trebuie să fie priviți ca personaje reale, care enunță monologuri retorice lungi; replicile. Formele mai vechi însă, numite forme protoscenice/prototeatrale, sunt formele arhaice ale cultului religios care au devenit ulterior elemente ale tragediei și comediei antice grecești. [45, p.123-124]

În acest scop, am prezentat o scurtă caracterizare a specificului reprezentațiilor din perioada arhaică: riturile și ritualurile pe care le realiza omul în anumite situații din viața lui. Jocul, dansul și muzica în cor ale oamenilor arhaici, implorațiile față de zei, apoi Misteriile Eleutine continuă caracterul teatral al procesiunilor neofiților – toate constituind *prototeatrul*. Urmează ceremoniile dedicate zeului Dionisos, cu organizarea fastuoasă a sărbătorilor mari și mici, primăvara și toamna, marcând moartea și învierea lui; dionisiile cu ceremonii, procesiunile, dar și sărbători cu dans, cânt-cor în piețele orașelor-stat, ceea ce constituie *pre-teatrul*. A urmat *teatrul antic*, cu textefragmente din mituri sau din folclor, scrise de autori concreți și prezentate pe scenă, în prezența spectatorilor. Așa cum antichitatea este epoca „când tribul și clanul se transformă în forma de stat, mitologia capătă caracter de folclor, gândirea prin imagini se transformă în gândire prin noțiuni”. Folclorul și religia grecilor antici au stat la baza artelor, în special a poeziei dramatice, a teatrului [70, p.11-12].

Caracterul fundamental și universal al formelor protoscenice au condus ulterior la „teatralizarea teatrului”, în opinia regizorului A. Tairov. Pre-teatrul, o continuare a ceea ce A. Greimas numea „atitudine culturală”, *păstrează aspecte din ritualurile vechi și realizează o trecere treptată spre teatrul folcloric*. Se impune concretizarea că pre-teatrul (numit și „teatru arhaic”) include elemente teatralizate în ritualurile calendaristice și de familie, în rituri de trecere, jocuri

populare, sărbători populare, în timp ce teatrul folcloric propriu-zis include reprezentații dramatice pe baza folclorului sau a textului dramatic folclorizat, ritul/simbolul/mitul constituind protoconcepții ale gândirii folclorice. În toate aceste manifestații, elementul teatral, spectacular se realizează prin prezența actorului și a privitorului (în procesul ritualic), a spectatorului în teatrul antic, în pre-teatru și în teatrul popular. Urme sau reminiscențe ale trăirii ritualului și al timpului mistic al lui se manifestă în structura și în atmosfera nuvelei drușiene *Toiagul păstoriei*, lucrare numită în prima variantă, din 1984, *Singurătatea Păstorului* și în ultima variantă, din anul 2014, Ion Druță a revenit la acest titlu.

O formă protoscenică ce implică și semnificații psihologice este *masca*. În discursul artistic, masca (în latină „persona” însemna *mască de teatru*) devine motiv artistic. Ca mod de caracterizare sau autocaracterizare, masca nu reprezintă personalitatea autentică a individului, fiind, în general, o proiecție a ceea ce acesta ar dori să fie, dar nu este în realitate, dacă vorbim și la nivel psihanalitic. Dar masca presupune și dedublarea eului, un joc al omului cu bună știință, așa cum este atestat în imaginarul artistic al lui Ion Druță: variate forme, chipuri ale măștii nu ca obiect, ci ca parte, caracter al omului.

Un exemplu elocvent este personajul badea Cireș din nuvela *Bătrânețe, haine grele* (în ultima ediție a autorului lucrarea este intitulată *Badea Cireș*), prezentat în trei ipostaze, trei măști, prin stările lui de spirit autentice, fiecare cu masca ei: badea Cireș-*glumețul*, badea Cireș-*vierul*, badea Cireș-*cap de familie*. Altfel de măști caracterizează personajul în drama *Doina*, în care urmărim cum se manifestă mascarea individualității la protagonistul Tudor Mocanu. Aici dramaturgul îl prezintă pe personaj nu doar din perspectivă socială, ci și din cea psihanalitică jungiană, apelând la arhetipurile *persona* – *umbra*, *persona* însemnând, în acest sens, masca sau fața pe care o adoptă un om. Iar depersonalizarea omului C.G. Jung o vede, o înțelege ca o pierdere a sufletului; în vise, fantasme și proiecții ne întâlnim cu personificările noastre [24]. Modalitățile teatrale de realizare artistică a acestor aspecte psihologice, morale situează acțiunea dramei drușiene între real și mitic. Dedublarea și măștile lui Tudor Mocanu sunt realizate artistic prin elementul poetic – poezie, cântec, dans, natură – o întoarcere la începuturile teatrului, dar și la originile spirituale ale neamului – melodia doinei

În imaginarul artistic drușian, doina contribuie la evidențierea stărilor protagonistului Tudor Mocanu, căci ea apare și în ipostaza melodică, și în cea de personaj concret – o fată, ca parte din reveriile și din dorințele lui Tudor de a asculta iar și iar melodia ca pe o parte a sa, pierdută și

regăsită de atâtea ori. În asemenea momente rare, starea personajului relevă atât legătura lui cu eul și cu realitățile sociale, conștientizarea dedublării sale, pe fundalul melodiei doinei ca exprimare a sentimentelor tandre, dar și a tristeții, angoasei și, totodată, Doina ca personaj care vorbește, ascultă destăinuirile, impuse parcă, ale lui Tudor. În acest ultim sens, Tudor Mocanu se caracterizează și prin de-negare în sens psihanalitic.

Am demonstrat că dramaturgul a sintetizat în imaginea melodiei tradiționale aspecte ce formează identitatea personajului: cântecul tradițional, abia vizibil aspectul religios, negat încă, eul și întoarcerea refumatului din adâncurile arhetipale ale inconștientului colectiv. Toate împreună contribuie la reliefația măștii omului social și a individualității sale, la conștientizarea, prin examenul de conștiință în fața Doinei ca personaj arhetipal, în urma căruia ajunge, cu greu, să facă deosebire între persona și umbra, dintre individul social și cel psihologic, individualitatea acestuia.

Rugăciunea ca element protoscenic este atestată în textul dramaturgic *Căderea Romei*: rugăciuni adresate zeului Jupiter și rugăciunea cea nouă, creștină, personajele fiind caracterizate prin mijlocirea ei. Autorul transfigurează artistic – prin lirism, reflexivitate, personaje-model care să răspundă nevoii de exemplaritate – sensuri ale spiritualității creștine și rostul ei în existența omului. Păstrând esența sa de dialog cu divinitatea, de implorare, rugăciunea – ca element protoscenic și ca formă spirituală – are diferite valențe și semnificații în creația drușiană. În romanul *Biserica Albă* este descrisă, personificată, plăsmuită artistic „din interior”, receptorul urmărind/urmând calea pătrunderii cuvântului în esența celor sfinte, tainice, naratorul creând în fapt imaginea dinamică a curgerii cuvântului, a puterii lui grație faptului că vine de la cele sfinte. Ion Druță însă prezintă ce înseamnă rugăciunea unui neam prin scena bisericii asediate de turci din satul Sălcuța, creând alegoria unei imense Rugăciuni de apărare. Scenicitatea este una mai mult interioară, căci corul antic – satul Sălcuței închis în bisericuță, se roagă fiecare pentru sine și pentru bărbații ce păzesc afară să nu intre dușmanii în lăcașul sfânt. Apoi fiecare sătean/corist se roagă pentru toți, pentru viață. În așa fel, scena este creată din plânsul, credința, rostirea/cântarea rugăciunii, ce creează atmosfera cu largi semnificații general umane.

Am constatat că în creația drușiană, rugăciunea ca element protoscenic are funcții de creare a atmosferei din acțiunea artistică, de caracterizare a personajelor, de evidențiere a anumitor aspecte sociale, politice, ideologice, precum și de afirmare a unor principii morale, spirituale. Ea devine și subiect al acțiunii, iar în textul dramaturgic are implicații atât în dialogul personajelor cât și în didsacalii. Este adevărat că rostirea acestor cuvinte într-un spectacol imprimă acțiunii o tentă

narativă sau poate statică, însă depinde de regizor, actor, scenograf cum se desfășoară reflexivitatea, murmurul rugăciunii sau cum rostește-cântă rugăciunea actorul. Regizorul K. Stanislavski, după spectacolul *Samariteana*, la Paris, scria că a rămas profund mișcat de rugăciunea rostită de pe scenă, „șoptit, printre suspinele publicului” [66], relevând impactul emotiv al acestei forme prototeatrale.

În calitate de model scenic teatralizat, *corul* prezenta o sinteză a elementelor culturii ritualice: rugăciune cântată, adresată zeului, însoțită de dans. În teatrul antic grec s-a manifestat în *liturgia*, care la început însemna cântecul corului ce cântă la unison o emoție, o reflecție. Viziunea coral-teatrală a lui Ion Druță constituie un exemplu de metamorfozare a acestei convenții dramatice în dramaturgia și în proza sa, realizată în mod diferit de regizorii care i-au montat textele dramaturgice sau cele narrative, în special Alexandru Cozub. În imaginarul artistic druțian, cântecul liturgic din ritualurile dionisiace se preschimbă în cântarea psalmică, care e și învățătură, exprimând totodată varii stări ale omului la rostirea rugăciunii, sau în rugăciunea isihastă și neoisihastă, sau în rugăciunea colectivă în timpul liturghiei creștine. Scriitorul îmbină asemenea aspecte protoscenice și ale dramei clasice antice, construind astfel o punte cu ritualul pre-teatral, cu Antichitatea și cu perioada precreștină prin metamorfoza și amplificarea funcțiilor acestor protoelemente ale teatrului.

În creația lui Ion Druță, corul ca personaj și ca element protoscenic îmbină, de multe ori, semnificația de voce a poporului, exprimare a atitudinii față de ceea ce se petrece în acțiunea scenică cu o altă formă arhaică – rugăciunea. Îl atestăm în drama *Casa mare*: cele trei vecine semnifică „gura satului” – corul în ipostaza actualizată de scriitor, exprimând însă trei atitudini față de cele întâmplate și aproape aceeași atitudine față de învățămintele psalmului. În drama *Horia*, satul nu mai are funcțiile corului antic, ci devine „o masă de oameni”, „tăcută”, care nu face aprecieri, nu-și expune opiniile, nu mai este intermediar între protagonist – profesorul de istorie Horia – și un alt personaj – directorul școlii Nicolai Balta. În acest discurs dramaturgic, corul propriu-zis este format din copii, interpretând cântecul *A ruginit frunza din vii*, un leitmotiv ce introduce elementul liric în acțiunea dramatică, are funcție de fundal și exprimă o realitate concretă (anii 1970-1980) – pierderea spiritualității, a credinței în bine și adevăr. Cântecul corului, interpretat mai întâi de Janet, are aici funcție de motiv, leitmotiv în structura textului dramaturgic, contribuind la crearea atmosferei lirice, nostalgice, dar și la afirmarea contrastului dintre spiritual,

național și pragmatism, dintre bine și rău (pedagogii și directorul Balta). Totodată, cântecul corului are și funcție de caracterizare a personajelor.

