

**АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ, ТЕАТРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ**

На правах рукописи

C.Z.U

**МАРЬЯНЧИК-КОБЗАК ВЕРА**

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ СПЕКТАКЛЯ  
В ТЕАТРЕ «ЕУЖЕН ИОНЕСКО» НА РУБЕЖЕ XX – XXI ВЕКОВ  
(НА ОСНОВЕ КЛАССИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ)**

**654.01 Театральное и хореографическое искусство**

**Автореферат на соискание ученой степени  
доктора искусствоведения и культурологии**

**Кишинэу, 2025**

Диссертация выполнена в Академии музыки, театра и изобразительных искусств.

**Научный руководитель:** Ана Гилаш, доктор хабилитат искусствоведения  
и культурологии, конференциар университар

**Официальные оппоненты:**

**Аурелиан Дэнилэ,** доктор хабилитат искусствоведения, профессор

**Виолета Типа,** доктор искусствоведения, конференциар исследователь

**Состав Специализированного Научного Совета:**

**Ана-Мария Плэмэдялэ,** доктор хабилитат искусствоведения, конференциар исследователь –  
председатель

**Анжела Бецишор,** доктор искусствоведения – **научный секретарь**

**Анжелина Рошка-Иким,** доктор искусствоведения, профессор

**Мариана Старчук,** доктор искусствоведения

**Виктория Рокачук,** доктор хабилитат искусствоведения, конференциар исследователь

Защита состоится \_\_\_ июня 2025 года, в \_\_\_ часов, на заседании Специализированного Научного Совета D 654.01-25-07 при Академии музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинёв, улица Алексея Матеевича, 111, Зал Сената

Текст диссертации и автореферат размещены на сайте ANACEC ([www.cnaa.md](http://www.cnaa.md))

Автореферат направлен \_\_\_ мая 2025 года

Учёный секретарь Специализированного Научного Совета, доктор Анжела Бецишор

Научный руководитель, доктор хабилитат Ана Гилаш

Автор Вера Марьянчик-Кобзак

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ОСНОВНЫЕ КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ.....</b>	<b>4</b>
<b>СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ .....</b>	<b>11</b>
<b>ОБЩИЕ ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ .....</b>	<b>18</b>
<b>РЕКОМЕНДАЦИИ.....</b>	<b>20</b>
<b>БИБЛИОГРАФИЯ .....</b>	<b>21</b>
<b>СПИСОК НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ.....</b>	<b>24</b>
<b>АННОТАЦИЯ .....</b>	<b>25</b>
<b>ADNOTARE .....</b>	<b>25</b>
<b>ANNOTATION.....</b>	<b>27</b>

## **ОСНОВНЫЕ КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ**

### **Актуальность и значимость темы исследования**

Образ — одно из ключевых понятий эстетики и искусствоведения, лежащее в основе интерпретации искусства в целом, а особенно — театрального искусства. В художественной сфере образ понимается как форма отражения и преобразования реальности в произведении искусства; он одновременно является объектом изучения литературы, философии и психологии. Понятие «художественный образ» представляет собой фундаментальную категорию в системе теории искусства, эстетики и литературоведения. Через этот концепт раскрывается многозначность смыслов, формирующихся в спектакле, предоставляя читателю и зрителю широкое пространство для восприятия и множественные перспективы интерпретации произведения.

При анализе театральной постановки особую роль играет понятие театральной образности, которая создаётся посредством синтеза различных выразительных средств: режиссёрской концепции, актёрской выразительности, сценографического решения, костюмов, музыкального сопровождения, света и ритма мизансцен. В условиях современного театрального дискурса все эти элементы художественного образа спектакля объединяются в подвижную, динамичную структуру, способную трансформироваться от одной постановки к другой, отвечая на вызовы социального, эстетического и культурного характера. Такое комплексное понимание образа расширяет традиционные каноны: если ранее акцент делался на драматургической структуре и актёрской игре, то сегодня в центре внимания — интерактивность, перформативность и постдраматические формы сценического выражения.

