

**ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI  
INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL**

Cu titlu de manuscris

C.Z.U: 792. 028 (4),,19”(043.2)=135.1

**CATEREVA IRINA**

**MIJLOACE TRANSCENDENTALE DE EXPRESIVITATE  
ACTORICEASCĂ ÎN TEATRUL EUROPEAN  
ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX**

**654 - ARTE AUDIOVIZUALE**

**654.01 - ARTA TEATRALĂ, COREGRAFICĂ**

Autoreferatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

**CHIȘINĂU, 2017**

Teză a fost elaborată la catedra „Dramaturgie, Teatrologie și Scenografie” din cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

**Conducător științific: Roșca Angelina**, doctor în studiul artelor, profesor universitar, AMTAP

**Referenți oficiali:**

1. **Kotovici Tatiana**, doctor habilitat în studiul artelor, profesor universitar, Universitatea ”N. P. Mașerov” din Vitebsk (Republica Belarus)
2. **Koroliova Elfrida**, doctor în studiul artelor, conferențiar cercetător, AȘM

**Componenta Consiliului științific specializat:**

1. **Plămădeală Ana-Maria**, doctor habilitat în studiul artelor, conferențiar cercetător, AȘM
2. **Ghilaș Ana**, doctor în filologie, conferențiar universitar, AȘM
3. **Danilă Aurelian**, doctor habilitat în studiul artelor, profesor universitar, AȘM
4. **Țurcanu Andrei**, doctor habilitat în filologie, conferențiar cercetător, AȘM
5. **Târțău Svetlana**, doctor în studiul artelor, profesor universitar, AMTAP

Susținerea tezei va avea loc la 12. 08. 2017, ora 11.00 în ședința Consiliului științific specializat D 22.654.01-03 din cadrul Institutului Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, abilitat cu dreptul de a organiza susținerea tezelor de doctor în studiul artelor și culturologie (Chișinău, bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr.1, etajul 2, Sala Mică).

Teza de doctor și autoreferatul pot fi consultate la Biblioteca Națională a Republicii Moldova (Chișinău, str. 31 August 1989, 78A), la Biblioteca Academiei de Științe a Moldovei (Chișinău, str. Academiei, 5a), la Biblioteca Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (Chișinău, str. A. Mateevici, 87) și pe pagina web a C.N.A.A. a Republicii Moldova ([www.cnaa.md](http://www.cnaa.md)).

Autoreferatul a fost expediat la 03. 08. 2017.

**Secretar științific al Consiliului științific specializat:**

**Ghilaș Ana**, doctor în filologie, conferențiar universitar \_\_\_\_\_

**Conducător științific:**

**Roșca Angelina**, doctor în studiul artelor, profesor universitar \_\_\_\_\_

**Autor:**

**Catereva Irina** \_\_\_\_\_

© I.Catereva, 2017.

**Actualitatea temei de cercetare.** Mijloacele transcendente de expresivitate actoricească ca parte componentă a artei teatrale moderne, după părerea autorului, prezintă un fenomen unic în arta teatrală europeană din a doua jumătate a sec. XX. Nu este o descoperire recentă, este restituirea gestului, mișcării sau cuvântului actorului a oportunităților uitate: exprimarea lumii interioare a personalității, efectul cathartic.

Căutarea expresivității transcendente actoricești ca limbaj de comunicare cu orice spectator, indiferent de apartenența etnică și lingvistică a acestuia, viza intercalarea diverselor forme și tehnici actoricești tradiționale ale teatrelor orientale și occidentale. Ea a avut un rol important în cercetările scenice ale multor oameni de artă teatrală contemporană: J. Grotowski, P. Brook, E. Barba, A. Șerban, A. Vasiliev, J. Nadj, A. Mnouchkine, T. Terzopoulos, P. Bausch, D. Chaykin, C. Regi, L. Ronconi, B. Iuhananov, V. Klimenko, R. Schechner, K. Lupa, A. Benaglio, J.-L. Barrault, H. Lavelli, S. Purcărete, T. Ostermeier, J. Savary, E. Šiffers ș.a.

Însă locul de frunte, în contextul subiectului abordat, îl ocupă Jerzy Grotowski, Peter Brook, Eugenio Barba, Andrei Șerban. În pofida faptului că activitatea lor ține de diferite țări, principii sociale și politice, îi unește explorarea oportunităților noi de expresivitate corporală și vocală a actorilor, când dispar barierele între trup și suflet, conștient și subconștient. Totodată, în numeroasele prelegeri, articole și interviuri, ei nu oferă o definiție clară a mijloacelor transcendente de expresivitate a actorului [11].

Astfel, **actualitatea temei de cercetare** este condiționată de controversa predominantă: pe de o parte, mijloacele transcendente de expresivitate actoricească, fenomen larg răspândit în practica teatrală și de o rezonanță spirituală în sufletele spectatorilor, pe de altă parte, lipsa cercetărilor științifice independente ale acestei probleme în teoria modernă a teatrului, inclusiv în Moldova. Pentru prima dată tema propusă se află în vizorul interesului științific. Știința teatrală, vizând expresivitatea actoricească, utilizează până în prezent instrumentele predestinate pentru analiza teatrului psihologic (realist), perceput în contextul sistemului lui K. Stanislavski. Relevanța expresivității transcendente a actorului, neasociată cu aceste concepte, necesită o extindere a sistemului teoretic, determinarea unei terminologii noi, adecvată conținutului său.

Actualitatea cercetării este condiționată implicit de procesul integrării teatrului moldovenesc în spațiul european, care a scos în evidență tendințele paralele ale dezvoltării artei dramatice în Moldova și Europa.

**Descrierea situației în domeniul de cercetare și identificarea problemelor de cercetare.** În pofida faptului că autorul nu a găsit cercetări autonome asupra acestei probleme, aspectele transcendente de expresivitate actoricească se regăsesc în lucrările mai multor teoreticieni și practicieni de teatru.

Baza științifico-teoretică a tezei o alcătuiesc lucrările clasicilor G. Craig, A. Artaud, K. Stanislavski, M. Cehov, N. Evreinov, V. Meyerhold, E. Vahtangov, care ne permite să urmărim primii pași în această direcție de la formarea teatrului regizoral; numeroasele articole, monografii, interviuri ale regizorilor J. Grotowski, P. Brook, E. Barba, A. Șerban, care urmăresc expresivitatea actorului-om în conexiune cu metafizica, mitologia, ritualitatea. Diferitele aspecte ale expresivității actorului, trecute prin prizma conexiunii teatrului cu mitologia, metafizica, sunt elucidate de savanții în studiul artelor G. Banu, M. Borie, K. Amon-Sirejols, R. Heyman, M. Esslin, F. Taviani, V. Maximov, V. Koleazin, A. Bartoșevici, N. Pesocinski, culturologul V. Toporov, teoricienii și practicienii de teatru Dzeami Motokiyo, E. Șiffers, A. Mnouchkine, R. Kozak, pedagogul N. Zi, fondatorul transdisciplinarității, fizicianul B. Nicolescu, filozofii teatrului J.-L. Marion, L. Kapustina, M. Mamardașvili, N. Isaeva. Expresivitatea actorului la nivelul arhetipurilor s-a reflectat în lucrările savanților în studiul artelor P. Stepanova, A. Anikst, T. Kuzovcikova, culturologului M. Epștein, filozofilor A. Șestakova, L. Kapustina, istoricilor V. Maleavina, S. Serova. Conexiunea cuvântului și mișcării actorului cu impulsurile energetice este reflectată de către savanții în studiul artelor I. Gubanova, E. Kuzina, L. Koptev, teoricienii și practicienii de teatru L. Fleașen, V. Demciog, B. Iuhanov, E. Butenko, istoricul S. Serova. În contextul examinării problemei de față, autorul s-a bazat pe cercetările din domeniul filozofiei culturii ale lui M. Eliade, L. Blaga, Iu. Lotman; antropologiei - L. Lévy-Bruhl; filozofiei - I. Kant, N. Karpițki, R. Barhanov, A. Kruglov, V. Semenov, L. Averianov, N. Hamitov, N. Berdeaev, A. Losev, R. Steiner, V. Okorokov; psihologiei - C.G. Jung, E. Neumann, J. Hillman, V. Zelinski, Iu. Klimenko, A. Meneghetti, A. Podvodnyi, care au făcut posibilă studierea aspectelor transcendente ale artei teatrale din diferite aspecte.

Raportul dintre expresivitatea actoricească și personajele-arhetip ale ritualului și mitologiei populare, în contextul cercetărilor istorice, al tendințelor teatrale, al concepțiilor artistice, esteticii și stilisticii teatrale pot fi urmărite în lucrările teatrologilor L. Cemortan, D. Prilepov, L. Ungureanu, E. Koroliova, I. Uvarova, teoricienilor și practicienilor de teatru G. Russu, V. Apostol, filmologului A.-M. Plămădeală. Expresivitatea actorului în contextul mitologiei teatrale, ritualului, metafizicii teatrului, universalismului scenic este abordată în lucrările teatrologului A. Roșca. Expresivitatea actorului, din punctul de vedere al coeziunii trupescului și spiritualului, o tratează criticul de teatru O. Garusova. Însă definiția mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească lipsește la autorii indicați mai sus.