În această dramă, firul liric și naiv, sincer al cântării interpretate de copii susține nu doar colectivul profesoral, ci și întreg satul – corul cel mare. Or, aici prezența corului antic, cu funcții de judecător, de moralizator, de personaj activ, nu mai este; se pierde dialogul dintre cor și spectator, aici corul de copii are rolul de a surprinde iluzii pierdute, trăiri și re-trăiri, amintiri și nostalgii ale maturilor, ale colectivității/ale unui cor mare. Respectiv „corul cel mic”, al celor care abia învață ce este viața, introduce în acțiune, abia vizibil, nu atât o atmosferă de liniște și pace sau de dialog, ci mai mult o atenționare spiritual-existențială a celui de-al treilea participant la actul teatral – spectatorul/receptorul.

Mesagerul. Așa cum corul nu părăsea locul acțiunii, iar actorul pleca, se întorcea, comunica despre cele întâmplate în afara scenei, mesagerul era astfel unul dintre personajele de bază ale tragediei. El introducea dinamism în acțiune, în funcție de veștile sale se schimba evoluția situației și dispoziția corului, astfel încât transmiterea mesajului era una dintre funcțiile principale ale actorului pe scena antică.

În monologurile mesagerului sau în scene-întrebări dialogale între el și cor, apar uneori personaje care nu sunt prezente în scenă. Asemenea personaje extrascenice caracterizează stilul drușian. În drama *Casa mare*, mesagerul e în persoana lui Petrea, care revine în acțiune cu scrisoarea prietenului de pe front, soțul Vasiluței, pe care o spune pe de rost, amintindu-și fragmente. Aici mesagerul și personajul din afara scenei sunt Petrea și scrisoarea care nu se știe dacă a fost în realitate. În rol de mesager apare Călin Ababi din drama *Frumos și sfânt*, când vine la prietenul din copilărie Mihai Gruia, funcționar la minister, și povestește cu lux de amănunte, de fiecare dată, de ce a fost nevoit să lase un loc de muncă sau altul, narând și descriind prin imagini vizuale cele întâmplate, care l-au făcut să reacționeze: modul de tăiere a păsărilor, a vacilor, a cailor, descrise cu durere în suflet, având rol de autocaracterizare a personajului, dar și de critică a realității sociale, morale.

Acest rol de mesager al lui Călin Ababi este, într-un fel, evidențiat de viziunea regizorului Ion Ungureanu în spectacolul montat la Teatrul Armatei (Moscova): Călin vine de fiecare dată la prietenul său însoțit de o fanfară. El, mesagerul, devine și un interlocutor în dialogul dintre omul trăind cu grijile lumii și omul desprins de arhetipal, realizând căderea în sus pe scara ierarhiei sociale (Mihai Gruia). Toate reliefează ideea esențială a dramei drușiene: relația omului cu natura,

cu arhetipalul, cu sufletul. Profesorul de istorie Horia Holban din *Clopotnița*, când povestește elevilor despre Daniil Sihastru și Ștefan cel Mare, se află nu doar în ipostaza de personaj principal, protagonist, ci și de mesager al altor timpuri, al vieților sfinților, aducând în contemporaneitate figuri, evenimente, probleme ce contribuie la înțelegerea actualității. Horia devine mesager pentru săteni și pentru elevii săi, cărora le aduce vești, povestiri din alte vremuri despre ei și strămoșii lor, despre esența spiritual.

În Concluzii la capitol conchidem că în creația lui Ion Druță se îmbină armonios elementele de prototeatru, teatru antic cu cele folclorice și religioase, dar și cu aspecte psihologice. Discursul artistic al autorului devine un liant între timpurile antice și etapa contemporană prin diversificarea tehnicilor dramatice. Elementele proto- și pre-teatrale evidențiate devin, totodată, și argumente ale ideii că auctorialitatea – conceptul autorului, modul de gândire și de transpunere, transfigurare artistică chiar și a rugăciunii ca personaj ori stare – exprimă atitudinea autorului față de cele plăsmuite fie în dialogul personajelor, fie în didascalii, fie în construirea lirică, psalmodică a frazei în text.

Capitolul 4. Teatralitatea prozei lui Ion Druță abordează relația text narativ – discurs teatral, fiind utilizate conceptele de *rescriere*, *intermedialitate*, *teatralitatea vieții și teatralitatea în proză*. Scopul acestui capitol este de a argumenta gândirea artistică a autorului Ion Druță, în special viziunea teatrală asupra lumii, manifestată în alt gen de comunicare artistică decât cel dramaturgic. Or, în context, devine actuală opinia lui N. Evreinov privind teatralizarea vieții și aspectul pre-estetic al teatralității. Asta pentru că personajele druțiene relevă în mare măsură dramaturgia socială, felul în care omul teatralizează viața ori își schimbă masca în funcție de caracter, de circumstanțe etc. Subcapitolul *Topoi lumea ca teatru și lumea ca spectacol* constituie o introducere în problema teatralității prozei, fiind analizate proza a doi reprezentanți ai generației 60, cu viziuni artistice diferite, dar pe care le unește teatralitatea în modul de gândire artistică: Ion Druță și Vasile Vasilache. Am specificat că la Druță se manifestă toposul *lunii ca teatru*, iar la Vasilache - *lumea ca spectacol*.

Ion Druță creează nuvele cu valențe teatrale de monodramă, psihologismul prozei sale relevă aspecte ce țin de teatralitatea actorului, procedee de teatralizare a prozei fiind dialogismul, oralitatea stilului, masca (personajului și a autorului) ș.a. Stilul oral al expunerii și prezența naratorului (în diferite ipostaze) se traduce într-o formă a teatralității numită *ad spectatores*, o convenție scripturală ce constă în adresarea directă a personajului către spectatori (câteva cuvinte

sau fraze, ori poate constitui o întrerupere mai lungă a acțiunii). În creația druțiană această formă teatrală are diverse funcții: comunicativă, moralizatoare, cognitivă ș.a.

Dramaticitatea și filmicitatea sunt două caracteristici ale prozei lui Ion Druță, iar rescrierile sale (proză – drama), scenariile de filme sau dramatizarea textului narativ constituie dovada scenicității, spectaculozității, vizualității imaginilor din creația autorului. În acest sens am analizat spectacolul *Frunze de dor*, după romanul omonim druțian, accentuând teatralitatea acestui text narativ și viziunea regizorală a lui A. Cozub, care a scris scenariul și a montat spectacolul la Teatrul Național „Mihai Eminescu”, în aprilie 2022. Am evidențiat rolul strategiilor discursive pe care le implică teatrul: limbaj verbal, mimic, gestual, muzical, kinezic, proxemic. Regizorul a păstrat consecutivitatea dezvoltării acțiunii, scenele principale din romanul liric druțian, creând un discurs artistic în care se manifestă plener tranziția de la epic la dramatic a personajelor scenice, iar auctorialitatea și oralitatea fiind, în mare parte, transmise corului (satul ca personaj colectiv) sau unor personaje (Rusanda, Trofimaș ș.a.). Corul demonstrează că vocea autorului din opera epică capătă a anumită intensitate dramatică în acțiunea scenică, fapt relevat și de reacția emoțională a spectatorilor ca participanți ai comunicării teatrale.

În concluzii la capitol generalizăm că discursul epic druțian relevă faptul că teatralitatea cotidiană capătă valori artistice, estetice printr-o îmbinare armonioasă între cele două modalități narrative ale discursului: relatarea (nararea evenimentelor) și reprezentarea (dialogul, punerea în scenă a evenimentelor prin intermediul personajelor), prilejuind astfel și o lectură intermedială.

Scenicitatea și spectaculozitatea acțiunii, aspecte ce vizează teatralitatea actorului (gest, mimică, tăcere ș.a.) și relevă trăsături de caracter ori stări ale personajului se manifestă în text prin arta replicii, prin diversitatea semnificațiilor dialogului, prin procedee ale psihologismului de tipul celui indirect (descrieri de natură, interiorul, detaliu artistic, gest, mimică, tăcere ș.a.).

Comparația realizată în acest capitol cu spectacolul *Pomul vieții*, montat de același regizor Alexandru Cozub, evidențiază viziunea lui artistică și, totodată, continuitatea conceptual-artistică, stilul său, aducând pe scenă corul cu diverse funcții.

Capitolul 5. Poetica teatralității în dramaturgie tratează specificul textelor dramaturgice ale lui I. Druță, pentru prima dată fiind analizate didascaliiile din perspectiva cultural-istorică, a intermedialității și a intertextualității. Evidențiem rolul didascaliiilor în afirmarea noii viziuni teatrale asupra textului dramaturgic al lui Ion Druță. Analizând și interpretând creația dramaturgică a autorului din perspectiva interferenței artelor, atestăm, în primul rând, valențele

teatrale ale intertextualității de tip folcloric și cel biblic, cu semnificații etno-etice, filozofice, psihologice, spirituale și cu trimiteri la specificul realizării lor artistice în spectacole.

Prin metoda comparației este relevat rolul lui I. Druță la dezvoltarea structurii și semnificațiilor textului dramaturgic. Respingerea realismului, convenționalismului în structurarea textului dramaturgic de tip tradițional, accentul pe metaforă, simbol, pe lirism sau pe ne-spuse până la sfârșit demonstrează aspectele de noutate a textului dramaturgic druțian. În textele druțiene din anii 1970-1980, structura didascaliei devine mai puțin poetică sau lirică, incluzând elementul publicistic, dar descrierea, vizualizarea spațiului rămâne a fi elementul caracteristic viziunii autorului. Didascaliele druțiene sunt legate de acțiuni doar în mod asociativ, prin imagine metaforică, astfel și în acțiunea propriu-zisă rămân mai puțin importante motivările logice ale faptelor personajelor. Didascaliele sunt niște poeme aparte, caracterizate prin lirism, preludiul și postludiul didascalie având un rol esențial în transmiterea stărilor, a mesajului. De cele mai multe ori, didascaliele se conturează într-un text coerent, paralel cu textul replicilor. Totodată, acest aspect al teatralității relevă o îmbinare a liricului cu dramaticul și epicul și, în același timp, tendințele evoluției artei la o anumită perioadă – de la lirism, psihologism spre un realism dur, spre publicistică și paradox.

Paradigmă culturală a intermedialității scoate în evidență specificul viziunii artistice a lui Ion Druță în discursul său, mai ales că opera dramaturgică și cea epică au fost scrise în perioade diferite, începând cu anii 1950 până în prezent, fapt ce implică analiza imaginarului său artistic și din perspectiva turnurilor vizuale, intermediale ș.a. Am constatat că stilul artistic al autorului reflectă nu doar tipul lui psihologic, modul de gândire, contextualitatea scrierii anumitor lucrări artistice, ci, totodată, consună cu tendințele dezvoltării gândirii filozofice, a științelor ce studiază artele. În teză evidențiem rolul picturii verbale (peisaj, interior), al ekprasis-ului în structura și semnificațiile textului dramaturgic (*Doina, Păsările tineteții noastre*).

Intermedialitatea multimedială - același text este sursă pentru mai multe forme de comunicare artistică: înscenări teatrale, film, opera muzicală, artele plastice ș.a. – este specific viziunii artistice druțiene. Se manifestă astfel rescrierea textelor epice (romane, nuvele) în texte dramaturgice de către Ion Druță, crearea scenariului pentru teatrul muzical – opera *Casa mare* (libretul scris de poetul V. Teleucă, compozitor M. Kopytman) ori înscenarea romanului *Frunze de dor* în viziunea regizorului Alexandru Cozub la Teatrul Național „M. Eminescu” din Chișinău, spectacole-filme (*Păsările tineteții noastre, Horia*) după dramaturgia druțiană.