В настоящем исследовании автор ставит задачу проанализировать с позиции художественного образа ряд спектаклей по классической драматургии, поставленных на сцене Национального Театра «Еужен Ионеско». Классический текст, переосмысленный современными режиссёрами, становится ядром постановок, в которых эстетические, философские и историко-культурные традиции сочетаются с инновационными сценическими средствами. Такая синергия подтверждает установление постдраматической и постмодернистской эстетики на сцене Театра «Еужен Ионеско», где сохраняется основное повествование, но оно переосмыляется с позиций современной образности. Каждая интерпретация классического текста — это не просто адаптация, но и акт художественного

сотворчества, в ходе которого режиссёр становится соавтором и рождается новый драматургический текст, включающий в себя новые историко-культурные контексты.

На всех этапах театрального процесса проявляется сложная динамика отношений между классическим текстом и режиссёрской концепцией — от академических постановок, сохраняющих верность оригиналу, до экспериментальных интервенций, радикально преобразующих исходный материал. Это связано с актуализацией (исторической, социальной, а иногда и провокационной) повествовательного канона, обретающего новую сценическую жизнь и признаки современного спектакля. В этом контексте особенно важны как выразительность актёрской игры, так и общая театральность постановки, которая зачастую выходит за пределы традиционной модели «актёр — зритель», вовлекая публику в театральный дискурс. Не менее значим аспект «социальной театральности», раскрытый социологом Эрвингом Гоффманом в работе «Повседневная жизнь как спектакль»[20, с.160].

Опыт Театра «Еужен Ионеско» является знаковым: именно здесь, в начале 1990-х годов, режиссёры и актёры предприняли одни из первых попыток объединить классическую традицию с актуальными социально-политическими проблемами времени. Период переосмысления национальной идентичности, трансформаций в социальной структуре, всплеска гражданской инициативы и художественных поисков способствовал формированию новой эстетической концепции, выразившейся в спектаклях, ставших манифестами новой эпохи и одновременно — проявлением самобытного и современного театрального дискурса. Начиная с постановок *В ожидании Годо С. Беккета* и *Кирица в провинции В. Александри* (двух авторов, символизирующих противоположные драматургические традиции — абсурд и классицизм), театр выстроил панораму социально-нравственной реальности 1990–2000-х годов, интегрируя элементы сатиры, гротеска и фарса с тонкой психологической выразительностью.

Благодаря этим экспериментам была сформирована эстетическая платформа Театра «Еужен Ионеско» как пространства встречи эпох и ценностных систем, а также переосмысления классических кодов и внедрения межжанровых форм. Спектакли отличаются активным использованием выразительных средств сценографии и костюма, а музыка и звуковое оформление приобретают новую атмосферную функцию. Особый почерк труппы — разнообразие актёрских техник, выходящих за рамки классической школы и

включающих перформативные элементы, что позволяет сделать зрителя полноценным участником действия.

Таким образом, актуальность и значимость данного исследования обусловлены необходимостью глубинного анализа театра как динамичной формы искусства, способной адаптироваться к изменяющимся реалиям и отвечать на вызовы современности — социальные, эстетические, философские и театроведческие. В условиях стремительных изменений культурного и социального пространства театр становится не только средством сохранения и интерпретации традиций, но и инструментом художественного предвидения и критического осмысления настоящего.

### **Степень научной разработанности темы и постановка проблемы исследования**

Художественный образ представляет собой предмет изучения в различных научных дисциплинах — философии, психологии, теории литературы, театроведении, культурологии и других. В рамках данного исследования были использованы как теоретические, так и прикладные подходы к анализу данной проблемы.