**Scopul și obiectivele lucrării.** Scopul lucrării rezidă în determinarea valorii estetico-ideatice a mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească.

Autorul s-a condus de tendința de a conștientiza ce prezintă fenomenul respectiv în teatrul european din jumătatea a doua a sec. XX, care este sorgintea și, respectiv, perspectiva lui. Acest fapt a condiționat apelarea la experiența teatrală a regizorilor J. Grotowski, P. Brook, E. Barba, A. Șerban și perioada între anii 1960 – 2000. Autorul analizează expresivitatea transcendentală actoricească după principiile dominării acesteia în practica teatrală a personalităților menționate și nu din punct de vedere al evoluției.

**Sarcinile cercetării:** identificarea tendințelor în arta teatrală europeană în a doua jumătate a sec. XX, care au dus la necesitatea apariției transcendentalității de expresivitate actoricească; dezvăluirea specificului teatrului care a condiționat dezvoltarea mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească; relevarea specificului existenței scenice a actorului printr-o presupusă expresivitate transcendentală; examinarea relației actor-spectator prin fuziunea cu transcendentalitatea expresivității actoricești; efectuarea analizei comparative a expresivității actoricești în experiența regizorilor J. Grotowski, P. Brook, E. Barba, A. Șerban cu scopul de a identifica mijloacele transcendente de expresivitate actoricească; studierea premiselor interne de raliere a teatrului moldovenesc la transcendentalitatea expresivității actoricești.

**Metodologia cercetării științifice.** Baza investigării problemei o constituie metoda interdisciplinarității (teatrologie, antropologie, psihologie, filosofie). Autorul a utilizat și complexul de metode de cercetare complementare: analiza teoretică și generalizarea publicațiilor științifice și periodice, materialelor rețelei Internet; analiza științifică a practicii teatrale; identificarea, analiza și sistematizarea caracteristicilor expresivității transcendente actoricești, evidențiind componentele ei general-umane. Metoda principală a cercetării este analiza comparativă a experienței teatrale a regizorilor J. Grotowski, P. Brook, E. Barba, A. Șerban, în contextul viziunii istorice și culturale, dar și a abordării individuale. Aceasta a permis relevarea specificului și a componentelor calitative ale transcendentalității de expresivitate actoricească, necesitatea apariției acestora, condiționată de o percepere nouă a conținutului și rolului teatrului, a particularităților reprezentărilor teatrale și a metodelor existenței actoricești. Analiza teatral-filozofică a fost utilizată ca modalitate de percepere a conținutului și esenței mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească, dezvăluind similitudini și conexiuni între fenomene ce există adesea în paralel. Abordarea problemei din perspectiva antropologiei teatrale, bazate pe perceperea euroasiatică a teatrului, a permis analiza formării mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească din punctul de vedere al integrării principiilor estetice nu doar a teatrului european, dar și a celui euroasiatic și oriental. Aceasta a permis dezvăluirea spirituală universală a expresivității transcendente a actorului,

transformând-o într-un limbaj de comunicare cu orice public, indiferent de apartenența de limbă vorbită și identitate culturală.

**Noutatea științifică și originalitatea cercetării.** Prezenta cercetare este prima reflectare teoretică și definire a esenței și scopului mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească din punct de vedere al științei teatrale. Tema menționată nu a fost abordată anterior în calitate de cercetare aparte. Pentru prima dată este evidențiată în calitate de un nou subiect de studiu, bazat pe o altfel de percepere a esenței teatrului și a artei actorului, diferită de metoda realistă a teatrului psihologic. Ca urmare a studierii interdisciplinare a temei, se introduce în circulație o terminologie nouă: „mijloacele transcendente de expresivitate actoricească”, „teatrul transcendent”, „actul transpersonal” în condițiile scenei.

**Principala problemă științifică soluționată:** eliminarea contradicțiilor dintre importanța și relevanța practicii utilizării mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească și lipsa atât a analizei științifice a acestui fenomen, cât și a aparatului conceptual elaborat, care ar reflecta esența acestora.

**Semnificația teoretică:** pentru prima dată în teatrologia contemporană sunt conștientizate și definite mijloacele transcendente de expresivitate actoricească: noțiunea de „teatrul transcendent” și rolul lui în societate, cea de ”act transpersonal” ca existență scenică a actorului-om, dictând necesitatea expresivității transcendente a actorilor. Se introduce o terminologie nouă ce reflectă nu doar esența mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească, ci și tendințe transcendente fundamentale noi în procesul teatral și arta actorului, care necesită alte criterii de evaluare și de creare a unui aparat terminologic adecvat, diferit de teatrul psihologic. Astfel, autorul își aduce aportul atât la dezvoltarea bazei științifice teoretice (universale și naționale) noi, cât și la extinderea ”ustensilelor” teatrale.

**Valoarea aplicativă a tezei.** Materialele și concluziile prezentei lucrări pot fi utilizate în ulterioarele cercetări științifice privind istoria și teoria teatrului, dar și în practica teatrului modern, precum și în procesul de învățământ, la cicluri de prelegeri pentru viitorii specialiști în arta teatrală.

**Rezultatele științifice principale înaintate spre susținere:**

1. Punerea în circuitul termenilor teatrologici a „mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească”, care reprezintă o expresivitate verbală și corporală a actorului-om, fiind rezultatul impulsurilor lăuntrice ale acestuia, destinată creării chipului arhetipic, perceput deopotrivă de orice spectator la nivelul subconștientului.

2. Evidențierea acțiunii fizice – elementul de bază al expresivității corporale a actorului-om, menit să descopere chipul arhetipic. Ca rezultat al impulsurilor lăuntrice, transformate în gesturi sau mișcări tactile, capătă conținut noțional al

simbolului obiectiv, arhetipic, având putere și semnificație ce pot fi sesizate mutual.

3. Relevarea semnificației sunetului văzut ca ”materie primă” a tuturor formelor posibile ale transmiterii vocii vii a actorului-om, predestinat descoperirii chipului arhetipic. Ca rezultat al impulsurilor sale interioare, și ieșind dincolo de percepția semantică în cadrul unei limbi oarecare sau doar a logicii, sunetul, în toate fazele lui scenice, se transformă într-un limbaj universal al expresivității actoricești.

4. Determinarea rolului ritmului, reprezentând totalitatea impulsurilor lăuntrice invizibile ale actorului-om, perindarea căroră, cu o anumită consecutivitate, frecvență și forță, dă naștere la noi viziuni, mișcări, cuvinte sau tăcere. Ritmul este un element de fuziune între energia corpului actorului-om și exprimarea exterioară a acestuia.

**Aprobarea rezultatelor științifice** a avut loc în cadrul discuțiilor la ședințele catedrei „Dramaturgie, Teatrologie și Scenografie, AMTAP, ale Seminarului științific de profil al Institutului Patrimoniului Cultural al AȘM la specialitatea 654.01 Arta teatrală/Arta coregrafică, la 15 conferințe internaționale și republicane, în articolele științifice publicate. În urma cercetărilor efectuate, autorul a elaborat programe și a susținut prelegeri pentru studenții și masteranzii catedrei „Dramaturgie, Teatrologie și Scenografie”, AMTAP.

**Publicații la tema tezei.** Autorul a publicat 17 lucrări în edițiile științifice de specialitate din Republica Moldova, Republica Belarus, Federația Rusă, în volum total de 8 coli de autor.

**Volumul și structura tezei.** Teza conține 150 pagini text de bază: introducere, trei capitole cu concluzii la sfârșit de capitol, concluzii și recomandări generale, lista de literatură (276 surse) și trei anexe.

**Cuvinte-cheie:** mijloace transcendente de expresivitate actoricească, expresivitatea transcendentă a actorului, expresivitatea supraindividuală a actorului, materia primă a sunetului, acțiunea fizică a actorului, ritmul, teatrul transcendent, act transpersonal.

## CONȚINUTUL TEZEI

În **Introducere** se argumentează alegerea temei, actualitatea ei, originalitatea, scopurile, sarcinile, subiectul și obiectul de studiu, problema științifică principală, sursele principale, metodologia, semnificația teoretică și practică a lucrării, aprobarea rezultatelor studiului.