În imaginarul artistic al lui Ion Druță ekphrasis este atestat în structura textului dramaturgic, cu diferite semnificații. În didascalii din drama „Păsările tinereții noastre și în alte texte realizarea ekphrasisului muzical se îmbină cu realizarea celui psihologic, reflexiv și explicativ, acesta din urmă însemnând interpretarea textului artistic întru relevarea sensului profund al imaginilor simbolice. Valorificarea artistică a folclorului și relevarea sorginții folclorice a creației moderne este o altă trăsătură a imaginariului artistic druțian [18], aici se întâlnește *Iertarea miresei* cu discursul muzical academic, *Balada* lui Ciprian Porumbescu și cu compoziții de E.Doga. Rolul intertextualității de sorginte folclorică, biblică, muzicală de asemenea este relevat ca un aspect al poeziei textelor dramaturgice druțiene.

În concluzii menționăm că în creația lui Ion Druță didascalii sunt, de multe ori, poeme aparte, caracterizate prin lirism, preludiul și postludiul didascalic având un rol esențial în transmiterea stărilor, a mesajului. spre deosebire de înțelegerea subiectului ca o fabulă sau accentul pus pe ierarhia personajelor, intermedialitatea caracterizează deschiderea formelor și prezentarea omului în lume, propune noi priviri auctoriale și lărgeste sfera ideilor, sensurilor demersului artistic. Mijloacele intermediale în crearea teatralității textului dramaturgic druțian se referă la codurile diverselor arte sau non-arte, relevând caracterul vizual al dramaturgiei și al prozei sale, perspectiva spațială sau rolul codului biblic în structura și respectiv în semnificațiile acestor discursuri, aspecte ce presupun și procesul de transmedialitate

Capitolul 6. Spațiu-timpul în textul dramaturgic și în spectacol. La tratarea acestui aspect se evidențiază faptul că, spre deosebire de proză, în care timpul este cel care conduce acțiunea, în spectacolul teatral spațiul conduce acțiunea și sugerează, creează timpul. În acest sens, am considerat oportun reliefarea modalităților de creare a spațiu-timpului în textul dramaturgic și în spectacol, bazat pe dramaturgia sau proza lui Ion Druță, evidențiind astfel specificul viziunii teatrale nu doar a autorului, ci și a regizorului, a scenografului. Metodologia cercetării este construită pornind de la cronotopul unui discurs artistic, după M. Bahtin [55] și cronotopul teatral, expus de cercetătoarea T. Kotovici [60]. Sunt analizate modalitățile de creare a atmosferei în ambele registre (dramaturgic și scenic), jocul actorilor, cu trimiteri la cronici., recenzii sau înregistrări video ale spectacolelor.

Menționăm că atmosfera în textul dramaturgic și în discursul teatral este realizată artistic în mod diferit, deoarece modalitățile artistice de creare a imaginii sunt diferite. În textul dramaturgic se are în vedere relația teatralitate – literaritate, adică și semnificațiile cuvântului, și

pauzele ca puncte de suspensie („tăcerile textului”), și rolul figurilor de stil, al tropilor, asonanței și aliterației ș.a. în crearea imaginii, respectiv a atmosferei. În discursul teatral – formă artistică sincretică, la care participă în mare măsură actorul sau actantul și căruia îi revine un rol esențial în afirmarea ideilor, în transmiterea mesajului – de rând cu eclerajul, muzica, coregrafia, tonul, ritmul, plastica, costumele, atmosfera presupune un aspect mai complex. În acest context un rol important îi revine, în primul rând, regizorului care știe/ poate să vadă și să simtă atmosfera din lumea înconjurătoare: în ritmul acțiunii oamenilor sau în tonalitatea discuțiilor lor, în „mizanscenele” în care ei se adună în grup în mod liber, arbitrar. Or, atmosfera emoțională contribuie la crearea stilului unui spectacol, așa cum au demonstrat și studiile despre procesul de creație al regizorului. Atmosfera devine un element al discursului, elucidând, în acest caz, contextul autorului și al receptorului. La crearea atmosferei în textul dramaturgic al lui Ion Druță contribuie arhitectonica cronotopului, elementul poetic, folcloric, mitic, cel intermedial și intertextual, ritmul frazelor ș.a. Imaginile spațial-temporale sunt încărcate emoțional, un potențial aparte având spațiul scenic și cel din afara scenei.

Semnificațiile multiple ale spațiului dramei, ce se constituie, în principiu, în didascalii la nivel verbal, vizual, auditiv ș.a., sunt realizate în spectacol prin diverse forme ale teatralității, în funcție de viziunea regizorală și cea scenografică a discursului teatral.

Analiza cronotopului din spectacol relevă în mare măsură atitudinea spectatorului la nivelul de denegare sau la cel de contopire/trăire „extremă” a acțiunii scenice. Am constatat că în spectacolele după textele lui Ion Druță se ține seama de relația literaritate – teatralitate, semnificațiile metaforei, ale cuvântului fie în didascalii, fie în acțiunea propriu-zis dramatică nu doar că se păstrează, ci mai mult, se îmbină și continuă prin arta regizorală, scenografică, actoricească etc., căpătând și alte valențe, dar păstrându-le pe cele ale dramaturgului.

Lumea artistică a lui Ion Druță și specificul viziunii regizorale asupra textelor sunt evidențiate prin modul realizării scenice din perspectiva cronotopului, prin semnificațiile construirii spațiului scenic, prin rolul scenografiei, jocul actorilor etc. În acest context, evidențiem rolul scenografiei în crearea teatralității spectacolului și al cărei obiectiv rezidă în complinirea mesajului din discursul teatral, stabilind o corespundere necesară între spațiul textului dramaturgic și spațiul scenei.

Viziunea scenografică asupra creației druziene demonstrează etape ale evoluției scenografiei, ale artelor plastice și ale științelor, noile tendințe estetice fiind sesizate în

spectacolele din anii 1970-1980 la generații de creație diferite: Valentina Rusu Ciobanu, Eduard Kocerghin, Ion Puiu, Luiu Kiula ș.a. Completarea viziunii artistice asupra textului druțian prin colaborarea regizor – scenograf – compozitor – actor în crearea spațiu-timpului în acțiunea scenică demonstrează contribuția artei spectacolului la evoluția teatralității teatrului.

Textul dramaturgic druțian a constituit puncte de referință pentru generații de regizori, scenografi, actori și doar în baza unor spectacole montate în perioada 1970-1980 se poate constata specificul didascaliiilor care devin parte, scene, elemente ale acțiunii scenice propriu-zise, alături răsună vocea auctorială în discursul teatral. Aceste și alte aspecte demonstrează că stilul, limbajul dramaturgic al lui Ion Druță se schimbă în funcție de anumite contexte sociale, estetice, reprezentând timpul scrierii, problemele timpului, dar, totodată, accentuând arta dramaturgică a autorului

Fiecare capitol se încheie cu Concluzii, iar în *Concluzii generale și recomandări* sunt sistematizate ideile principale ale investigației științifice, fiind expuse și recomandări referitor la posibile cercetări ale temei.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

Investigarea obiectivelor expuse întru realizarea proiectului științific ne-au permis să propunem o viziune de sinteză asupra rolului teatralității în specificitatea imaginarului artistic al individualității creatoare și a relației teatrul vieții și teatrul ca artă, în baza dramaturgiei, prozei și a discursului teatral ale lui Ion Druță. Studiile teoretice și analizele, interpretările textelor artistice și ale spectacolelor au generat anumite **concluzii** cu caracter general:

1. Teatralitatea ca paradigmă culturală și socială, caracterizată prin mimesis, joc, instinct, comunicare cu celălalt, se manifestă atât în natură, în rituri și ritualuri cât și în forme artistice, în viața cotidiană și în cea socială a omului. În rezultatul analizei studiilor teoretice, **au fost determinate conceptele teoretice de bază ale investigării teatralității**, urmând perspectiva diacronică în constituirea noțiunii: originile fenomenului teatralității; relația dintre rit, ritual și spectacolul teatral ca expresie artistică; teatralitatea textului dramaturgic; teatralitatea spectacolului; forme ale teatralității în textul literar narativ; precum și teatralitatea în viață, dramaturgia socială, teatralizarea vieții sociale. Abordarea textelor dramaturgice și a celor narative ale lui Ion Druță au fost realizate din perspectiva *teatrul ca artă, ca expresie a lumii* – în

dramaturgie și în spectacole și *teatrul ca fel de a fi în lume* sau *teatralitatea naturală, spontană*, ca în viață – în cazul personajelor din proză (Capitolul I - 1.1.; 1.2.; 1.2.1.; 1.4; Capitolul 4).

Metodologia cercetării problemei a impus mai multe perspective de tratare a temei, teatralitatea fiind abordată la etapa actuală ca expresie artistică, estetică a sincretismului cultural, dar și ca mod de existență umană și de comunicare în societate. Au fost identificate concepte, noțiuni teoretice din științele teatrale, filologice, sociale, culturale, psihanalitice, în funcție de aspectul abordat: relația text dramaturgic – discurs teatral, literaritate – teatralitate, psihologism, poetică teoretică, poetică istorică, cronotop teatral, atmosferă, intertextualitate, intermedialitate, interpretare mitic-arhetipală (Capitolul 2). Prin abordări comparative ale ideilor expuse de teatrologi, regizori, culturologi, am demonstrat conceptele de teatralitate în viață, dramaturgie socială, după E. Goffman sau topoi *lumea ca teatru* și *lumea ca spectacol*, manifestate în modul de crearea a imaginilor cu valențe de scenicitate, spectaculozitate, ca și cele ce exprimă teatralitatea personajului, relevând specificul viziunii teatrale a autorilor (Capitolul 4 - 4.1; 4.6).

2. Analiza retrospectivă a contextelor socioculturale în dezvoltarea artelor a creat posibilitatea de a prezenta starea de fapt a dramaturgiei din Moldova în anii 1950-1960, când a debutat Ion Druță, dar și rolul acestei perioade, numite a „dezghețului”, în descătușarea și afirmarea viziunilor artistice originale ale oamenilor de creație. Din aceste considerente, a fost prezentată creația druțiană în contextul dezvoltării celorlalte arte în Moldova: grafică, pictură, film artistic, film documentar. (Capitolul 2 – 2.3). Am demonstrat că dramaturgia și proza druțiană, interzise pentru a fi publicate sau montate în republică, în realitate au contribuit la evoluția formelor artistice, inclusiv a teatralității textelor prin realizarea tranziției de la tradițional la modern, de la obiectiv spre subiectiv, prin interferența, interacțiunea artelor în structura discursului. Aceste caracteristici reliefează totodată timpul/contextul scrierii anumitor texte, situația, nivelul la care se aflau cercetările din acest domeniu, dar și relația artist – putere (Capitolul 5).