Теоретическую основу исследования составили труды авторов, изучавших драматический текст и театральный спектакль через призму их структуры и способов формирования художественного образа: А. Зись, В. Хализев, С. Раппопорт, А. Есин и др. В исследовании подробно рассматриваются специфика художественного образа в драматическом тексте и спектакле, а также роль классического текста в эволюции театрального искусства. Методологическая база включает концепции В. Тмарченко, М. Чехова, а также теории рецепции и интерпретации художественного текста (Г. Гадамер, Х. Яусс, В. Исер, У. Эко), легшие в основу анализа драматургии и театрального дискурса. Указанные теории уделяют особое внимание роли зрителя и различию между восприятием и интерпретацией текста и спектакля.

В изучении этапов развития театрального искусства, начиная с 1980-х годов до настоящего времени, важное место занимает труд Г.-Т. Леманна о постдраматическом театре. В Молдове значительный вклад в осмысление национального театра внесла театровед и критик Анжелина Рошка, исследовавшая театральность до и после влияния школы Евгения Вахтангова. В своей монографии она анализирует также деятельность Театра «Еужен Ионеско», подчёркивая влияние постмодернистской эстетики, сочетание элементов комедии дель арте и театра абсурда в процессе создания сценических образов. Исследовательница

Эльфрида Королёва, в свою очередь, акцентировала внимание на спектаклях театров «Михай Эминеску», «Лучафэрул», «Еужен Ионеско», «Сатирикус Ион Лука Караджале», отмечая своеобразие режиссёрских концепций. Также были использованы статьи, театральные рецензии и критические обзоры В. Федоренко, В. Тэзлэуану, И. Некит, Д. Хашку-Гимпу, Л. Туря, Л. Унгуряну и др.

Второй аспект заявленной проблемы — соотношение классического текста и современной реальности в спектаклях молдавских театров — освещался в ряде работ А. Рошка и Э. Королёвой, а также в статьях Л. Чемэртан, В. Федоренко, В. Тэзлэуану. Тем не менее, детальный анализ взаимоотношения между классической драматургией и современным театральным дискурсом в рамках одного театра — с точки зрения целостного художественного образа спектакля — до сих пор не проводился. В этой связи тема настоящего исследования «Художественный образ спектакля в Театре „Еужен Ионеско“ на рубеже XX–XXI веков (на основе классической драматургии)» представляется актуальной. Сам театр возник как отклик на вызовы времени и стремление к выработке художественных концепций, отличающихся от существовавших до 1990-х годов.

Кроме того, исследование требует не только историко-театрального анализа как культурного института, но и внимательного рассмотрения постановок с точки зрения методологии и эстетики, с особым акцентом на связь классического текста и сценической интерпретации.

**Проблема исследования** формулируется следующим образом: какова роль контекстуальности и классического художественного дискурса в формировании специфики сценического искусства и создании художественного образа спектакля на примере Национального Театра «Еужен Ионеско»?

**Объектом исследования** являются театральные постановки по классической драматургии, осуществлённые на сцене Театра «Еужен Ионеско» в новейшее время, а также эстетические формы реконструкции драматургического первоисточника.

**Цель исследования** заключается в выявлении роли и значения интерпретации классической драматургии в постановочной практике Национального Театра «Еужен Ионеско», способствующей формированию полифонического художественного образа спектакля, а также в анализе механизмов, посредством которых обращение к классическому

наследию стимулирует развитие актуальных сценических форм и содействует эволюции современного театрального языка.

**Гипотеза исследования** основывается на предположении, что специфика художественного образа спектакля, поставленного по классической пьесе, может быть выявлена только путём разграничения между первоисточником (драматическим текстом) и театральным дискурсом — на уровне режиссёрской концепции, актёрской выразительности, социокультурного контекста, эстетических ориентаций и современных научных подходов.