**1. ORIGINEA TRANSCENDENTALĂ ÎN TEORIA ȘI PRACTICA EUROPEANĂ CONTEMPORANĂ.** **Compartimentul 1.1** este dedicat studierii literaturii de specialitate a practicienilor și teoreticienilor teatrali. Analizând lucrările de teatrologie, filozofie, psihologie, autorul corelează noțiunea de „mijloace ale expresivității actoricești” cu cea de „transcendentalitate”. De rând cu

fondatorul filozofiei transcendente I. Kant, care definește noțiunea de „transcendental” drept senzualitate și rațiune, autorul se bazează pe cercetările curente ale savanților R. Barhanov, N. Karpițki, V. Semeonov, care tratează această noțiune drept un procedeu, un cuprins *a priori*, cercetare, modalitate; N. Berdeaev, A. Losev o leagă cu trecerea de la trup la suflet; C. G. Jung caracterizează transcendentalul ca Sine; În contextul prezentei cercetări, un interes deosebit îl au lucrările savanților în studiul artelor: L. Koptev [1], diferențiază noțiunile „actorul pe scenă” și „omul pe scenă”; P. Stepanova [2], definește actorul ca purtător al sentimentelor general-umane, care dezvăluie conținutul semnificativ, accesibil la nivelul subconștientului; N. Rojdestvenskaya [3] abordează problema din punct de vedere al priorităților raționalului și al emoționalului în arta actoricească.

Analiza acestei literaturi face posibilă determinarea naturii duale a mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească. Pe de o parte, ele sunt un mijloc de exprimare a esenței spirituale a personajului, iar pe de altă parte (în momentul în care actorul-om redă prin ele lumea spirituală a personajului, înrudindu-l cu toată omenirea, indiferent de culoarea pielii, de limba vorbită) – mijloc de a se cunoaște pe sine însuși ca ființă spirituală, ca reprezentant al rasei umane.

O importanță deosebită prezintă numeroasele lucrări teoretice ale regizorilor J. Grotowski [16], P. Brook [31; 32], E. Barba [19; 30], A. Șerban [28], care apreciază expresivitatea verbală și nonverbală a actorilor prin prisma metafizicii, a principiilor universului, atunci când, îmbinând componentele psihofizice și spirituale, acesta acționează prin întreg prin tot Sinele său, prin întreaga ființă umană, materializând lumea invizibilă a sufletului. Cuvântul, intonația, gestul sau mișcarea actorului-om au menirea să exprime tainele vieții lăuntrice a personajului nu sub aspect psihologic, ci în cel spiritual (J. Grotowski); să devină limbaj universal de comunicare, înțeles de toți spectatorii, indiferent de mediul cultural sau lingvistic (P. Brook); un limbaj teatral, care va duce spre forme noi de contact, sporind șansa de apropiere de persoane noi (E. Barba). A Șerban nu neagă importanța expresivității corpului actorului-om, totodată el își concentrează atenția asupra capacității acestuia de a transmite prin sunet și cuvânt vibrațiile spirituale, impulsurile subconștientului. Aspectul metafizic al expresivității actoricești și-a găsit reflectarea în studiile teoreticienilor și practicienilor teatrului universal: A. Artaud, M. Cehov, Zeami Motokiyo; în cercetările fizicianului și filosofului B. Nicolescu „Peter Brook și gândirea tradițională”, ale savanților în studiul artelor M. Borie [17], R. Heymann [29]; ale teoreticianului teatral F. Taviani [18] și istoricului S. Serova [4]. Această problemă este elucidată în articolele teatrologului N. Pesocinski „Teatrul lui Anatoli Vasiliev: deconstrucția și metafizica”, regizorului și actorului R. Kozak „Filozofia lui Josef Nadj”.



Expresivitatea actoricească ca urmare a impulsurilor lăuntrice, născute în orice punct al corpului atunci când sensul fiecărui cuvânt sau mișcare este redat de energia difuzată, iar vibrațiile spirituale transmit profunzimea valorii sunetului sau a cuvântului din afara sensului direct, este dezvăluită în monografiile teoreticianului teatral și regizorului B. Yuhananov [5], pedagogului și autoarei tehnicii respirației Nancy Zi [6], teatrologului E.Koroliova [7]. Această problemă este abordată în articolele cercetătorilor în studiul artelor L. Koptev „Despre abordarea energetică a artei actoricești”, I. Gubanova „Anatomia actorului în spațiul teatrului de avangardă”, E. Kuzina „Energia actorului: mit și practică”.

Capacitatea gestului, mișcării, vocii actorului de a dezvălui personajul ca reprezentant al rasei umane, de a exprima chipuri arhetipice este observată în cercetările savanților în studiul artelor A. Anikst, V. Maximov, P. Stepanova, A. Roșca, istoricului V. Maleavin, actorului și psihologului V. Demciog. Ca urmare a analizei literaturii, se concluzionează: cu toate că diferitele aspecte ale transcendentalității de expresivitate actoricească și-au găsit reflectare în lucrările mai multor teoreticieni și practicieni ai teatrului, această problemă nu este una primordială, fiind abordată în contextul studiului unei anume estetici sau a unui model, a experienței unui anumit teatru sau regizor. Definiția „mijloace transcendente de expresivitate actoricească” lipsește.

În **compartimentul 1.2** se evidențiază mediul și condițiile obiective ce condiționează expresivitatea transcendentală a actorului. Merită atenție articolul teatrologului A. Bartoșevici „Avânt spre universalitate”. Definind una dintre cele mai clare tendințe de dezvoltare a artei teatrale europene din a doua jumătate a sec. XX – mișcarea în universalitatea teatrală, el constată faptul că practicienii tindeau să ajungă la originile artei teatrale, bazându-se concomitent pe mai multe tradiții, indiferent de locul acestora în timp și spațiu. În unison cu această lucrare este articolul savantului în studiul artelor Ch. Hamon-Siréjols „Peter Brook și experiența africană: căutarea esenței ascunse a teatrului”. În acest context, sunt importante cercetările culturologului V. Toporov [8], în care ritualul arhaic se identifică cu obârșia artei tetrale; antropologului V. Ternier [9], care găsește în rit un mijloc important de promovare a valorilor spirituale ale poporului; teatrologului A. Karas [10], despre fuziunea teatrului modern cu ritualul; filozofului L. Kapustina [11], în care se susține ideea că arta teatrală, păstrându-și identitatea, totodată, este strâns legată de mitologie, origini ritualice, baza metafizică.

În urma analizei surselor teoretice, se concluzionează că expresivitatea transcendentală a actorului s-a format sub influența a două aspecte ale mișcării spre universalitatea teatrală, ce se condiționează reciproc, două procese existente simultan, îndreptate în direcții opuse. Primul – în interior, spre esența spirituală a artei teatrale, al doilea – în exterior, ștergând hotarele în timp și spațiu. Coeziunea acestor două laturi a permis apariția în expresivitatea actoricească a ceea ce este

esența general- umană. Pe de o parte, facultatea de a exprima lumea invizibilă spirituală a omului, dezvăluind asemănarea între ele (microcosmosul) și Universul (macrocosmosul). Pe de altă parte, ștergând hotarele de apartenență la orice tradiție teatrală, să se formeze în baza componentelor universale ale diferitor tehnici actoricești și școli.

În acest context, unul dintre aspectele dezvoltării mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească este legat de apelul la experiența formelor teatrale arhaice, la misterii. Esența lor transcendentală este reflectată în lucrările savanților în studiul artelor V. Koleazin, A. Avdeev, N. Mecikovskaia, culurologului Iu. Lotman, filozofilor Manly P. Hall, F. Schelling, fondatorului psihologiei analitice C.G. Jung. Autorul examinează determinarea transcendentalității expresivității actorului prin remitologizarea artei teatrale și a originii rituale a reprezentațiilor teatrale, analizând studiile teoretice și spectacolele regizorilor J. Grotowski, P. Brook, E. Barba, A. Șerban. Prin esența arhetipală a miturilor, ea atinge nivelul universalității în om, devenind limbajul arhetipurilor, care unește lumea sa lăuntrică cu Cosmosul. Prin ritual ea se transformă într-un instrument de mânăuire a corpului, inimii și cugetului oamenilor (J. Grotowski), în acțiune de un înțeles adânc simbolic (P. Brook), în metodă de a evita stereotipurile comportamentului social (E. Barba), în metodă de răsfrângere a originii unice universale (A. Șerban).

Un alt aspect al dezvoltării mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească este legat de referința la specificul sunetului și mișcării actorului teatrului tradițional cu transcendența sa și simbolismul filozofic complex. Aceste aspecte au fost oglindite în lucrările teatrologilor M. Gundzi, N. Lidova, R. Muhametzeanova, Z. Zarețkaia, istoricilor S. Serova, V. Maleavina. Analiza experienței teatrale a regizorilor J. Grotowski, P. Brook, E. Barba, A. Șerban a permis elucidarea componentei expresivității actoricești, esența căreia se regăsește în natura actorului: în capacitatea lui de a transmite sau de a acumula energie, în condiționarea fiecărui sunet, gest cu impulsurile spirituale, centrele de atracție și echilibru.