3. Specificul teatralității în imaginarul artistic druțian la nivel de memorie culturală și *memoria formelor artistice* a fost demonstrat prin *identificarea și analiza semnificațiilor* elementelor **protoscenice și pre-teatrale** în textele dramaturgice și în cele narative ale autorului. Am demonstrat că discursul său artistic reprezintă o continuitate a tehnicilor de structurare a dramei prin elemente protoscenice, din perioada arhaică, un rol important revenindu-i *corului și măștii*, care, în textul druțian, evidențiază identitatea colectivă, cea personală, dedublarea personajului,

arhetipuri culturale. Celelalte forme protoscenice analizate – *ritualul, mesagerul, rugăciunea*, relevă poetica teatralității în creația autorului și memoria timpurilor: de la Roma antică la perioada modernă, demonstrând esența filosofică și social-morală a textelor prin intermedialitatea structurării imaginii artistice (Capitolele 3; 5 – 5.2; 5.3)

4. A fost demonstrat că **teatralitatea** se manifestă în **textul narativ druțian** prin rolul dialogului și al monologului în structura demersului și în caracterizarea personajelor, precum și prin arta corelării literarității cu teatralitatea. Am argumentat rolul psihologismului direct și al celui indirect în crearea atmosferei, în realizarea teatralității acțiunii, a scenicității și a spectaculozității în proză, prin diverse procedee artistice, care demonstrează atât viziunea teatrală cât și cea cinematografică a autorului. (Capitolele 4, 5). S-a constatat că aspectele interrelaționale psihologism – teatralitate – artă literară într-un discurs narativ implică diversificarea tipurilor de lectură, precum și necesitatea cunoașterii disciplinelor respective, întru relevarea sincretismului ori a relațiilor dintre ele în crearea de către autor a imaginilor cu diverse semnificații estetice și filosofice. La abordarea acestui subiect am demonstrat arta lui I. Druță de a crea scene, mizanscene, de a sugera stări, emoții ale personajului, de a crea atmosfera, timpul și spațiul interior al maturului, al copilului ori al omului de creație (Capitolul 4 – 4.3., 4.4).

Punerea în scenă a textelor dramaturgice sau a celor epice demonstrează modul de *relaționare dintre viziunea artistică a regizorului și cea a autorului*, regizorul devenind, în principiu, comentatorul textului și al didascaliilor sau al discursului narativ druțian. Prin analiza spectacolului *Frunze de dor* (Teatrul Național „M. Eminescu”, regizor A. Cozub) a fost demonstrat specificul viziunii regizorale și arta transpunerii textului narativ druțian în spectacol teatral, un rol important îi revine corului, creării atmosferei, tehnicii montajului, teatralității actorului. (Capitolul 4 – 4.5).

5. A fost demonstrat că specificitatea și originalitatea **didascaliilor ca forme ale teatralității** în textul dramaturgic druțian se relevă prin faptul că acestea se prezintă, de cele mai multe ori, ca text independent, cu diverse funcționalități în demersul artistic și care introduce lirismul, vizualitatea, reflexivitatea în text. Teatralitatea ca spectaculozitate, ca scenografie este realizată artistic prin tipul de **intermedialitate** convențională (sau multimedială), ce presupune folosirea limbajului, codurilor și procedeelelor altor arte sau din alte domenii în textul de bază. Analizele didascaliilor din textele dramaturgice sau analize ale textelor narrative au relevat specificul dominantelor atmosferice, transfigurate artistic prin mijlocirea intermedialității și a intertextualității. S-a constatat că un rol important în afirmarea teatralității în creația lui Ion Druță

il are modul de reflectare, de transpunere în textul dramaturgic sau în cel literar narativ a principiilor formative ale genurilor din arta plastică (peisaj, tablou, portret, interior ș.a.), din arta muzicală (specificul cântecului tradițional, interpretarea corală, muzicalitatea și ritmicitatea frazei) sau montajul paralel, introspectiv, cel retrospectiv, specifice artei cinematografice. (Capitolele 4, 5, 6).

S-a constatat că noile paradigme culturale ale anilor 60, ce se referă la sincretismul artelor, în special la rolul vizualului în cunoașterea artistică a lumii și în deschiderea perspectivei de a descrie omul în lume, au fost sesizate/intuite și realizate artistic de I. Druță. Asemenea texte au contribuit la amplificarea semnificațiilor discursului teatral, după cum rezultă din analiza spectacolelor montate de regizorii Ion Ungureanu, Sandri Ion Șcurea ș.a. (Capitolele 5 – 5.2; 6).

6. Au fost relevate semnificațiile **intertextualității** explicite (cu formele de citare, reluare, scene, personaje) în structura discursului dramaturgic al lui Ion Druță, în care sunt invocate și evocate forme ale cântecului liric tradițional, psalmii biblici, simboluri de sorginte religioasă. Acestea se încadrează în țesătura textuală a subiectului dramatic, accentuând contextualitatea istorică a apariției textelor și, totodată, comportă funcția de liant între scene și mizanscene, cea de caracterizare a personajului ori de sugerare a stărilor, de creare a atmosferei din acțiunea dramatică. Consistența semantică, ideatică, dar și poeticitatea acestor genuri și specii folclorice se manifestă în textul druțian la nivel de temă, motiv, laitmotiv, personaj în dramaturgie și în spectacole. (Capitolele 5 – 5.3; 6).

Memoria culturală a teatrului lui Ion Druță s-a manifestat prin valorificarea artistică de către autor a expresiilor culturale universale (forme protoscenice și pre-teatrale, textul biblic), precum și a expresiilor culturale tradiționale în crearea teatralității acțiunii. A fost specificat faptul că îmbinarea unor asemenea elemente în textele dramaturgice, în cele narative și în spectacole relevă totodată aspecte ce vizează identitatea personală, identitatea națională, identitatea culturală (Capitolele 5-6).

7. Am demonstrat că teatralitatea textelor dramaturgice exprimată la nivel de **cronotop** scoate în evidență deosebirea dintre textele lui Ion Druță și cele scrise până la apariția primelor sale lucrări dramatice. Autorul creează un spațiu-timp istoric, social și, în special, unul interior, psihologic și cel mitic – illo tempore (ultimul în cazul dramei *Doina*) (Capitolele 5; 6 – 6.2). La analiza spectacolelor pe baza operei druțiene s-a evidențiat relația dintre individualitatea creatoare, timpul punerii în scenă a textului, atitudinea față de autor și opera lui, modul de înțelegere a

semnificațiilor limbajului simbolic, metaforic al textului druțian de către regizori (Capitolele 4 – 4.5.; 6 – 6.2).

Viziunea scenografică asupra textului dramaturgic al lui Ion Druță relevă etape ale evoluției scenografiei, ale artelor plastice și ale științelor, noi tendințe estetice fiind sesizate în spectacolele din anii 1970-1980 la generații de creație diferite. Completarea viziunii artistice asupra textului druțian prin colaborarea regizor – scenograf – compozitor – actor în crearea spațiu-timpului în acțiunea scenică demonstrează rolul imaginarului artistic druțian în dezvoltarea artei spectacolului, respectiv la evoluția teatralității teatrului.(Capitolul 6 – 6.2).

8. Au fost aduse argumente în demonstrarea ideilor că imaginarul artistic al lui Ion Druță relevă transformările contextual istorice și estetice în perioada anilor 1960-1990, iar inter- și transmedialitatea se prezintă ca un aspect al schimbării gândirii artistice, a paradigmatelor culturale și științifice. Gândirea teatrală a autorului se manifestă în modul de structurare a textelor la nivel de dialogism, de specific al replicii în texte scrise în diferite perioade, în trecerea de la liric, subiectiv, poetic la elemente publicistice, la stilul retoric al frazei.

Au fost formulate concluzii științifice vizând intermedialitatea ca mod de expresie și de afirmare a schimbărilor de paradigmă, dar și ca principiu universal de creație la etapa contemporană. Fiind o caracteristică dominantă a culturii artistice contemporane, datorită diferențierii și universalizării discursurilor, fenomenul intermedial se prezintă și ca o strategie a autorului Ion Druță de relaționare, interacțiune a diferitor genuri ale artei și ale altor tipuri de discursuri în imaginarul lui artistic.

9.Semnificația teoretică a cercetării este confirmată prin elaborarea și aplicarea metodelor de cercetare a teatralității dramaturgiei, spectacolului teatral și prozei artistice a unui autor, cu posibilitatea utilizării metodei comparate în edificarea specificului viziunii teatrale la alți autori. . A fost demonstrat rolul relației dramaturg/prozator – regizor în realizarea scenică a textului-sursă; modalități de transgresare a viziunii narativ-teatrală în reprezentația spectaculară; reliefarea specificității viziunii regizorale în baza spectacolelor montate după opera autorului respectiv. **Noutatea și originalitatea** cercetării rezultă din analizele textelor dramaturgice, narrative din perspectiva teatralității, realizate pentru prima dată, la nivel inter- și transdisciplinar, precum și din analizele la nivel spațio-temporal ale spectacolelor în baza creației druțiene. Am abordat teatralitatea ca o categorie artistică generală, dar și ca un aspect al vieții umane, ca dramaturgie socială, cu referire la textul narativ literar.

În cercetarea realizată se confirmă **ipoteza** conform căreia teatralitatea ca viziune artistică se manifestă în imaginarul artistic al unui autor în funcție de modul lui de gândire asupra lumii, de psihologia acestei individualități creatoare, de contextualitatea socială, estetică a scrierii textelor sale, precum și de dezvoltarea științelor la anumite etape ale creației autorului. Aceste aspecte au constituit suportul teoretic și metodologic în realizarea cercetării fenomenului teatralității în baza imaginarului artistic al lui Ion Druță. Considerăm că a fost rezolvată **contradicția principală** în abordarea problemei teatralității în discursul artistic al unui autor prin faptul că au fost propuse și realizate perspective noi de investigare a teatralității: interreferența artelor, intermedialitatea, aspecte ale analizei psihanalitice, memoria culturală la nivel de forme protoscenice și pre-teatrale ș.a. Am argumentat astfel **noua orientare științifică ce abordează fenomenul teatralității ca mod de cunoaștere a lumii și ca afirmare a individualității în imaginarul artistic.**

RECOMANDĂRI

1. Apreciată la etapa actuală *ca fenomen universal*, manifestarea teatralității în diverse domenii ale vieții impune noi perspective de abordare științifică, colaborări practice și teoretice în acest scop. Considerăm necesară elaborarea și dezvoltarea în continuare a aparatului notional, ce ar contribui la descrierea adecvată a fenomenelor artistice contemporane (sec. XX-XXI) de către specialiști din domeniile artelor și ale științelor. În acest sens, propunem un proiect interdisciplinar **Teatralitatea în viața cotidiană și în arte**, care s-ar derula pe dimensiunea teoretică și cea aplicativă.

2. Imperativele timpului acordă un loc important comunicării la diferite nivele în societatea contemporană, fapt ce implică și diversificarea formelor de comunicare și autocomunicare prin artă. În discursul teatral, formele teatralității solicită tot mai mult implicarea receptorului în evaluarea și valorificarea critică, teoretică a reprezentației scenice, fapt ce presupune realizarea unor investigații inter- și transdisciplinare în domeniul spectacologiei la nivel estetic, al memoriei culturale, al teoriei receptării.

4. Spectacolele montate în baza creației lui Ion Druță implică o investigare aparte, în vederea relevării artei regizorale, a artei scenografice, a teatralității actorului.