#### **Задачи исследования:**

1. Определить теоретические координаты понятий: художественный образ спектакля, классическая и неклассическая драма, рецепция и интерпретация спектакля, режиссёрская адаптация — для обоснования методов анализа спектакля как художественного феномена;
2. Выявить ключевые элементы театрального дискурса, характерные для Национального Театра «Еужен Ионеско»;
3. Проследить эволюцию художественного образа спектакля по классической драматургии на сцене Театра «Еужен Ионеско» на примере постановок *Кирица в провинции* и *Ревизор* в режиссуре Петру Вуткэрэу;
4. Исследовать режиссёрские стратегии сочетания трагического модуса с постмодернистской деконструкцией художественных форм в спектаклях по классике — *Гамлет* и *Чайка* в постановке Театра «Еужен Ионеско»;
5. Создать целостный синтез художественного образа, отражающего метатеатральную природу чеховского наследия в спектакле *Машинерия Чехов* Петру Вуткэрэу.

#### **Методологические основания и методы научного исследования**

Настоящее исследование основано на теоретических концепциях художественной коммуникации в контексте восприятия и интерпретации текста (Ю. Лотман, Х. Яусс, Х.-Г. Гадамер, У. Эко), с акцентом на драматический текст и театральный дискурс, рассматриваемые как формы художественного образа. Также использованы труды режиссёров и театроведов — В. Мейерхольда, Е. Вахтангова, Г. Товстоногова, А. Юберсфельд, П. Пави и др. — в которых анализируются способы сценической реализации текста и формирование целостного художественного образа.

Этот подход соотносится с историко-теоретической перспективой классической драматургии (Ш. Сент-Бёв, Н. Тамарченко), а также с формами театральной интерпретации

классического текста в современной режиссуре (А. Шербан, О. Кынтек, А. Рошка, Э. Королёва и др.).

В научной работе анализируется взаимосвязь между образом, содержащимся в драматическом тексте, и образом, реализуемым на сцене. Особое внимание уделяется характеристике восприятия и интерпретации спектакля, а также пояснению ключевых понятий, таких как «классика», «художественный образ спектакля», «атмосфера», «темпо-ритм».

#### **Методы исследования**

Наряду с теоретическими методами — анализом и синтезом, сравнением и обобщением — были применены историко-культурный метод и театральная историография, которые послужили отправной точкой в осмыслении исследовательской проблемы, заявленной в диссертации. Интертекстуальность и деконструкция используются как инструменты анализа структуры драматического текста и его функции в качестве исходного материала для режиссёра, формирующего собственную сценическую версию произведения. Также применяется сравнительно-сопоставительный метод, позволяющий анализировать постановки, созданные в разных театрах и в различные исторические периоды, что даёт возможность проследить влияние различных контекстов на процесс создания спектакля.

**Научная новизна и оригинальность исследования** заключаются в том, что впервые осуществлён комплексный театроведческий анализ постановок по классической драматургии Театра «Еужен Ионеско» 1990–2000-х годов, выявляющий режиссёрские стратегии адаптации и формирование художественного образа спектакля в изменяющемся социокультурном контексте сквозь призму междисциплинарного подхода.

**Научный результат, способствующий решению важной научной проблемы,** состоит в выявлении художественных стратегий и театральных методов, направленных на актуализацию классической драматургии в определённых социокультурных контекстах. Это позволило раскрыть специфику художественного образа театрального дискурса и определить его культурно-эстетическое и социальное воздействие.

**Проблема исследования** формулируется как вопрос: какова роль контекстуальности и классического художественного дискурса в формировании специфики сценического искусства и создании художественного образа спектакля на примере Национального Театра «Еужен Ионеско»?

**Теоретическая значимость** исследования заключается в разработке научно-методологической модели анализа художественного образа спектакля, создаваемого на основе классического драматургического текста в условиях трансформирующегося социокультурного контекста. В работе обосновывается специфика сценической адаптации классики с учётом режиссёрского замысла, эстетики сценического высказывания и особенностей зрительского восприятия. Теоретическая ценность исследования проявляется в систематизации подходов к интерпретации и восприятию классического текста на сцене, включая опору на постдраматические и перформативные парадигмы, отражающие эволюцию театральной формы и художественного языка в контексте современного театра.