**Compartimentul 1.3** urmărește tendințele dezvoltării expresivității transcendente actoricești în teatrul moldovenesc, de rând cu cel european. Există două direcții concomitente. Una dintre ele se caracterizează prin aspirația artei teatrale moldovenești spre originile sale, indispensabile de mitologia și ritualul național, care aduce în arta dramatică contemporană un spațiu spiritual național. De exemplu, în teatrul „E. Ionesco” pasiunea și extazul vulcanic al gesturilor actorului I. Chistol (Chirița) în spectacolul ”Chirița în provincie” (1993), realizat în spiritul teatrului dur al lui P. Brook, plastica extatic-senzuală a actriței Iu. Bordeianu (Ippolita) în spectacolul ”Visul unei nopți de vară” (1999), purtând o puternică rezervă de energie dionisiacă, dezvăluiau prototipuri universale; expresivitatea corporală a actorilor P. Vutcarău (Regele Berenjer) și Ala Menșicov (Margarita) în

spectacolul "Regele moare" (1993), născută din impulsivitatea lăuntrică, perceperea arhetipului la nivelul memoriei congenitale; grotescul evidențiat și plastica caricaturistă exagerată a actriței Nelly Cozaru (dna Martin) din spectacolul "Cântăreața cheală" (1991), care reflectă cultura umorului în context cu ideile lui M. Bahtin, au materializat spațiul invizibil al sufletului. La contrapunerea arhaicului cu contemporaneitatea, teatrul caută modalitatea de a transmite prin cuvântul sau gestul actorului eternele trăsături etnice ale sufletului în fuziunea ei cu Absolutul. Din acest punct de vedere, un interes incontestabil îl prezintă lucrările filozofilor culturii L. Blaga [20], M. Eliade [21]; antropologului L. Lévy-Bruhl [12]. Expresivitatea actorilor, trecută prin prisma mitului, perceperea mitologică, arhetipicul personajelor populare este evidențiată în studiile filmologului A.-M. Plămădeală [22]; teatrologului L. Cemortan [13; 23], D. Prilepov [14], L. Ungureanu [24; 25]. Teatrologul A. Roșca, dezvăluind unele aspecte ale dependenței spectacolului și componenteii rituale mitologice în contextul artei teatrale contemporane, subliniază faptul că mitul, aflat pe orbita evenimentelor universalismului teatral, s-a stabilit ferm în practica teatrului moldovenesc [26]. Roșca mai menționează că teatrul, făcând apel la mit, ritual, revine la potențialul său metafizic, la fuziunea directă cu lumea înconjurătoare și, păstrându-și identitatea și originalitatea, iese pe un plan universal, unde elementul național se dezvoltă mai amplu [27]. Dependența expresivității actoricești de folclorul autohton, de arhetipicul personajelor, de ritualitatea scenelor este urmărită de către criticul teatral I. Uvarova [15]. Informații valoroase, care dezvăluie secretele măiestriei și intimității spirituale ale actorului, dar și tradițiile spirituale naționale, se regăsesc în studiile actorului și pedagogului Gr. Russu „Valeriu Cupcea”, a criticului teatral M. Perepeliță „Constantin Constantinov”, a regizorului și actorului V. Apostol „Originile creativității teatrului ”Luceafărul”.

O altă direcție de dezvoltare a expresivității transcendente actoricești în teatrul autohton este determinată de tendința de a îmbina organic tradițiile artei teatrale orientale cu cele occidentale. În acest context, interes deosebit prezintă cercetările teatrologului A. Roșca „Teatralitate: pre – și post – Vahtangov”, în care se dezvăluie alianța organică a teatrului moldovenesc cu esteticile teatrale ale lui E. Vahtangov, V. Meyerhold, M. Cehov, A. Tairov, A. Artaud, G. Craig, cu teatrul japonez Kabuki, teatrul indian Kathakali, Commedia dell' Arte. L. Cemortan relevă ocazional, sub aspect istoric, fuziunea armonioasă în expresivitatea actoricească a tradițiilor populare și stilisticii teatrului oriental. La fel și E. Koroliova, vizând problemele expresivității actorilor autohtoni, se exprimă pe marginea faptului că mulți dintre aceștia însușesc experiența teatrală europeană, îndreptându-și privirile spre adâncurile universului. Autorul tezei concluzionează că transcendentalitatea expresivității actoricești în teatrul moldovenesc nu este până în prezent obiectul unor studii teoretice serioase. Problema este agravată de

lipsa aparatului conceptual, care ar reflecta în mod adecvat esența expresivității transcendente actoricești.

**Compartimentul 1.4** conține concluzii la **capitolul 1**. Autorul definește caracteristicile calitative, scopul, natura duală a expresivității transcendente actoricești, condițiile formării, determinării remitologizării artei teatrale și a bazei rituale a reprezentației teatrale, formulează definiția mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească.

**2. TEATRUL FĂRĂ BARIERE – VECTOR DE DEZVOLTARE A ARTEI TEATRALE.** În **Compartimentul 2.1** se examinează mijloacele transcendente de expresivitate actoricească ca parte integrantă a artei actoricești în teatrul transcendental, formată în procesul mișcării spre universalitatea teatrală din a doua jumătate a secolului XX. Studiind totalitatea experienței teatrale a regizorilor J. Grotowski, P. Brook, E. Barba, A. Șerban, autorul determină esența, scopul și obiectivele teatrului transcendental. Depășind limitele oricărei apartenențe sau mișcări religioase, el bazându-se pe esența metafizică și baza spirituală ca și componente general-umane ale artei teatrale, pe experiența seculară a tradițiilor teatrale orientale și occidentale, a devenit mentorul cunoștințelor transcendente, ca prin intermediul artei teatrale să ajute omul să atingă un alt nivel al spiritualității. Punând în prim plan actorul-om – conductorul, care transformă prin arta sa ideile abstracte ale marilor idei spirituale în experiență nemijlocită, teatrul transcendental a devenit nu doar loc, dar și o sferă de activitate profesională, cu ajutorul căreia omul poate cunoaște viața, unde experiența umană nelimitată se transformă în experiență personală.

Experiența transcendentală a actorilor este determinată, pe de o parte, de baza sa consistentă – esența spirituală: poligon pentru explorări spirituale, descoperirea de sine și autoperfecționare (J. Grotowski); „izvorul spiritual” la care vin nu pentru a fugi de viață, ci pentru a o înțelege (P. Brook); căutarea sensului spiritual ascuns (E. Barba); teatrul este aidoma unui manual de instruire a sufletului, menirea căruia este tămăduirea morală (A. Șerban). Pe de altă parte, de rolul teatrului în procesul evoluției spirituale a omului: teoria a doi „Eu” (J. Grotowski); corelația între teatrul „brutal” și „sacru”, ca oportunitate de a dezvălui legătura între originea pământească și cea sublimă (P. Brook); modalitate de convertire a persoanei concrete, care îi permite să atingă un nou nivel de conștientizare (E. Barba); explorarea armoniei cosmice din sufletul omului (A. Șerban). Expresivitatea transcendentală a actorilor se naște în procesul distrugerii stereotipurilor de percepere a scenei și a spațiului scenic în contextul concepției „teatrului sărac” (J. Grotowski) și a „spațiului gol” (P. Brook), idei împărtășite de E. Barba și A. Șerban. Expresivitatea vocală și corporală a actorilor, lipsită de colorit social și istoric, dezvăluia lumea interioară a

personajelor, ca membri ai umanității și făcea apel la straturile profunde ale percepției umane în spectacolele lui J. Grotowski "Apocalipsa" (1968), P. Brook "Mahabharata" (1985), E. Barba "Iubitorii de păsări" (1965), A. Șerban "Neguțatorul din Veneția" (1998) ș.a.

În **compartimentul 2.2** se dezvăluie dependența expresivității transcendente a actorului de felul său specific de existență în rol. Se evidențiază diferența dintre modul de existență scenică în teatrul psihologic, marcat de noțiunea de „transfigurare”, în contextul sistemului lui K. Stanislavski și în teatrul transcendental, orientat spre crearea chipului arhetipic. J. Grotowski îl numește „de-condiționat”, caracterizându-l drept un act spiritual, care scoate în vileag cele mai intime colțuri ale sufletului; P. Brook îi zice „arta depersonalizării”, care permite utilizarea straturilor profunde ale subconștientului; E. Barba – un act „extra-uzual”, depersonalizat, inconștient în condițiile scenei, care se bazează pe gestionarea conștientă a energiei creatoare; A. Șerban, utilizând diferite metode de interpretare actoricească, consideră că principalul în ele este unitatea indivizibilă între trup-suflet-conștiință.