5. Relația teatralității textului dramaturgic și teatralitatea spectacolului creat pe baza operei druceșene sau a altor autori ar putea constitui o problemă de investigație în alte lucrări științifice sau în cele științifico-didactice. Tratatate în teze doctorale științifice sau profesionale, în procesul de predare-învățare în învățământul preuniversitar general ori în cel artistic, temele ce vizează teatralitatea și manifestările ei în viață sau în artă sunt în măsură să dezvolte noi realizări.

BIBLIOGRAFIE

În limba română

1. BANU, G. *Scena modernă. Mitologii și miniaturi*. București, Nemira Publishing House, 2014, 183 p. ISBN 978-606- 579-784-0
2. BANU, G. *Teatrul memoriei*. Eseu. Traducere de Andriana Fianu. București: Editura Univers, 1993, 157 p. ISBN 973-34-0282-6
3. BARTHES, R. *Eseuri critice*. Traducător Iolanda Vasiliu. Chișinău: Editura Cartier, 2006, 320 p. ISBN 9789975794039
4. BORIE, M. *Antonin Artaud. Teatrul și întoarcerea la origini. O abordare antropologică*, în românește de Ileana Littera. Iași: Editura Polirom, 2004, 412 p., ISBN 973-681- 580-3
5. BRIGALDA-BARBAS, E. *Evoluția picturii de gen din Republica Moldova (1945-2000)*. Chișinău: Editura Știința, 2002, 112 p. ISBN 9975-67-291-4
6. CIMPOI, M. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Chișinău: Editura ARC, 1997, 431 p. ISBN 9975-61-020-X
7. CEMORTAN, L. Ion Druță și teatrul moldovenesc. În: *Fenomenul artistic Ion Druță*. Coord. M. Dolgan. Chișinău: Tipografia Centrală, 2008, p. 356–373. 756 p. ISBN 978-997567-572-7 -4
8. CÎNTEC, O. *Phaedra - Leni Pințea Homeag*. Studiu monografic. Baia Mare: Editura Marist, 2013, 174 p. ISBN 978-973-8935-89-9 CÎNTEC, O. *Phaedra - Leni Pințea Homeag*. Studiu monografic. Baia Mare: Editura Marist, 2013, 174 p. ISBN 978-973-8935-89-9
9. CORNEA, P. *Interpretare și raționalitate*. București: Editura Polirom, 2006, 598 p. ISBN 978-973-46-0281-0; 973-46-0281-0.
10. DRUȚIANA TEATRĂLĂ. Chișinău: Editura cartea Moldovei, 2008, 480 p. ISBN 978-9975-60-217-4
11. DOLGAN, M. Darul dumnezeiesc de a vorbi frumos. În: *Fenomenul artistic Ion Druță*. Chișinău: Tipografia Centrală, 2008, p. 327-330. 756 p. ISBN 978-997567-572-7
12. ELIADE, M. *Meșterul Manole. Studii de etnologie și mitologie*. Ediții și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Studiu introductiv de Petru Ursache. Iași: Editura Junimea, 1992, 335 p. ISBN 973-37-0030-4
13. ELIADE, M. *Nostalgia originilor*. Traducere de Cezar Baltag. București: Editura Humanitas, 1994, 271 p. ISBN 973-28-0468-

14. EVREINOV, N. *Teatrul în viață*. Traducere de Nicolae Manda. București: UNATC Press, 2020, 201 p. ISBN 978-606-8757-73-5
15. FEDORENCO, V. Semnificația planului orizontal-vertical în piesele din ciclul național al lui Ion Druță. În: *Arta. Arte audiovizuale*. Chișinău, 2005, p. 5-12. ISSN 1857-1050
16. FEDORENCO, V. Spațiul interior și exterior al personajului în piesele din ciclul național al lui Ion Druță. În: *Arta. Arte audiovizuale*. Chișinău, 2006, pp. 145-155. ISSN 1857-1050
17. FEDORENCO, V. Teatralizarea realității în piesele drugiene. În: *Druțiana teatrală*. Chișinău: Editura Cartea Moldovei, 2008, pp. 449-457. 480 p. ISBN 978-9975-60-217-4
18. GHILAȘ, V. Cromatica elegiacului în muzica la spectacolul „Păsările tinereții noastre”. În: *Eugen Doga: compozitor, academician*. Chișinău: Editura Știința, 2007, p. 99-103. ISBN 978-9975-67-295-5
19. GOFFMAN, E. *Viața cotidiană ca spectacol*. Ediția a doua, revizuită. Traducere de Simona Drăgan, Laura Albușescu. Postfață de Lazăr Vlăsceanu. București: Editura Comunicare.ro, 2003, 280 p. ISBN 978-973-837-603-8 978-973-711-124-1
20. GRAMA, S. *Dramaturgia autohtonă din anii 1960-1970 pe scena teatrelor din Moldova*. Studiu monografic. Ediție îngrijită de Claudia Slutu-Grama. Chișinău: Editura Lumina, 2010, 292 p. ISBN 978-9975-65-155-4
21. GROTOWSKI, J. *Spre un teatru sărac*. Ediția a II-a. Prefață de Peter Brook. Postfață de George Banu. Traducere: George Banu și Mirela Nedelcu-Patureau. București: Fundația Culturală
22. HAȚIEGAN, A. *Cărțile omului dublu. Teatralitate și roman în regimul comunist*. Cluj-Napoca: Editura Limes, 2010, 368 p. ISBN 978-973-726-528-9
23. HOBJILĂ, A. *Comunicare, discurs, teatru. Delimitări teoretice și deschideri aplicative*. Iași: Editura Institutul European, 2012, 210 p. ISBN 978-973-611-925-5
24. JUNG, C. *Opere complete*. Vol. 1. *Arhetipurile și inconștientul colectiv*. Traducere din limba germană Dana Verescu, Vasile Dem. Zamfirescu. București: Editura Trei, 2003. 462 p. ISBN 973-8291-61-5
25. MALCOCI, V. Abordări relevante în arta teatral-decorativă moldovenească din a doua jumătate a anilor 70 ai secolului al XX-lea. În: *Arta. Arte vizuale. Arte plastice. Arhitectură*. Serie nouă. Vol. XXVIII, nr. 1, 2019, pp. 110-114. ISSN 2345-1181
26. MANDEA, N. *Teatralitatea. Un concept contemporan*. București: UNATC Press, 2006, 169 p. ISBN (10) 973-87683-6-5; ISBN (13) 978-973-87683-6-9
27. MERLEAU-PONTY, M. *Ochiul și Spiritul*. Cluj: Casa Cărții de Știință, 1999, 112 p.
28. OLĂRESCU, D. Fenomenul filmului poetic. În: *Arta cinematografică din Republica Moldova*. Chișinău: Grafema Libris, 2014, 640 p ; p.316-343. ISBN 978-9975-52-174-1
29. PAVEL, L. Moduri ale interiorității în drama românească modernă. În: *Enciclopedia imaginariilor din România, în 5 volume*. Coord. general Corin Braga. Vol. 5. *Imaginar și patrimoniu artistic* (coord. Liviu Malița). Iași: Editura Polirom, 2020, p. 69-87. ISBN 978-973-46-8269-0
30. PLĂMĂDEALĂ, A.-M. Dimensiuni cinematografice ale operei lui Ion Druță. În: *Fenomenul artistic Ion Druță*. Coord. M. Dolgan. Chișinău: Tipografia Centrală, 2008, p. 374-382. 756 p. ISBN 978-997567-572-7
31. PLĂMĂDEALĂ, A.-M. Ion Druță: vicisitudinile destinului creator. În: *Arta. Arte audiovizuale*. Chișinău, 2007, p. 91-107

32. PLĂMĂDEALĂ, A.-M. *Mitul și filmul*. Chișinău: Editura Epigaf, 2001, 145 p. ISBN 9975-903-29-0
33. PLĂMĂDEALĂ, A.-M. Opera lui Ion Druță: ipostaza cinematografică. În: *Opera lui Ion Druță: univers artistic, spiritual, filozofic*. În 2 volume. Vol. 2. Coord. M. Dolgan. Chișinău: CEP USM, 2004, p. 298–306; 416 p. ISBN 9975-70-450-6
34. ROȘCA, A. *Teatralitate: pre- și post-Vahtangov*. Postfață de Mircea Ghițulescu. Chișinău: Editura Epigraf, 2003, 159 p. ISBN 9975-903-70-3
35. RUNCAN, M. *Pentru o semiotică a spectacolului teatral*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2005, 117 p. ISBN 973-32053-5
36. RUNCAN, M. *Signore misterioso. O anatomie a spectatorului*. București: UNITEXT, 2011, 158 p. ISBN 978-973-8129-49-8
37. RUSU, A.-M. *Spații literar-teatrale*. Iași: Editura Artes, 2006, 235 p. ISBN (10) 973-8271-36-3; (13) 978-973-8271-36-4
38. SPÎNU, C. Petru Balan – un artist notoriu al decorului teatral. În: *Akados*, 2015, nr. 3(38), p. 158-166.
39. UBERSFELD, A. *Termenii-cheie ai analizei teatrului*. Traducere de Georgeta Loghin. Iași: Editura Institutul European, 1999, 103 p. INE 973-611-044-3
40. UNGUREANU, I. *Amintiri din viața teatrală. În dialog cu un teatrolog*. Chișinău, S.n., 2019, 300 p. ISBN 978-9975-146-03-6
41. VELEHOVA, N. Omul și lumea în piesele lui Ion Druță. În: *Fenomenul artistic Ion Druță*. Traducere de I. Condrea. Coordonator: acad. M. Dolgan. Chișinău: Tipografia Centrală, 2008, p. 244-250; 756 p. ISBN 978-997567-572-7
42. VRÂNCEANU, A. *Tabloul din cuvinte*, București: Editura Universității din București, 2010, 235 p. ISBN 978-973-737-821-7

În limba engleză

43. MITCHELL, W. *Picture theory: essays on verbal and visual representations*. University of Chicago Press, 1994, 445 p. ISBN 0-226-53232-1
44. RAJEWSKY, I. Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. In: *Intermedialités*, no 6, 2005, p. 43- 64. Disponibil: <https://www.erudit.org/en/journals/im/2005-n6-im1814727/1005505ar/>
45. SHAW, H. *Dictionary of Literary Terms*. New York: McGraw-Hill, 1972, 405 p. ISBN-112. 978-0070564909; ISBN-10: 0070564906

În limba franceză

- 46 COLLOT, M. *Paysage et poésie, du romantism a nos jours. Les Essais*. Paris: Éditions José Corti, 2005, 448 p. ISBN 2-7143-0866-X
47. FÉRAL, J. La théatralité: recherche sur la spécificité du langage théâtral. In: *Poétique*, 75, septembre 1988, pp. 347- 361.

https://www.academia.edu/4714445/Theatricality_The_Specificity_of_Theatrical_Language?email_work_card=title

48. KOWZAN, T. *Littérature et spectacle*. Paris: Editeur De Gruyter, 2014, 240 p. ISBN 3110885549; 9783110885545

49. PAVIS, P. *Dictionnaire du Théâtre*. Liège: Editions Dunod, 1997, 447 p. ISBN (10) 210034863; (13) 978210034864

50. PLANA, M. *La relation roman-théâtre des Lumières à nos jours, théorie, études de textes*. Presses Universitaires du Septentrion, Lille, 2003, 590 p. ISBN : 9782729534691