**Практическая значимость исследования** заключается в том, что полученные результаты и сформулированные выводы могут быть непосредственно применены в различных областях театральной практики и художественного образования.

**Результаты исследования** были интегрированы в режиссёрскую и сценическую практику Государственного Русского Драматического Театра им. А.П. Чехова в Кишинёве, в том числе в процессе создания сценических адаптаций классических произведений. Так, на основе рассказов А.П. Чехова были созданы инсценировка и спектакль *Сильные ощущения*, а роман Л.Н. Толстого *Анна Каренина* лёг в основу спектакля *Паутина лжи*. Также выводы исследования нашли отражение в создании литературно-музыкальной композиции *Дорога к тебе*, вдохновлённой поэтическим наследием классиков М. Эминеску и В. Микле, что позволило расширить палитру художественных средств и обогатить сценическую интерпретацию их поэзии.

**Апробация научных результатов исследования.** Автор докладывала результаты на трёх международных научных конференциях.

**Научные публикации по теме диссертации.** По материалам диссертации опубликовано 6 научных статей в профильных изданиях и сборниках материалов научных конференций.

**Структура диссертации:** введение, три главы, общие выводы и рекомендации, библиография (95 источников), основной текст — 134 страниц.

**Ключевые слова:** художественный образ спектакля; классическая драматургия; драматический текст; театральный спектакль; постдраматизм; режиссёрская интерпретация; сценическая адаптация; Театр «Еужен Ионеску»; перформативность; темпо-ритм;

сценическая атмосфера; социокультурный контекст; рецепция; гамлетовская парадигма; деконструкция.

## СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

**Во Введении** изложены актуальность и значимость темы исследования; описана ситуация в исследуемой области и сформулирована научная проблема; представлены теоретическая база, методология и методы исследования; обозначены цель, гипотеза и задачи исследования, а также новизна и оригинальность проведённой работы. Приведены полученные результаты, способствующие решению важной научной проблемы — теоретический анализ соотношения классического драматического текста и современного спектакля в контексте эволюции театрального искусства.

Указана теоретическая и практическая значимость исследования, его внедрение и апробация, представлены публикации по теме диссертации и ключевые слова.

### **Глава 1. Классика и современность в художественном образе театрального спектакля**

Глава носит теоретико-методологический характер и служит формированию аналитической и интерпретационной перспективы для анализа материала, представленного во 2-й и 3-й главах, а также для реализации поставленных в диссертации задач. Таким образом, автор рассматривает понятие художественного образа спектакля, опираясь на различные научные подходы к термину *образ*. Словари фиксируют множество значений этого понятия — от внешнего облика или иконографической формы до интеллектуального или психологического отражения реальности. С психологической точки зрения образ трактуется как мысленное представление ощущений, мыслей, восприятий, а в искусстве — как способ творческой трансформации действительности, преломлённой через субъективное видение автора. В теории литературы акцент делается на выразительности словесной формы и «нематериальности» образов, обращённых к воображению читателя (В. Хализев, А. Б. Есин). Подчёркивается необходимость осмысления художественного образа спектакля в контексте драматургии, где образ выходит за рамки вербального и становится сложным сценическим феноменом.

В театре образ спектакля формируется через интеграцию режиссёрской концепции, актёрской игры, сценографии, света, звука, а также музыкальных и хореографических

элементов. Важнейшими компонентами являются атмосфера и темпо-ритм. Атмосфера формирует эмоциональный фон действия, тогда как темпо-ритм придаёт внутреннюю динамику и выразительность.

По мнению многих теоретиков, значимость режиссёра заключается в его способности объединить все эти компоненты в целостную художественную структуру. В главе представлены этапы формирования художественного образа спектакля как живой системы, подверженной изменениям в процессе репетиций, премьер и последующего сценического развития.

Эта сложная структура обусловлена как объективными факторами (технические возможности театра, мастерство актёров), так и субъективными (интуиция и творческое видение режиссёра, взаимодействие со зрителем), формируя подвижный и многоплановый художественный образ.