Expresivitatea transcendentală a actorului-om este dictată de existența sa scenică – actul transpersonal. El cuprinde tot ce se află peste hotarul subiectiv-psihic atât al personajului, cât și al actorului, în contextul teoriei lui C. G. Jung, adică în domeniul suprapersonal (colectiv) inconștient. Atingând sufletul actorului, după N. Losski – sursa non-individuală, el se transformă într-un proces spiritual, care permite reflectarea obiectivă a realității. Un proces asemănător este caracteristic și pentru prezentarea scenică suprapersonalizată, în timpul căreia, după R. Walsh și F. Voon, sentimentul de autoidentificare depășește hotarele sinelui individual, cuprinzând întreaga omenire, spiritul și cosmosul. Actul transpersonal este un proces de dirijare a energiei, orientat spre crearea chipului arhetipic al actorului, alimentat de sentimente impersonale, extrapersonale și suprapersonale, pe care el tinde să le exprime, existând concomitent la nivelul spiritual conștient și inconștient. În acest proces actorul-om nu este un medium și nu intră în transă cu conștiința deconectată. El se joacă, însă natura jocului său este diferită: el există concomitent la nivelul instinctului și al conștiinței, acționând în baza impulsurilor interne. Este un fel de introspecție meditativă, care permite acces la lumea interioară ascunsă. Ascultând subconștientul și exteriorizând cele auzite și percepute în interior, el se eliberează de tot ce este personal, de stratificarea comunității. Astfel actul transpersonal se transformă în mijloc de autodezgolire, de inițiere ritualică, în care însăși acțiunea capătă valoare. Expresivitatea actorilor, condiționată de caracterul ritual al reprezentației, le-a permis să obțină posibilitatea de a auzi cu corpul impulsul lăuntric atât de clar, încât să-l poată exprima sub orice formă de activitate naturală, ca, de pildă, în spectacolele "Prințul constant" (1965)

de J. Grotowski, "Convorbirile Păsărilor" (1973) de P. Brook, "Veniți! Și ziua va fi a noastră!" (1976) de E. Barba, "Troienele" (1974) de A. Șerban.

**Compartimentul 2.3** este dedicat expresivității transcendente a actorului-om în contextul verticalei relațiilor actor - spectator. Reprezentația teatrală în teatrul transcendent, la fel ca ritualurile străvechi, nu presupune divizarea în actori și spectatori, ci îi unește într-un spațiu unic, corelat după principiul egalității și interdependenței. Dezvăluind în limbaj teatral aspectele spirituale ale existenței umane în toate manifestările ei, ea devine pentru ei un câmp vital universal, unde se naște actul colectiv de creație, în care fiecare actor și spectator este un om de acțiune, un complice activ la ceea ce se întâmplă. Actorii se pot spovedi în fața publicului, acordându-i rolul de preot ("Tragica istorie a doctorului Faust," 1963, J. Grotowski), să vorbească cu publicul, și, mărturisindu-se, să-l implice activ în acțiune ("Visul unei nopți de vară", 1970, P. Brook), ("Fera", 1969, E. Barba); să se afle la distanța de mai puțin de un metru de public și să-l implice în acțiune ("Troienele", 1974, A. Șerban).

Cu ajutorul mijloacelor transcendente de expresivitate actorul-om creează mișcarea cumulativă a energiei emoționale, intelectuale, fizice, spirituale, care îi leagă pe toți printr-un câmp energetic unic. Gestul său, mișcarea, cuvântul acționează asupra subconștientului spectatorului, asupra aceluia strat general-uman, care se află la origini, deoarece energia nu are apartenență socială, culturală sau națională. Expresivitatea transcendentă a actorului contribuie la nașterea unei comunicări directe, nemijlocite, pe mai multe niveluri între actori și spectatori, dialog ce afectează impersonalul, transpersonalul și suprapersonalul în om. Sarcina unei asemenea comunicări este nu atât renașterea exterioară, cât cea interioară, spirituală a activității spectatorului, modelarea bazelor unice de percepție, indiferent de culoarea pielii, cultură, limba vorbită, religie. Scopul întâlnirii actorilor cu publicul constă în faptul ca fiecare să-și poată găsi punctele slabe și să descopere forța necesară pentru a scăpa de neajunsuri și, într-un final, să facă un pas înainte spre dezvoltarea sa spirituală. Și aici inițiativa îi aparține actorului-om – principalul „conjunctiv” al acestui proces. Acționând în mod conștient asupra publicului, îl impune la autoperfecționare. Verticala relațiilor între actori și spectator este relația directă, complexă între ei, care afectează zonele ascunse ale sufletului, subconștientului, dând naștere la activitatea comună interioară pentru a se ridica la alt nivel de conștientizare de sine și a vieții, și, în consecință, la o nouă treaptă în dezvoltarea sa.

**Compartimentul 2.4** conține concluzii la **capitolul 2**. Mijloacele transcendente de expresivitate actoricească sunt dictate de esența transcendentă a teatrului, unde actorul-om iese în prim-plan ca principala călăuză și, în mod special, existența sa scenică și caracterul reprezentației teatrale, care dă naștere

verticalei interdependenței între esența umană a actorului și a analogului său spectatorul-om. Sunt formulate conceptele de „teatru transcendentă” și „act transpersonal”.

**3. MIJLOACELE ACTORICEȘTI DE EXPRIMARE A EMOȚIILOR TRANSPERSONALE.** În compartimentul 3.1 se examinează acțiunea fizică a actorului-om ca element de bază al expresivității corporale (neverbale), menite să creeze chipul arhetipic. Acțiunea fizică este privită ca un proces care unește tehnica interioară și cea exterioară a actorului, unde sunt implicate toate componentele sale umane, unelele sa triplă: corpul fizic, cugetul și sufletul.

Analizând experiența teoretică a regizorilor J. Grotowski, P. Brook, E. Barba, A. Șerban, autorul descoperă afinitatea concepțiilor acestora asupra acțiunii fizice a actorilor: fiecare acțiune fizică este precedată de un impuls interior, care generează mișcări autentice, ce acționează la nivel de vibrații subtile, de energie.

Capacitatea actorului-om de a-și auzi impulsurile lăuntrice cu orice parte a corpului, de a le exterioriza, țesând pânza câmpului energetic al spectacolului, împletindu-se în ea, alunecând aidoma surfer-ului pe muchia valului, convertește acțiunea fizică în grai „sonor”. Pierzând perceptibilitatea realului și identitatea cotidianului, acțiunile fizice devin un mod de exprimare a experiențelor invizibile, sacrale, făcându-le accesibile percepției altor oameni. Indispensabil de legile metafizicii, ele vin să transmită corelația între univers și om, cum a fost în teatrele arhaice. Arhetipurile istorice ale acțiunilor fizice sunt identice la majoritatea popoarelor, posedă entitate genetică și, exprimând emoții umane, stări de spirit ale personajului, poartă un sens similar. Reflectând identitatea diferitor popoare, ele au devenit un limbaj universal al expresivității actorilor, care a permis spectatorilor să perceapă cu ușurință sensul celor întâmplare, indiferent de apartenența culturală sau lingvistică, în spectacolele „Ioana și focul” de P. Vutcarău (Teatrul „E. Ionesco”, Chișinău; Teatrul „Kaze”, Tokio, 2009), „Hamlet” de Chai Seung Hun („Teatrul Changpa” din Coreea, 2005), „Filozofii” de J. Nadj (Orlean, 2001).

Dezvăluind chipul arhetipic, exprimând evenimentele lumii spirituale ale personajului, acțiunile-arhetipuri poartă forța, eficiența și sensul care pot fi înțelese și fără cuvinte. Totodată, reprezentând rezultatul final al impulsurilor lăuntrice ale actorului, ele preiau nivelul activității și efectul limbajului în care comunică esența sa umană – sufletul. Cerând de la actorul-om conștientizarea deplină a propriului corp, ca expresivitate materială a spiritualului, ele devin pentru acesta o modalitate de a se cunoaște pe sine și lumea înconjurătoare. Acțiunile arhetipice fizice ale actorului-om se prezintă prin simboluri obiective, care trezesc la public forme tipice de emoții spirituale. Ca imagini primordiale, ele îi conectează pe actori și spectatori,

atingând în subconștientul fiecăruia dintre ei idei și gânduri comune. Astfel, ele obțin calitatea de limbaj universal de exprimare, pe înțelesul oricui, indiferent de originile culturale, lingvistice ori etnice.

**În Compartimentul 3.2** se prezintă caracteristica sunetului – elementul de bază al vorbirii umane, ca fenomen material. Cu el se corelează totalitatea tuturor formelor posibile de exprimare a vocii pe scena teatrală: cuvântul, geamătul, melodia, sunetul abstract – tot ce ține de expresivitatea verbală a actorului. Esența materială a tuturor formelor de sunet a vocii vii o alcătuiește energia. Ea este sursa primordială și materială a sunetului.

Analiza experienței teatrale a regizorilor J. Grotowski, P. Brook, E. Barba, A. Șerban relevă o abordare similară a expresivității verbale a actorului: accentul fiind pus pe vibrațiile sonore, impulsurile subconștientului, venite din adâncurile esenței sale umane. Sunetul pronunțat, fiind rezultatul impulsului intern, apare simultan ca mijloc de exprimare a acestuia.