51. POP-CURȘEU, Ș. *Pour une théâtralité picturale: Bruegel et Ghelderode en jeux de miroirs*. Cluj Napoca: Casa Cărții de Știință, 2012, 235 p. ISBN 978-606-17-0225-1
Disponibil : https://www.academia.edu/42147476/%C5%9Etefana_Pop_Cur%C5%9Feu_Pour_u ne_th%C3%A9%C3%A2tralit%C3%A9_picturale_Bruegel_et_Ghelderode_en_jeux_de_miroirs?email_work_card=title

52. RAAD, J. *Le Théâtre et la peinture modernes: convergences et correspondances. Entre mimésis et abstraction (Première moitié du XX e siècle)*. Thèse de Doctorat en Théâtre, Université Saint-Joseph de Beyrouth, 2019, 331 p. Disponibil: https://www.academia.edu/41497500/LE_TH%C3%89%C3%82TRE_ET_LA_PEINTURE_MODERNES_CONVERGENCES_ET_CORRESPONDANCES_Entre_mim%C3%A9sis_et_abstraction_Premi%C3%A8re_moiti%C3%A9_du_XX_e_si%C3%A

53. MARINO, T. *Dall ekphrasis alla narrazione: la scrittura visiva di Virginia Woolf*, 2013.-<http://www.arabeschi.it/la-scrittura-visiva-di-virginia-woolf/> (limba italiană)

În limba rusă

54. АНДРЕЕВА, И. *Театральность в культуре*. Ростов на Дону: Южно-российский гуманитарный институт, 2002, 184 с.- ISBN 5-94593-010-5

55. БАХТИН, М.М. *Вопросы литературы и эстетики*. Исследования разных лет. Москва: Издательство Художественная литература, 1975, 504 с. 70202-179-028(01)-75

56. ЕВРЕИНОВ, Н. Демон театральности/сост., общ. ред. и коммент. А. Зубкова и В. Максимова. Москва: Санкт Петербург: Летний сад, 2002, 536 с. ISBN: 5-94381-017X

57. ИСАГУЛОВ, М. Интермедиальность как зонтичный термин: попытка классификации. In: *Культура слова*, 2019, nr.1 (2), pp. 28-39.

58. КАНДИНСКИЙ, В. *Избранные труды по теории искусства*, в 2 т. Т. 1. Москва: Гилея, 2008; 428 с. ISBN 5-87987-045-6

59. КОТТЕ, А. Театральность: понятие в поисках собственного предмета. In: *Театроведение Германии: Система координат*. Сост. Э.Фишер-Лихте, А.А.Чепуров. СПб.: Балтийские сезоны, 2004, p.215-232; 319 p. http://teatr-lib.ru/Library/Ger_studies/ger_studies/

60. КОТОВИЧ, Т. *Хронотоп театрального произведения*. Витебск: УО ВГУ им. П.М. Машерова, 2011, 178 с.

61. ЛОТМАН, Ю. *Статьи по семиотике культуры и искусства*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2002, 544 с. ISBN 5-7331-0184-9

62. МАКСИМОВА, В. Поэты нашего разорения. În: *Drușiana teatrală*. Chișinău: Editura Cartea Moldovei, 2008, p. 413–428. 479 с. ISBN 978-9975-60-217-4

63. *МЕТАМОРФОЗЫ ТЕАТРАЛЬНОСТИ. Разомкнутые формы.* Сборник статей и интервью; сост., предисл. П. Богдановой. Москва: Издательство Новое литературное обозрение, 2020, 304 с. ISBN 978-5-4448-1230-3
64. ПАВИ, П. *Словарь театра.* Перевод с французского. Москва: Прогресс, 1991, 504 с.
65. ПОЛЯКОВА, Е. *Поэтика драмы и эстетика театра в романе: «Идиот» и «Анна Каренина».* Москва: РГГУ, 2002, 328 с. ISBN 5-7281-0529-1
66. СТАНИСЛАВСКИЙ, К. *Письма. 1886-1917. (48*. О. Т. Перевощицовой. 1897, май).* - Disponibil: http://az.lib.ru/s/stanislawskij_k_s/text_0060.shtml
67. ТЭРНЕР, В. *Символ и ритуал.* Москва: RUGRAM, 1983, 277 с. ISBN: 978-5-458-34470-8
68. ФИШЕР-ЛИХТЕ, Э., ЧЕПУРОВ, А. (составит.) *Театроведение Германии. Система координат.* Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2004, 319с http://teatr-lib.ru/Library/Ger_studies/ger_studies/
69. ФИШЕР-ЛИХТЕ, Э. *Эстетика перформативности.* Пер. с нем. Н.Кандинской. Под общей ред. Д. Трубочкина. Москва.: Канон+, 2021, 384 с. ISBN 978-5-88373-670-3
70. ФРЕЙДЕНБЕРГ, О. М. *Миф и литература древности.* 2-е издание, исправленное и дополненное. Москва: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.- ISBN 5-02-017900-0
71. ХАЛИЗЕВ, В. *Драма как род литературы (Поэтика, генезис, функционирование).* Москва: Издательство МГУ, 1986, 260 с. ISSN 2310-757X
72. ХАЛИЗЕВ, В. *Драма. În: Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины.* Под редакцией Л. В. Чернец. Москва: Высшая школа; Академия, 1999, 368 с. ISBN 5-06-003357-0, 5-7695-0381-5
73. ХАНЗЕН-ЛЕВЕ О. *Интермедийность в русской культуре: От символизма к авангарду.* Москва: РГГУ, 2016, 450 с. ISBN 978-5-7281-1596-0.
74. ШОРИНА, Л. *Друзья и театр (Проблемы поэтики).* Кишинев: Штиинца, 1991. 136 р. ISBN 5-376-00927-0

LISTA LUCRĂRILOR ȘTIINȚIFICE LA TEMA TEZEI

1. MONOGRAFII

1.1. monografii monoautor

1.1.1. GHILAȘ, A. *Teatralitatea în discursul artistic al lui Ion Druță.* Chișinău: Editura Epigraf, 2021, 288 p. ISBN 978-9975-60-427-7.

1.1.2 GHILAȘ, A. *Discursul teatral – între text și contexte.* Chișinău, Lexon-Prim, 2017, 192 p. (paginile: 8-50) ISBN 978-9975-139-36-6.

2. ARTICOLE ÎN REVISTE ȘTIINȚIFICE

2.1. în reviste din bazele de date SCOPUS

2.1.1. GHILAȘ, A. *Modalități intermediare de creare a teatralității în discursul artistic. În: Arta. Seria Arte audiovizuale, Muzică. Teatru. Cinema. Serie nouă, vol. XXXI, nr. 2, Chișinău, 2022, pp. 41-44. ISSN 2345-1181 Categoria A*

2.1.2. GHILAȘ, A. Forme protoscenice în dramaturgia lui I. Druță. În: *Arta. Seria Arte audiovizuale. Muzică. Teatru. Cinema*. Serie nouă. Volumul XXIX, Nr. 2, 2020, Chișinău, 2020, pp. 63-71. ISSN 2345-1181. **Categoria A**.

2.1.3. GHILAȘ, A. Relația psihologism – teatralitate în discursul narativ al lui I. Druță. În: *Arta Seria Arte audiovizuale. Muzică. Teatru. Cinema*. Serie nouă. Volumul XXVIII, Nr. 2, 2019, Chișinău, 2019, pp. 97- 101. ISSN 2345 -1181. **Categoria A**.

2.2. în reviste din străinătate recunoscute

2.2.1. GHILAȘ, A. Ion Druță's theatre in sociocultural context. În: *Studia Teatralne Europy Środkowo-Wschodniej/Theatre Studies of Central and Eastern Europe*, vol. 4, 2023, pp. 230-239, Warszawa ISSN 2719 - 6372

2.2.2. GHILAȘ, A. Values of intermediality in Ion Druța's dramaturgy. În: *Studia Teatralne Europy Środkowo-Wschodniej/Theatre Studies of Central and Eastern Europe*, vol. 2, 2021, pp. 225-244, Warszawa ISSN 2719 - 6372

2.2.3. GHILAȘ, A. Simboluri ale identității etnice în dramaturgia basarabeană. În : *Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor « Constantin Brăiloiu »*, Tomul 23. București : Editura Academiei Române, 2012, pp. 179 – 185. ISSN 1220/5230

2.3. în reviste din Registrul Național al revistelor de profil, cu indicarea categoriei

2.3.1. GHILAȘ, A. Preliminarii la o poetică a teatralității în dramaturgia lui I. Druță. În: *Arta. Seria Arte audiovizuale. Muzică. Teatru. Cinema*. Serie nouă. Volumul XXVII, Nr. 2, 2018, Chișinău: 2018, pp. 126-129. ISSN 2345 – 1181. **Categoria B**

2.3.2. GHILAȘ, A. Relația teatralitate – literaritate în discursul artistic. În: *Arta. Seria Arte audiovizuale. Muzică. Teatru. Cinema*. Serie nouă. Volumul XXVI. Nr. 2, 2017, Chișinău: 2017, pp. 114 -118. ISSN 2345 – 1181 **Categoria B**

2.3.3. GHILAȘ, A. Forme ale teatralității în proza lui I. Druță, În: *Akados*, 2016, nr. 4, Chișinău: AȘM, 2016, p.155-159. ISSN 1857-0461. **Categoria B**

2.3.4. GHILAȘ, A. Prolegomene la didascalii. În: *Arta. Seria Arte audiovizuale. Muzică. Teatru. Cinema*. Serie nouă. Volumul I ((XXII). Nr.2, 2013, Chișinău: 2013, pp. 137 - 144. ISSN 1857 -1050. **Categoria B**

2.3.5. GHILAȘ, A. Funcționalitatea didascaliiilor în discursul dramatic al lui Ion Druță. În : *Akados*, 2013, nr.3, Chișinău: AȘM, 2013, pp.133 -136. ISSN 1857-0461 **Categoria B**

2.3.6. GHILAȘ, A. Metamorfozele corului antic în imaginarul artistic druțian. În: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Nr. 1(32), 2018, Chișinău: Notograf Prim, 2018, pp. 105-109. ISSN 2345-1408. **Categoria C**

2.3.7. GHILAȘ, A. Comunicarea didascalică în textul dramaturgic. În : *Studiul artelor și culturologie : istorie, teorie, practică*, nr. 1(24), 2015, pp.148-154 **Categoria C** 2345-1408 **Categoria C**

3. ARTICOLE ÎN CULEGERI ȘTIINȚIFICE

**3.1. în lucrările conferințelor științifice internaționale (peste hotare) **

3.1.1. GHILAȘ, A. Pre-texte religioase în dramaturgia contemporană: forme artistice și semnificații axiologice. În: *Educația din perspectiva valorilor. Tom XVII. Summa Theologiae*. Materialele Conferinței științifice internaționale. Ediția a X-a, Alba Iulia, 2019. Editori: D. Opreș,

I. Scheau, O. Moșin. București: Editura Eikon, 2019, pp. 53-58- ISBN 978- 606 -711-686-1; 978-973-757-730-6.

3.1.2 GHILAȘ, A. Interferența artelor în abordarea discursului artistic: aspecte teoretico-metodologice. În: *Educația din perspectiva valorilor, Tom IX. Summa Theologiae*. Materialele Conferinței internaționale, ediția a VII-a, Chișinău, 13-15 octombrie 2016. Editori: D.Opriș, I. Scheau, O.Moșin București: Editura Eikon, 2016, pp. 136 – 139. - ISBN 978- 606 -711-553- 6.