В этом разделе также анализируются *классическая драматургия как культурная память и основа современного театрального дискурса*, а также *методологические аспекты взаимодействия драматического текста и его сценической реализации*. Прежде всего, подчёркивается мысль Ю. М. Лотмана о «генерации новых смыслов» в текстах, составляющих «коллективную память» культуры. Классическая драматургия, обладая универсальной ценностью, всегда открыта к переосмыслению, предоставляя широкие возможности для интерпретации, не утрачивая при этом своей эстетической и исторической специфики.

Далее представлены различные подходы к понятию *классика*. Исторически оно связано с идеалами античной эстетики, ставшими основой драматургических канонов эпох Возрождения и классицизма. Со временем термин приобрёл более широкое значение — «образец, проверенный временем» (Ш. Сент-Бёв). Третьим важным аспектом является разграничение между классической («образцовой») и новой («неклассической») драмой, что обусловлено художественными и историческими трансформациями, особенно после XVIII века. Исследователи, такие как Н. Тамарченко и Ж. Форестье, акцентируют внимание на структурных и жанровых изменениях, оказывающих влияние на интерпретацию пьес в современном театре.

Четвёртый аналитический вектор в этой главе связан с теориями рецепции и интерпретации (Яусс, Изер, Гадамер, Эко), акцентирующими роль воспринимающего

(читателя/зрителя) в формировании новых смыслов. Драматический текст рассматривается как «открытое произведение» (*opera aperta*), допускающее множество сценических воплощений. Также раскрываются особенности адаптации классической драматургии в условиях постдраматического театра, где деконструкция и интермедальность становятся способами актуализации классики. Тем самым подчёркивается, что классическая драматургия представляет собой не только культурный артефакт, но и платформу для художественных экспериментов, отражающих современные социокультурные изменения. Таким образом, классическая драматургия предстает не как музейный экспонат, а как живая основа художественного поиска, способная быть актуализированной в новых театральных формах и отражать современную социокультурную реальность.

## **Глава 2. Национальный Театр «Еужен Ионеско»: традиции и инновации в современном театральном контексте**

Вторая глава посвящена анализу художественной деятельности Театра «Еужен Ионеско», его эстетической эволюции и влиянию различных культурных традиций. Особое внимание уделяется театральной школе Евгения Вахтангова, чьи принципы основывались на эмоциональном гротеске, условных образах и органической выразительности актёрской игры. Подчёркивается также значимость драматургии абсурда (С. Беккет, Э. Ионеско) в формировании режиссёрского мышления Петру Вуткэрэу и его коллег.

Анализируется постановка спектакля по пьесе С. Беккета *В ожидании Годо* как пример синтеза гротеска и фантастического реализма в эстетике абсурда. Эта работа стала отправной точкой в модернизации сценического искусства в Молдове.

В данном контексте автор подчёркивает факторы, способствующие изменению спектакля в зависимости от исторического периода:

1. Эволюция актёрской игры — с течением времени исполнители переосмысливают роли, углубляют психологическую мотивацию персонажей, изменяют интонационные, мимические и пластические нюансы;
2. Изменение ритмико-интонационных акцентов — в зависимости от реакции публики, внутренней динамики труппы или режиссёрских корректировок спектакль может приобретать иной темп и тональность, формируя новые смысловые уровни;
3. Влияние внешнего контекста — театральное искусство не существует в изоляции, оно неизбежно откликается на социокультурные изменения. Один и тот же спектакль

воспринимается по-разному в зависимости от исторического момента, что приводит к его переосмыслению даже без формальных изменений;

4. Восприятие зрителей — спектакль постоянно взаимодействует с публикой, и её реакция влияет на художественный образ. Разнообразие зрительских интерпретаций побуждает актёров к адаптации игры, поиску новых эмоциональных акцентов.