Rezultat al impulsului lăuntric al actorului, sunetul pronunțat se perzintă concomitent și ca metodă de exprimare a acestuia. Percepând cu întreaga sa ființă sunetele originale și numeroasele împletiri ale lor în cuvinte ca forme mișcătoare, variabile, pline de sens, actorul distinge materia sunetului ca un cod emoțional. Sunetul, ca mijloc al expresivității actoricești, devine și un instrument de cunoaștere de sine. Din interdependența armonioasă a diferitor vibrații se naște adevărata forță și sensul latent al sunetului, care se deschide cu atâta adâncime și precizie, de neperceput printr-o analiză logică. La această etapă, cuvântul pronunțat scoate la iveală nu numai chipul ascuns și sensul exact, dar și culoarea, mirosul și gustul acestuia. Acest lucru îi permite expresivității verbale a actorului-om să depășească hotarele percepției unei singure limbi sau doar a logicii, acționând asupra straturilor subțiri ale subconștientului, sufletului. Șirul existent de arhetipuri ale sunetului vocii umane, cum ar fi cântecul de leagăn, râsul vesel, strigătul alarmant etc., conține memoria întregii umanități. Ridicându-se la nivelul arhetipurilor, expresivitatea verbală a actorului-om exteriorizează impersonal sensurile obiective, impunând o metodă anumită de percepere a lumii. Utilizând la maximum întregul aparat vocal, tot felul de rezonatori, ea se transformă într-un limbaj universal al expresivității actoricești, ca, bunăoară, în spectacolele regizorilor A. Vasiliev "Medeea-Material" (2001), R. Viktiuk "Cameristele" (1991).

**Compartimentul 3.3** este dedicat ritmului – parte componentă a expresivității actoricești în teatrul transcendental. Percepând sunetul ca un numitor comun al artei în general, J. Grotowski, P. Brook, E. Barba, A. Șerban iau în considerație nu numai esența lui motorică, dar și cea emoțională. În acest sens, ritmul poate fi perceput ca o totalitate de impulsuri emoționale ale actorului-om în spațiul scenic per unitate de timp. Sursele emoționale ale ritmului îl leagă indisolubil de procesul de respirație a actorului-om. Dirijând respirația, el își poate regla câmpul energetic



și nivelul interacțiunii expresivității corporale și vocale asupra spectatorului. Impulsurile invizibile alcătuiesc lumea lăuntrică, care unește într-un tot întreg toate activitățile lui interne și externe. Ciclismul și periodicitatea lor dă un început nou ritmului tănuit în tumultul sunetelor, gesturilor, mișcărilor. Tinzând spre o manifestare exterioară, impulsurile invizibile capătă forme vizibile, manifestate prin consecutivitatea mișcărilor, prin cuvintele actorului-om sau a pauzelor între ele, or acțiunea spirituală poate fi înfăptuită și în condiții statice. În acest context, ritmul este reprezentat prin limbajul spiritului uman, fiind expresia vibrației câmpului energetic individual al actorului-om. Este indiscutabil faptul că ritmul actorului-om este parte componentă a torentului energetic al spectacolului, așa cum și câmpurile energetice ale actorilor sunt parte componentă a câmpului unic de energie a reprezentației teatrale. Reprezentând conexiunea între energiile corpului actorului-om și expresiile exterioare, ritmul armonizează cu expresivitatea lor verbală și nonverbală. Vibrațiile ritmice ale actorilor în spectacolele ”Chirița în provincie ” (P. Vutcarău, 2007), ”La revedere, umbrella” (D. Thierry, 2007), ”Regele Oedip” (N. Yukio, 2004) au unificat și armonizat nu doar expresivitatea lor, dar și corelația acestora cu spectatorul la nivelul componentelor general-umane, depășind astfel barierele lingvistice și culturale dintre ele. Ritmul devine expresia unui limbaj universal pentru expresivitatea actoricească.

**Compartimentul 3.4** conține concluzii la capitolul 3. Este determinată natura, scopul acțiunii fizice, a sunetului, ritmului actorului-om în teatrul transcendental, se dă definiția lor ca mijloc transcendental de expresivitate actoricească.

## CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

**Principala problemă științifică a tezei:** eliminarea contradicțiilor dintre importanța și relevanța practicii utilizării mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească și lipsa atât a analizei științifice ale acestui fenomen, cât și a aparatului conceptual elaborat care ar reflecta esența acestora.

Rezumând investigațiile realizate în elucidarea problemei propuse, autorul concluzionează următoarele:

1. Valorile estetico-ideatice ale mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească se deosebesc fundamental de perceperea acceptată în contextul sistemului lui K. S. Stanislavski și, prin urmare, nu pot fi transmise cu ajutorul aparatului conceptual respectiv. Unificând limbajul arhetipurilor, bazele ritualice, legile metafizice, ele au menirea să exprime tainele vieții lăuntrice ale personajului în aspect spiritual, să exprime chipuri arhetipice, coduri universale, ascunse în subconștient. [3].
2. Evaluarea noii terminologii ce vizează „mijloacele transcendente de expresivitate actoricească”, „teatrul transcendental”, „actul transpersonal”

contribuie la dezvăluirea conținutului și misiunii acestora în propulsarea teatrologiei naționale/universale pe prima linie a gândirii teoretice în calitate de promotor al unor direcții noi de cercetare [1; 6; 7].

3. Formarea mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească în teatrul contemporan are loc la intersecția totalității mijloacelor expresivității actoricești teatrale orientale și occidentale, a arhaismului și contemporaneității – condiții și mediu de mișcare spre universalitatea teatrală, una dintre tendințele primordiale care au cuprins arta teatrală europeană din secolul XX [8; 9].

4. Mijloacele transcendente de expresivitate actoricească sunt o parte integrantă a artei actoricești în teatrul transcendent, care a îmbinat armonios arta teatrală, metafizica ritualului, mitul, spiritualitatea ca un proces de autoperfecționare, ce cuprinde transformarea umană la toate nivelurile: spiritual, fizic, psihologic, biologic etc. [12].

5. Expresivitatea transcendentă a actorului se naște din procesul existenței scenice, care, integrând în sine toate forțele spirituale și psihice, (inclusiv trăirile umane la cel mai înalt nivel), relevă capacitățile superioare ale omului, permițând materializarea chipurilor extrase din adâncurile subconștientului [5].

6. Tratatând omul la nivelul conștientului și al subconștientului, în locul în care s-a concentrat experiența strămoșilor, expresivitatea transcendentă a actorului, trezind spiritul activ al spectatorului, formează bazele unice de percepere, legându-le prin fire invizibile cu egregorul genetic – un câmp informațional invizibil, care apare din emoții și gânduri identice, reunind un grup mare de oameni [4; 6].

7. Analiza comparativă a activității regizorilor J. Grotowski, P. Brook, E. Barba, A. Șerban a adus la concluzia că expresivitatea transcendentă a actorului: acțiunea fizică, sunetul, ritmul ca vibrații spirituale, – reprezintă un limbaj universal pe înțelesul tuturor, indiferent de culoarea pielii, apartenența religioasă, mediul cultural sau lingvistic, constituind și o metodă de autocunoaștere și autoperfecționare pentru actor [1; 7; 11].

8. Actualitatea mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească în teatrul moldovenesc este determinată de tendințele dezvoltării lui: revenirea la originile tradiției teatrale naționale – mitologie, ritual. Revigorând lumea spirituală a personajelor-arhetipice (cu totalitatea componentelor mitologice și ritual-ceremoniale), ele dezvăluie unicitatea spiritualității naționale. Cercetarea respectivă va ajuta teatrul moldovenesc să experimenteze cu expresivitatea transcendentă actoricească, să o dezvolte și să o perfecționeze, îmbogățind măiestria actorilor și înnoind procesul de creație [12].

9. Datele obținute deschid perspectiva și oportunitatea unor cercetări ulterioare în domeniul teatrologiei (istoriei, teoriei teatrale, esteticii teatrale), dar și a esteticii în general, a antropologiei, psihologiei și filozofiei artei actoricești (în special),

contribuind la consolidarea relațiilor interdisciplinare în vederea explorării multilaterale, complexe a artei teatrale.

### **Se propun următoarele sugestii și recomandări:**

1. Intensificarea activității științifice de cercetare în domeniul mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească în teatrul autohton, extinderea terminologiei științifice, corespunzătoare nivelului modern de dezvoltare a studiului artelor și a schimbării limbajului profesionist.
2. Introducerea expresivității transcendente a actorului în cercetarea generalizată a tendințelor transcendente a teatrului moldovenesc, care combină arta actoricească, regia, dramaturgia, examinând-o în contextul unui sistem teatral unic.
3. Extinderea și aprofundarea studierii transcendentei expresivității actoricești în teatrul moldovenesc în baza fuziunii eforturilor teoreticienilor și practicienilor din domeniul artei teatrale, a pedagogilor din domeniu.
4. Organizarea discuțiilor teoretice, schimbul de opinii la tema dată în cadrul seminarelor, conferințelor de nivel republican și internațional.
5. Organizarea schimbului de experiență în cadrul workshop-urilor, seminarelor, cu participarea specialiștilor în acest domeniu, dar și din alte domenii.