3.2. în lucrările conferințelor științifice internaționale (Republica Moldova)

3.2.1. GHILAȘ, A. Proza și teatrul. O viziune scenică a regizorului Alexandru Cozub. În: *Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare”*. Ediția a XIV-a. Chișinău, 30-31 mai 2022. Materialele conferinței. Coordonatori: dr. Vitalie Malcoci, dr. Ion Duminiacă. Chișinău, 2022 pp. 163-170. ISBN 978-9975-84-171-9

3.2.2. GHILAȘ, A. Expresii culturale tradiționale în spectacolul teatral: sens și valoare. În: *Materialele Simpozionului național de etnologie „Tradiții și procese etnice”*, ediția a II-a. Chișinău, IPC, 2021. Chișinău: UNU, 2021, pp.16-23. ISBN 978-9975-3337-8 – **comunicare în plen**

3.2.3. GHILAȘ, A. Theatricality of prose for children: methodological aspects. Teatralitatea prozei pentru copii: aspecte metodologice. În: *Valorificarea strategiilor inovatoare de dezvoltare a învățământului artistic contemporan. Fostering the innovative strategies for contemporary artistic education development*, ediția a II-a. Volumul Conferinței științifico-practice internaționale, Bălți, 15-16 iunie 2018. Coord. Tatiana Bularga. Bălți, 2018, pp. 261-266. ISBN 978- 9975- 3267- 1-1.

3.4. în lucrările conferințelor științifice naționale

3.4.1. GHILAȘ, A. „Dramaturgia din anii 1960-1970 în viziunea regizorală a lui A.Cozub”. În: *Studii culturale. Volumul III. Materialele Simpozionului Național de Studii Culturale. Ediția a III-a. Chișinău, 28 septembrie 2021*. Coordonator: dr. Violeta Tipa. Chișinău, 2022, p. 52-57. ISBN 978-9975-84-166-5

3.4.2. GHILAȘ, A.. Teatrul lui Ion Druță în cercetările actuale. În: *Studii culturale*, vol. 1. Materialele Simpozionului Național de Studii Culturale, Ediția I, 26 septembrie 2019, Chișinău. Coord.: Victor Ghilaș, Adrian Dolghi. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2020, pp. 42-47 ISBN 978-9975-52-213-7.

3.5. în alte culegeri de lucrări științifice editate peste hotare

3.5.1. GHILAȘ, A. Dimensiuni temporale în imaginarul artistic al lui I. Druță. În: *Arta și tradiția în Europa. Studii de specialitate*. Ediția a VII-a. Coord: Carmen Sîrbu, Constantin Tofan. Iași:, Editura Spiru Haret, 2016, pp. 97 – 101.- ISSN 2067- 6719.

3.5.2. GHILAȘ, A. Ekprhrasis, o modalitate de educație axiologică. În: *Profesorul Florea Voiculescu la 65 de ani. Volum aniversar*. Studii de pedagogie. București: Editura Didactică si Pedagogică.R.A, 2015, pp.159 - 164. ISBN 978-606-31-0023-9.

4. TEZE ÎN CULEGERI ȘTIINȚIFICE

4.2. în lucrările conferințelor științifice internaționale (Republica Moldova)

4.2.1. GHILAȘ, A. Memorie culturală și identitate în teatrul contemporan. În: *Conferința științifică internațională „Învățământul artistic – dimensiuni culturale”*, 15 aprilie 2022. Tezele comunicărilor. AMTAP, Chișinău, 2022, p. 79-80.

4.2.2. GHILAȘ, A. Poetica atmosferei în textul dramaturgic. În: Conferința științifică internațională *Învățămintul artistic – dimensiuni culturale*, 23 aprilie 2021. Tezele comunicărilor, vol.II, AMTAP. Chișinău, 2021, p. 23. ISBN 978-9975-3453-5-4

4.2.3. GHILAȘ, A. Cronotopul spectacolelor druziene: structură și semnificații. În: Conferința științifică internațională *Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare*. Ediția a XIII-a, 27-28 mai 2021. Rezumatele comunicărilor. Chișinău, 2021, p.50. ISBN 978-9975-84-140-5

4.2.4. GHILAȘ, A. Masca personajului teatral – identitate și identificare. În: *Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare”*. Ediția a XII-a. Programul și rezumatele comunicărilor. Institutul Patrimoniului Cultural. Chișinău, 28-29 mai 2020, Chișinău: 2020, p. 54 ISBN 978-9975-84-123 -8.

4.2.5 GHILAȘ, A. Discursul teatral din perspectiva filosofiei pragmatice. În: *Dezvoltarea personală și educația pentru societate: temeuri pentru o filosofie a cunoașterii actuale. Conferința științifică internațională ”Scoala internaționala de metodologie în științele socio-umane”, ediția a IV-a*. Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău: CEP USM, 2020, pp. 65-67. ISBN 78-9975-152-62-4.

4.2.6 GHILAȘ, A. Categoria teatralității în textul literar narativ. În: *Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural cercetare, valorificare, promovare”*. Ediția a XI-a. ”De la cunoaștere spre salvagardare și conservare”. Programul și rezumatele comunicărilor. Institutul Patrimoniului Cultural, 29-31 octombrie 2019, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, p.142. ISBN 978-9975-84-104 -7.

4.2.7. GHILAȘ, A. Ekphrasis și intertextualitate muzicală în imaginarul artistic al lui I. Druță. În: *Conferința științifică internațională ”Patrimoniul muzical din Republica Moldova” (folclor și creație componistică) în contemporaneitate*. Ediția a IV-a, Chișinău, AMTAP, 25 septembrie 2018. Tezele comunicărilor. Chișinău: S. n., 2018, pp. 88 -89. ISBN 978-9975-3119-1-5 – **comunicare în plen**

4.2.8. GHILAȘ, A. Metamorfozele corului antic în imaginarul artistic druzian. În: *Conferința științifică internațională „Învățămintul artistic – dimensiuni culturale”*. Tezele lucrărilor. 20 aprilie 2018. AMTAP. Chișinău: S.n. p. 36. ISBN 978-997584-061-3

4.2.9. GHILAȘ A. Poetica teatralității în dramele „Casa mare” și „Doina” de I. Druță În: *Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare”*. Ediția a X-a. Programul și rezumatele comunicărilor. Institutul Patrimoniului Cultural, Chișinău, 30-31 mai 2018, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, pp.155-156,- ISBN 978-9975-84-063-7.

4.2.10. GHILAȘ, A. Teatralitatea ca mod de receptare artistică a realității În: *Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare ”(ediția a IX-a)*. Chișinău, 30-31 mai 2017. Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău: Notograf Prim, 2017, p.106. .ISBN 978-9975-84-014-9.

4.2.11. GHILAȘ, A. Valori artistice ale intertextualității în discursul dramaturgic al lui I. Druță. În: *Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare,*

promovare” (ediția a VIII-a), 31 mai -2 iunie 2016. Institutul Patrimoniului Cultural. Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău: Notogtraf Prim, 2016, p.119. ISBN 978-9975-84-01 -9.

4.2.12. GHILAȘ, A. Valori ale structurii discursului în teatrul lui I. Druță. În: *Conferința științifică internațională „Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor”*, ediția a VII-a. Chișinău, 26-28 mai 2015. Institutul Patrimoniului Cultural. Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău: S.n., 2015, p.116. ISBN 978-9975-3058-8-4.

4.3. în lucrările conferințelor științifice naționale cu participare internațională

4.3.1. GHILAȘ A. „Pictura verbală” – mod de comunicare în discursul dramatic. În: *Conferința științifică cu participare internațională „Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor”*, ediția a VI-a. Chișinău, 22 -23 mai 2014. Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM. Rezumatele comunicărilor. Chișinău: Garomont, 2014, p. 99. ISBN 978-9975-115-35-3.

4.3.2. GHILAȘ, A. Didascală în textul dramatic din anii 60-70: funcționalitate și valoare estetică. În: *Conferința științifică cu participare internațională „Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor”*, ediția a V-a. Chișinău, 22 -24 mai 2013. Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM. Rezumatele comunicărilor. Chișinău: Profesional Service, 2013, p. 99. ISBN 978-9975-4319-9-5.

4.3.3. GHILAȘ, A. Psihanaliza și artele audiovizuale. Perspective metodologice. În: *Conferința științifică cu participare internațională „Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor*, Chișinău, 31 mai-1 iunie, 2012. Rezumatele comunicărilor. Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM. Chișinău, Profesional Service, 2012, p.88 – ISBN 978-9975-4319-6-5.

4.4. în lucrările conferințelor științifice naționale

4.4.1. GHILAȘ, A. Valențe artistice și identitare în „Daciada: baladă arhetipală” de Ion Druță. În: *Simpozionul Național de Studii Culturale*. Ediția a IV-a, dedicat Zilelor Europene ale Patrimoniului. Chișinău, 28 septembrie 2022. Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău, 2022, p.25. ISBN 978-9975-84-165-8

4.4.2. GHILAȘ, A. Dramaturgia generației 60-70 în viziunea regizorală a lui Alexandru Cozub. În: *Simpozionul național de studii culturale, 28 septembrie 2021. Rezumate ale comunicărilor*. Institutul Patrimoniului Cultural,, Biblioteca Municipală „B.P.Hașdeu”, Filiala de Arte „T.Arghezi, Chișinău: UNU, 2021, p. 50. - ISBN 978-9975-3337-7-1

4.4.3. GHILAȘ, A. Memorie culturală și identitate: paradigme în cercetarea artei teatrale. În: *Simpozionul Național de Studii Culturale, dedicate Zilelor europene ale patrimoniului cultural*, ediția a II-a, 24 septembrie 2020. Institutul Patrimoniului Cultural- Biblioteca Municipală „B.P. Hașdeu”, Filiala de Arte ”Tudor Arghezi”. Rezumate ale comunicărilor. Chișinău, 2020, p. 43. ISBN 978-9975-3358-7-4.

4.4.4. GHILAȘ A Teatrul lui Ion Druță în cercetările actuale. În: *Simpozionul național de studii culturale, ediția I, dedicat zilelor europene ale patrimoniului cultural*. Institutul Patrimoniului Cultural, Biblioteca Municipală „B.P. Hașdeu”, Filiala de Arte ”Tudor Arghezi” , Chișinău, 26 septembrie 2019, Rezumate ale comunicărilor. Chișinău, 2019. p. 25. ISBN 978-9975-3358-0-5.

ADNOTARE

Ghilaș Ana. Teatralitatea în discursul artistic al lui Ion Druță
Teză de doctor habilitat în studiul artelor și culturologie, Chișinău, 2023

Structura tezei: Introducere, șase capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie (267 de surse), 3 Figuri, 2 Anexe, 240 de pagini text de bază. Rezultatele obținute au fost publicate în 48 de lucrări științifice.