### **LISTA LUCRĂRILOR PUBLICATE**

#### Articole în reviste de specialitate din Registrul Național Categoria "C"

1. Catereva I. Acțiunea fizică simplă – ca limbaj universal al expresivității actorului. În: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice. Chișinău: Grafema Libris, 2006, p. 100 - 110. ISBN 978-9975-52-019-5. ISSN 1857-1581. 0,58 c.a.
2. Катерева И. Питер Брук, Ежи Гротовский: возвращение к духовной традиции. În: Artă și educație artistică. Revistă de cultură, știință și practică educațională. Bălți, 2007, nr. 3 (6), p. 66 - 71. ISSN 1857-0445. 0,43 c.a.
3. Catereva I. Mijloace transcendente de expresivitate actoricească în teatrul european din a doua jumătate a secolului al XX-lea (Unele aspecte teoretice ale problemei). În: Artă și educație artistică. Revistă de cultură, știință și practică educațională. Bălți, 2010, nr. 1 – 2 (14 - 15), p. 41 - 49. ISSN 1857-0445. 0,7 c.a.
4. Catereva I. Expresivitatea supraindividuală a actorului. În: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice. Chișinău: Grafema Libris, 2013, nr. 1 (18), p. 79 - 83. ISSN 1857-2251 ISBN 978-9975-9886-3-6. 0,5 c.a.
5. Catereva I. Teatrul spiritual al lui Peter Brook și Jerzy Grotowski. În: Anuar științific: studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Chișinău: Grafema Libris, 2014, nr. 2 (22), p. 115 - 119. ISSN 2345-1408. 0,5 c.a.

6. Catereva I. Actorul ca energie vizibilă. În: Anuar științific: studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Chișinău: Grafema Libris, 2014, nr. 2 (22), p. 129 - 132. ISSN 2345-1408. 0,37 c.a.

7. Catereva I. Материя звука. În: Anuar științific: studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practica. Chișinău: Notograf Prim, 2015, nr. 3 (26), p. 103 - 108. ISSN 2345-1408. 0,46 c.a.

Articole în culegeri științifice internaționale

8. Катерева И. Ежи Гротовский в поиске трансцендентальных средств выразительности актера. В: Научно-практический журнал Искусство и культура. Витебск, 2011, № 4 (4), с. 16 - 23. ISSN 2222 – 8853 УДК 792 075(438). 0,6 c.a.

9. Катерева И. Духовный театр Питера Брука. В: Научно-практический журнал Искусство и культура. Витебск, 2014, № 1 (13), с. 29 - 34. ISSN 2222 – 8853. 0,5 c.a.

Articole în culegeri de lucrări ale conferințelor internaționale

10. Катерева И. Театральная реальность Андрея Шербан. În: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice. (În baza materialelor conferinței științifice internaționale Învățământ artistic – dimensiuni culturale din 10.04.2009). Chișinău: Notograf Prim, 2009, nr. 1 – 2 (8 - 9), с. 124 - 129. ISSN 1857-2251. 1,3 c.a.

11. Катерева И. Трансцендентальные средства выразительности актера в европейском театре второй половины XX века (некоторые теоретические аспекты). În: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice. (În baza materialelor conferinței științifice internaționale Învățământ artistic – dimensiuni culturale din 15.04.2011). Chișinău: Grafema Libris, 2012, nr. 1 (14), p. 104 - 109. ISSN 1857-2251. 0,5 c.a.

12. Катерева И. Духовный театр Андрея Щербан. В: Театр и музыка в современном обществе. Материалы международного симпозиума 17 – 20 апреля 2013 г. Красноярск, 2013, с. 249 - 253. ББК 85.334 Т 29. 0,6 c.a.

Articole în culegeri de lucrări ale conferințelor naționale

13. Katereva I. Unele aspecte ale problemei energeticii în perioada studierii profesiei. În: Învățământul artistic – dimensiuni culturale. Conferința de totalizare a activității științifico-didactice a pedagogilor AMTAP. Chișinău: Grafema Libris, 2004, Ediția a IV-a, p. 197 - 200. ISBN 9975-9770-7-3. 0,28 c.a.

14. Comendant T., Katereva I. Folosirea energiei sonore în arta vorbirii scenice. În: Învățământul artistic – dimensiuni culturale. Conferința de totalizare a activității științifico-didactice a pedagogilor AMTAP. Ediția a IV-a. Chișinău: Grafema Libris, 2004, p. 201 – 202. ISBN 9975-9770-7-3. 0,23c.a.

## BIBLIOGRAFIE

### În limba rusă

1. Коптев Л. Актер как человек на сцене: антропологический подход. В: Известия Российского Государственного Педагогического Университета им.А.Герцена. 2012, №146, с.160-167.
2. Степанова П. Театр без кулис: Театральные опыты Ежи Гротовского. С.-Петербург: Гиперион, 2008. 175 с.
3. Рождественская Н. Проблемы и поиски в изучении художественных способностей. В: Художественное творчество. Ленинград: ЛГИТМиК, 1983, с.105-122.
4. Серова С. Китайский театр – эстетический образ мира. Москва: Восточная литература, 2005. 168 с.
5. Юхананов Б. Повесть о Прямоходящем человеке. Москва: Пупелон, 2004. 216 с.
6. Зи Н. Искусство дыхания. Киев: София, 2005. 272 с.
7. Королева Э. Театр и время. Кишинев: Инесса, 2006. 272 с.
8. Топоров В. О ритуале. Введение в проблематику. В: Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. Москва: Наука, 1988, с. 7-60.
9. Тэрнер В. Символ и ритуал. Москва: Наука, 1983. 280 с.
10. Карась А. Клим: нулевой ритуал. В: Театр. 2013, № 11-12, с. 12-27.
11. Капустина Л. Все, что минуло, что есть и что будет. «Илиада» А. Васильева в «Школе драматического искусства». В: Петербургский театральный журнал. 2005, № 3(41), с. 80–84.
12. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. Москва: Педагогика-Пресс, 1994. 608 с.
13. Чемортан Л. Становление молдавского советского театра: страницы истории. Кишинев: Штиинца, 1986. 166 с.
14. Прилепов Д. Молдавский театр. Очерк истории. Москва: Искусство, 1967. 156 с.
15. Уварова И. Был такой театр «Лучафэрул». Москва, 2011. 119 с.

### În limba română

16. Borie M. Antonin Artaud. Teatrul și întoarcerea la origini. București: UNITEXT, 2004. 416p.
17. Taviani F. Cieslak, întru neuitare. În: Cieslak, actor emblematic al anilor '60. București: Cheiron, 2009. 127 p.
18. Barba E. O canoe de hartie. București: UNITEXT, 2003. 256 p.
19. Blaga L. Spațiul mioritic. București: Humanitas, 1994. 223 p.
20. Eliade M. Fragmentarium. București: Humanitas, 1994. 189 p.

21. Plămădeală A.-M. Mitul și filmul. Chișinău: Epigraf, 2001. 145 p.
22. Cemortan L. Teatrul și dramaturgia națională din Republica Moldova în perioada deceniilor 1920-1970 (Probleme privind valorificarea și dezvoltarea tradițiilor artistice naționale). Autoreferenț. tezei de dr. hab. Chișinău, 1993. 56 p.
23. Ungureanu L. Tot aici mă-ntorc. Cronici de teatru. Chișinău: Lumina, 2011. 160 p.
24. Ungureanu L. A fi actor. Chișinău: Bons Offices, 2012. 150 p.
25. Roșca A. Experiențele mitocreative postmoderniste în polifonia teatrală franco-română. În: La francopolyphonie comme vecteur de la communication. Chișinău: Peisaj, 2006, p. 134-141.
26. Roșca A. Limba și identitatea în spațiul mitico-ritualic al teatrului. În: Francopolifonia: limbă și identitate. Colocviu Internațional. Chișinău: Complexul editorial-poligrafic ULIM, 2007, p. 345-349.

### **În limbi străine**

27. Hayman R. Artaud and after. Oxford: Oxford University Press, 1977. 189 p.
28. Barba E. Beyond the Floating Islands. New York: PAJ, 1986. 286 p.

## ADNOTARE

**Catereva Irina. Mijloace transcendente de expresivitate actoricească în teatrul european în a doua jumătate a secolului XX.** Teză de doctor în studiul artelor și culturologie, specialitatea 654.01- Arta teatrală/coregrafică. Chișinău, 2017.

**Structura tezei:** introducere, trei capitole, concluzii și recomandări, bibliografia din 276 de surse, 3 anexe, 150 pagini ale textului de bază.

**Cuvinte-cheie:** mijloace transcendente de expresivitate actoricească, expresivitatea transcendentă a actorului, expresivitatea supraindividuală a actorului, materia primă a sunetului, acțiunea fizică a actorului, ritmul, teatru transcendent, act transpersonal.

**Domeniul de cercetare:** studiul artelor și culturologie.

**Scopul tezei:** determinarea semnificației estetico-ideatice a fenomenului numit „mijloace transcendente de expresivitate actoricească”.

**Obiectivele cercetării:** identificarea tendințelor în arta teatrală europeană în a doua jumătate a sec. XX, care au dus la necesitatea apariției transcendentalității de expresivitate actoricească; dezvăluirea specificului teatrului care a condiționat dezvoltarea mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească; efectuarea analizei comparative a expresivității actoricești în experiența regizorilor J. Grotowski, P. Brook, E. Barba, A. Șerban, cu scopul de a identifica mijloacele transcendente de expresivitate actoricească; studierea premiselor interne de raliere a teatrului moldovenesc la transcendentalitatea expresivității actoricești.

**Noutatea științifică și originalitatea cercetării:** acest studiu este prima conceptualizare teoretică a mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească în știința despre teatru. La baza cercetării se află abordarea interdisciplinară.

**Principala problemă științifică soluționată:** eliminarea contradicțiilor dintre importanța și relevanța practicii utilizării mijloacelor transcendente de expresivitate actoricească și lipsa atât a analizei științifice ale acestui fenomen, cât și a aparatului conceptual elaborate, care ar reflecta esența acestora.

**Semnificația teoretică:** pentru prima dată în teatrologia contemporană se conceptualizează și se definește fenomenul „mijloace transcendente de expresivitate actoricească”, se dezvăluie esența și scopul acestora. Se conturează tendințele transcendente ale teatrului contemporan, se dă definiția noțiunilor „teatru transcendent” și „act transpersonal” al actorului-om. Este introdusă o terminologie nouă la nivelul modern de dezvoltare a gândirii științifice și a percepției problemei, care permite să fie utilizată în cercetările ulterioare.

**Valoarea aplicativă a lucrării:** materialele și concluziile tezei de doctor pot fi utilizate în ulterioarele cercetări științifice din domeniul istoriei și teoriei teatrului. Rezultatele cercetării pot fi folosite pe scară largă în practica teatrului modern, în procesul de învățământ pentru elaborarea cursurilor de prelegeri predestinate viitorilor specialiști în domeniul artei teatrale.

**Implementarea rezultatelor cercetării.** Rezultatele științifice au fost implementate prin publicarea a 17 articole științifice cu un volum total de 8 c.a. și la 15 conferințe naționale și internaționale. În urma cercetărilor efectuate, autorul tezei a elaborat programe și a susținut prelegeri pentru studenții și masteranzii catedrei „Dramaturgie, Teatrologie și Scenografie”, AMTAP

## ANNOTATION

**Katereva Irina. Transcendental means of expressiveness of the actor in european Theatre of the second half of the 20<sup>th</sup> century.** The dissertation on competition of a scientific degree of the doctor in the Arts Studies and the Culturology, speciality 654.01 – Theatre Art/ Choreography. Chisinau, 2017.

**Structure of the thesis:** introduction, 3 chapters, conclusions and recommendations, bibliography from 276 titles, 3 appendixes, 150 pages of basic text.

**Keywords:** Transcendental means of expressiveness of the actor, transcendental expressiveness of the actor, super-individual expressiveness of the actor, the matter of the sound, the physical action of the actor, the rhythm, transcendental Theatre, transpersonal act.

**Research area:** Arts Studies and culturology.

**Objectives of the thesis:** to identify the significance of esthetical-insight value of the phenomenon of “transcendental means of expressiveness of the actor”.

**Research objectives** - to highlight the conditions for development and improvement of transcendental means of expressiveness of the actor in the European theatre art from the second half of the 20th century; identify the specifics of theatre, caused development of vectorized transcendental means of expressiveness of the actor; to carry out comparative analysis of expressiveness of the actor in the directorial experience J. Grotowski, P. Brook, E.Barba, A. Serban in order to identify transcendental means of expressiveness of the actor; to reveal the internal conditions conducive to the manifestation of the transcendental character of expressiveness of the actor in theatre in Moldova.

**Scientific novelty and originality:** this study is the first theoretical conceptualization of transcendental means of expressiveness of the actor in the science about teatu. It is based on a multidisciplinary approach.

**The main scientific problem resolved:** elimination of contradictions between of the importance and relevance of the practice of using “transcendental means of expressiveness of the actor” and the lack of scientific analysis of the phenomenon, as well as the conceptual apparatus that accurately reflect their essence.

**Theoretical value:** for the first time in contemporary science of theatre is conceptualized and is defined phenomenon – „transcendental means of expressiveness of the actor”, their essence and appointment. It outlines tendencies transcendental of contemporary theatre it gives the definition of the notions of the „transcendental Theatre” and the „transpersonal act” of actor-person. New terminology is introduced at the level of the development of modern scientific thinking and the perception of the problem, allowing it to be used in further research.

**The practical value of the work:** materials and the findings of this work can be used in further research in the field of theatre criticism, of history and theory of theatre. The results of the research can be widely used in the practice of modern theatre, in the educational process for the preparation of courses of lectures for future specialists in the field of theatrical art.

**Implementation of scientific results:** The results of research are presented in 17 scientific publications with a total volume of 8 AC, and 15 Republican and international conferences. According to new research by the author have developed and read lectures for students and the masteranți of the Chair of the „Drama, The science of Theatre and Scenography” of AMTFA.



## АННОТАЦИЯ

**Катерева Ирина.** Трансцендентальные средства актерской выразительности в европейском театре второй половины XX века. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения и культурологии по специальности 654.01 – Театральное искусство, хореографическое искусство. Кишинев, 2017.

**Структура диссертации:** введение, три главы, общие выводы и рекомендации, список литературы (276 источников), 3 приложения, 150 страниц основного текста.

**Ключевые слова:** трансцендентальные средства актерской выразительности, трансцендентальная выразительность актера, внеличностная выразительность актера, материя звука, физическое действие актера, ритм, трансцендентальный театр, трансперсональный акт.

**Область исследования:** искусствоведение и культурология.

**Цель исследования:** определить идейно-эстетическое значение феномена «трансцендентальные средства актерской выразительности».

**Задачи исследования:** раскрыть условия развития и совершенствования трансцендентальной выразительности актера в европейском театральном искусстве второй половины XX века; выявить специфику театра, обусловившего развитие трансцендентальных средств актерской выразительности; осуществить сравнительный анализ актерской выразительности в режиссерском опыте Е. Гротовского, П. Брука, Е. Барбы, А. Шербана с целью определить трансцендентальные средства актерской выразительности; проследить внутренние предпосылки обращения молдавского театра к трансцендентальности актерской выразительности.

**Научная новизна и оригинальность:** данное исследование является первым теоретическим осмыслением трансцендентальных средств актерской выразительности в театроведческой науке. В его основу положен междисциплинарный подход.

**Главная научная проблема,** решенная в исследовании: устранение противоречий между важностью и актуальностью сложившейся практики использования трансцендентальных средств актерской выразительности и отсутствием научного анализа данного феномена, а также разработанного понятийного аппарата, точно отражающего их суть.

**Теоретическая значимость:** впервые в современном театроведении осмысливается и определяется феномен «трансцендентальные средства актерской выразительности», раскрывается их сущность и назначение. Осмысливаются трансцендентальные тенденции современного театра, дается определение понятий «трансцендентальный театр» и «трансперсональный акт» актера-человека. Вводится новая терминология с точки зрения современного уровня развития научной мысли и понимания проблемы, которая позволяет оперировать ей при дальнейших исследованиях.

**Практическое значение:** материалы и выводы данной работы могут быть использованы в дальнейших научных исследованиях по театроведению, истории и теории театра. Данные исследования могут быть широко применены в практике современного театра, в учебном процессе при составлении курсов лекции для будущих специалистов в области театрального искусства.

**Внедрение результатов исследования.** Результаты исследования представлены в 17 публикациях общим объемом 8 а.л., и в выступлениях на 15 международных и республиканских конференциях. По данным исследования автором были разработаны и прочтены курсы лекций для студентов и мастерантов кафедры «Драматургия, Театроведение и Сценография» АМТИИ.

**ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI  
INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL**

**CATEREVA IRINA**

**MIJLOACE TRANSCENDENTALE DE EXPRESIVITATE  
ACTORICEASCĂ ÎN TEATRUL EUROPEAN  
ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX**

**654 - ARTE AUDIOVIZUALE  
654.01 - ARTA TEATRĂLĂ, COREGRAFICĂ**

Autoreferatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

---

Aprobat spre tipar: 27.07.2017  
Hârtie ofset. Tipar ofset.  
Coli te dipar.: 28

Formatul hârtiei 60x84 1/16  
Tirajul - 40 ex.  
Comanda Nr 35783

Denumirea și adresa instituției unde a fost tipărit autoreferatul

---

**ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI  
INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL**

Cu titlu de manuscris  
C.Z.U: 792. 028 (4),,19”(043.2)=135.1

**CATEREVA IRINA**

**MIJLOACE TRANSCENDENTALE DE EXPRESIVITATE  
ACTORICEASCĂ ÎN TEATRUL EUROPEAN ÎN  
A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX**

**654 - ARTE AUDIOVIZUALE  
654.01 - ARTA TEATRALĂ, COREGRAFICĂ**

Autoreferatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

**CHIȘINĂU, 2017**