Cuvinte-cheie: teatralitate, prototeatru, pre-teatru, text dramaturgic, didascalii, relația literaritate – teatralitate, discurs teatral, artă regizorală, artă scenografică, teatralitatea prozei, teatralitate socială, **intertextualitate**, intermedialitate, arhetip, cronotop teatral

Domeniul de studiu: Arte audiovizuale

Scopul cercetării: demonstrarea rolului și semnificațiilor formelor teatralității în discursul artistic dramaturgic, teatral, narativ al lui Ion Druță.

Obiectivele cercetării: Determinarea reperelor teoretice privind conceptul de *teatralitate* în diacronie și semnificațiile lui în alte domenii ale științelor; analiza funcțiilor artistice ale formelor protoscenice/prototeatrale și ale celor pre-teatrale în afirmarea teatralității în proza și în dramaturgia autorului Ion Druță: elucidarea relației literaritate – teatralitate în textul dramaturgic și în cel epic întru relevarea specificului fenomenului teatralității în genurile artistice respective; evidențierea contextualității (social-politice, estetice, teatrale ș.a.) în caracterizarea individualității creatoare, respectiv rolul și locul lui Ion Druță în evoluția dramaturgiei și teatrului; demonstrarea rolului de tranziție de la traditional la modern a discursului druțian în dramaturgia națională; identificarea formelor teatralității și a realizării artistice a lor în discursul narativ al autorului; relevarea rolului interferenței artelor și al intermedialității în crearea specificității teatralității în imaginarul artistic al autorului, în special la nivel de didascalii ca forme ale teatralității;; evidențierea relației psihologism – lirism – teatralitate în imaginarul artistic druțian; relevarea relației spațiu-timp în receptarea textului dramaturgic și al discursului teatral.

Noutatea și originalitatea științifică: punerea în practică a unor fundamente teoretice privind teatralitatea ca universală în abordarea discursului artistic al lui Ion Druță. Pentru prima dată este investigat imaginarul artistic al unei individualități creatoare din perspectiva teatralității, în complexitatea înțelegerii acestui termen la etapa actuală, accentuându-se perspectiva interferenței artelor, a inter- și transdisciplinarității (istoria și teoria artelor spectacolului, istoria teatrului, teoria literaturii, estetica și poetica, psihologia, psihanaliza, antropologia culturală) în abordarea problemei.

Rezultatele obținute care au determinat crearea unei noi direcții științifice rezidă în teoretizarea și conceptualizarea metodologiei inter- și transdisciplinare în abordarea teatralității în discursul artistic dramaturgic, teatral, narativ al lui Ion Druță, fapt ce a determinat racordarea cercetării la noi paradigme științifice, culturale, având ca efect evidențierea formelor teatralității la nivel estetic, social în comunicarea artistică, intra- și interpersonală.

Semnificația teoretică a cercetării: argumentarea teoretică și metodologică a fenomenului teatralității ca universală prin analiza creației artistice a unui autor; demonstrarea specificului viziunii teatrale și a procedeelelor de teatralizare în proză, modalități de transgresare a viziunii narativ-teatrale în reprezentarea spectaculară; reliefarea specificității viziunii regizorale în baza spectacolelor montate după opera autorului respectiv (în cazul nostru, Ion Druță)..

Valoarea aplicativă a cercetării: identificarea formelor de teatralitate în discursul artistic al individualității creatoare: modalitățile de diseminare sunt articolele științifice ce vizează tema cercetată; monografiile; discipline de studiu în cadrul procesului de studii universitare și postuniversitare (AMTAP).

Implementarea rezultatelor științifice: în procesul instructiv universitar la disciplinele *Istoria teatrului românesc*, *Istoria teatrului universal și a artelor spectacolului*, *Istoria dramaturgiei universale* (ciclul I), *Metodologia și istoria științei despre teatru/coregrafie* (ciclul III) din cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

ANNOTATION

Ghilas Ana. Theatricality in the artistic discourse of Ion Druță

Doctor habilitat thesis in the Study of Arts and Culture, Chisinau, 2023

Thesis structure: Introduction, six chapters, General Conclusions and Recommendations, Bibliography (267 sources), 3 figures, 2 annexes., 240 pages of basic text. The results obtained were published in 48 scientific papers.

Key words: theatricality, proto-theatre, pre-theatre, dramaturgical text, didascalie, literality-theatricality relationship, theatrical discourse, directing art, scenographic art, prose theatricality, social theatricality, intertextuality, intermediality, archetype, theatrical chronotope

Field of study: Audiovisual arts

The purpose of the research: to demonstrate the role and the meanings of the forms of theatricality in the artistic, dramaturgical, theatrical, and narrative discourse I.Druță.

Research objectives: to determine the theoretical benchmarks regarding the concept of theatricality in diachrony and its meanings in other fields of sciences; to analyze the artistic functions of the protoscenic/proto-theatrical and pre-theatrical forms in the affirmation of theatricality in the prose and in the dramaturgy of the author Ion Druță: to elucidate the literality-theatricality relationship in the dramaturgical and in the epic text in order to reveal the specificity of the phenomenon of theatricality in the respective artistic genres; to highlight the contextuality (social-political, aesthetic, theatrical, etc.) in the characterization of the creative individual, respectively Ion Druță's role and place in the evolution of dramaturgy and theater; to demonstrate the role of transition from traditional to modern of the Druțian discourse in the national dramaturgy; to identify the forms of theatricality and their artistic realization in the narrative discourse of the author; to reveal the role of arts interference and intermediality in creating the specificity of theatricality in the artistic imaginary of the author, especially at the level of didascalie as forms of theatricality; to highlight the relationship between psychologism – lyricism – theatricality in the Druțan artistic imaginary; to reveal the space-time relationship in the reception of the dramaturgical text and of the theatrical discourse.

Scientific novelty and originality: putting into practice some theoretical foundations regarding theatricality as universalia in the approach to Ion Druță's artistic discourse. It is for a creative individual is investigated from the perspective of theatricality, in the complexity of the understanding of this term at the current stage, emphasizing the perspective of the interference of the arts, of inter- and trans-disciplinarity in approaching the problem. .

The results obtained that determined the creation of a new scientific direction: the conceptualization and demonstration of the inter- and trans-disciplinary methodology in approaching theatricality in the dramaturgical, theatrical, and the narrative artistic discourse of Ion Druță, a fact that determined the connection of the research to new scientific and cultural paradigms, having as an effect highlighting the form of theatricality at an aesthetic and social level in the in artistic, intra- and interpersonal communication.

The theoretical significance: the theoretical and methodological argumentation of the phenomenon of theatricality as universalia through the analysis of an author's artistic creation; demonstrating the specificity of the theatrical vision and of the dramatic procedures in prose, ways of transgressing the narrative-theatrical vision in the spectacular performance; emphasizing the specificity of the directorial vision based on the performances staged after the respective author's works (in our case, Ion Druță).

The applied significance of the research: the identification of the forms of theatricality in the artistic discourse of the creative individual, ways of disseminating are the scientific papers; monographs; study disciplines within university and postgraduate education.

Implementation of the scientific results: within the lectures taught at the Academy of Music, Theater and Plastic Arts: *History of Romanian Theatre, History of World Theater and Performing Arts, History of World Dramaturgy* (cycle I), *Methodology and History of Theater/Choreography Science* (cycle III).

АННОТАЦИЯ

Гиляш Анна. *Театральность в художественном дискурсе Иона Друзэ* Диссертация на соискание ученой степени доктора habilitation искусствоведения и культурологии, Кишинев, 2023

Структура диссертации: Введение, шесть глав, общие выводы и рекомендации, библиография (267 источников), 3 фигуры, 2 приложения, 240 страниц основного текста. Полученные результаты были опубликованы в 48 научных работах.

Ключевые слова: театральность, прототеатр, предтеатр, драматургический текст, дидакалии, соотношение литературность – театральность, театральный дискурс, режиссерское искусство, сценографическое искусство, театральность прозы, социальная театральность, интертекстуальность, интермедийность, архетип, театральный хронотоп.

Область исследования: Аудиовизуальные искусства.

Цель исследования: определение роли и значений форм театральности в художественном драматургическом, театральном, нарративном дискурсе Иона Друзэ.

Задачи исследования: Определение теоретических ориентиров относительно понятия *театральности* в диахроническом аспекте и его значений в других областях науки; анализ художественных функций протосценических/прототеатральных и предтеатральных форм в утверждении театральности в прозе и драматургии автора Иона Друзэ; выявление соотношения *литературность – театральность* в драматургическом и эпическом тексте с целью раскрытия специфики феномена театральности в соответствующих художественных жанрах; рассмотрение роли контекстуальности (социально-политической, эстетической, театральной и т. д.) в характеристике творческой индивидуальности и, соответственно, значение Иона Друзэ в эволюции драматургии и театра; выявление роли перехода от традиционного к современному дружескому дискурсу в национальной драматургии; установление форм театральности и их художественной реализации в нарративном дискурсе автора; обозначение роли интерференции искусств и интермедийности в создании специфики театральности в произведении автора, особенно на уровне дидакалий как формы театральности; выявление соотношения *психологизм – лиризм – театральность* в дружеском художественном воображении; выявление соотношенности *пространство – время* при восприятии драматургического текста и театрального дискурса.

Научная новизна и оригинальность: реализация теоретических обоснований театральности как универсалия в исследовании художественного дискурса Иона Друзэ. Впервые исследован художественный дискурс творческой личности с точки зрения театральности, исходя из комплексного понимания этого термина на современном этапе, с акцентом на интерференции искусств, интер- и трансдисциплинарности (история и теория исполнительского искусства, история театра, теория литературы, эстетика и поэтика, психология, психоанализ, культурная антропология) при подходах к рассмотрению данной проблемы.

Полученные результаты, определившие создание нового научного направления: теоретизирование и концептуализация методологии интер- и трансдисциплинарности при исследовании театральности в драматургическом и театральном дискурсах, в прозе Иона Друзэ, что открывает возможности для подключения к новым научным, культурным парадигмам, таким образом выделяя формы театральности на эстетическом, социальном уровне в художественной, и межличностной коммуникации.

Теоретическая значимость исследования: теоретико-методологическое обоснование феномена театральности как универсалии посредством анализа художественного творчества автора; выявлении соотношенности драматурга/прозаика – режиссера при сценическом воплощении текста-источника; демонстрации специфики театрального видения и драматических приемов в прозе, способов преодоления нарративно-театрального видения в зрелищном представлении; выделении специфики режиссерского видения на основе спектаклей, поставленных по произведениям автора (в нашем случае – Иона Друзэ).

Прикладная ценность исследования: способами распространения результатов исследования являются научные статьи, в которых изложены основные положения исследованной темы; монографии; учебные дисциплины в рамках процесса университетского и постуниверситетского образования.

Внедрение научных результатов: в процессе преподавания в Академии музыки, театра и изобразительных искусств, а также в докторантуре по специальности *Театральное искусство* того же учреждения.

GHILAȘ ANA

TEATRALITATEA ÎN DISCURSUL ARTISTIC AL LUI ION DRUȚĂ

654.01 Artă teatrală, coregrafică

Rezumatul tezei de doctor habilitat în studiul artelor și culturologie

Aprobat spre tipar: 2024

Hârtie offset. Tipar offset.

Coli de tipar: 3,0

Formatul hârtiei 60x84 1/16

Tirajul 50 ex.