Немецкий теоретик Эрика Фишер-Лихте в своей работе «Эстетика перформативности» подчёркивает: «Даже если каждая постановка строго следует своему плану, ни одна из них не является точной репликой предыдущей, поскольку на каждой репетиции появляются те или иные отклонения, вызванные не только состоянием актёров, но прежде всего „автопоэтической петлёй отклика“» [11, с. 91]. Эта мысль подтверждает, что спектакль никогда не бывает полностью фиксированным — он существует только здесь и сейчас.

В этом контексте рассматривается спектакль «Кирица в провинции» (по комедии В. Алкасандри), ставший важной вехой в репертуаре театра «Е. Ионеско». Показывается, как в данном театральном дискурсе режиссёрские техники, вдохновлённые комедией дель арте, сочетаются с постмодернистским гротеском, а классический текст превращается в сатиру на современные реалии. Главная героиня исполняется в регистре, колеблющемся между фарсом и трагикомедией, создавая многослойную метафору социального и морального упадка.

Во второй части главы анализируется постановка «Ревизора» Н. Гоголя, в которой театральность приобретает выраженно сатирические акценты. Показывается, что в отличие от других версий пьесы, режиссёр Петру Вуткэрэу делает акцент на пластической выразительности актёров, гротеске и атмосфере, близкой к театру абсурда. Тем самым гоголевская комедия трансформируется в полифоничный спектакль, сочетающий классическую сатиру с современными социальными аллюзиями.

На основании анализа соотношения драматического текста и театрального дискурса демонстрируется рождение инновационной театральной модели, синтезирующей традиции вахтанговской школы с принципами театра абсурда. Повторы и адаптации спектаклей подчёркивают живую и динамичную природу постановок, в которых классический материал приобретает актуальность, сталкиваясь с социокультурным контекстом настоящего.

В заключение главы утверждается, что художественный образ спектакля — не статическая категория, а динамическая структура, подверженная росту и трансформации. Он формируется в процессе репетиций, рождается в момент премьеры и продолжает развиваться

на протяжении всего сценического существования, находясь под влиянием актёра, зрителя, культурного контекста и времени.

### **Глава 3. Гамлетовская парадигма в чеховских спектаклях Театра «Еужен Ионеско»**

Глава посвящена анализу интертекстуальных и сценических взаимодействий между драматургией Антона Чехова и Уильяма Шекспира, а также современным режиссёрским переосмыслениям их произведений. Интертеатральность пьес У. Шекспира и интертекстуальность чеховских текстов являются определяющими характеристиками поэтики обоих авторов. Многие исследователи отмечали влияние античной и шекспировской драматургии на художественную структуру чеховских произведений.

Сходства и отголоски между пьесами Чехова и Шекспира проявляются в образах и мотивах, заимствованных из таких произведений, как *Гамлет*, *Отелло*, *Ромео и Джульетта*. Так, *Гамлет* как культурно-исторический текст и его место в художественном мире Чехова нередко обозначается как «параллельный гамлетизм», а исследователь Вадим Смиренский назвал одно из своих эссе *Полет Чайки над морем Гамлета* [9]. Это тематическое сближение прослеживается как в ранних пьесах Чехова (*Платонов*, *Иванов*), так и в *Чайке*. Чехов размышляет над шекспировскими символами — загадочными и «вечными», — анализируя, что они могут сказать современному человеку. Он также нередко прибегает к шекспировским цитатам и реминисценциям, используя их как средство интертекстуального диалога между эпохами и культурными парадигмами.

Анализируется постановка *Гамлета* в режиссуре Иона Сапдару на сцене Театра «Еужен Ионеско», в которой используется постмодернистский подход и создаётся сложная символическая и визуальная атмосфера спектакля. Внимание уделяется цветовым кодам, метафорике и кинематографическим приёмам, применённым в спектакле. Автор диссертации показывает роль этих средств в формировании театральности постановки и в раскрытии тем человеческой природы и власти. Одним из центральных образов является мальчик с мёртвой птицей — символ внутреннего мира Гамлета.

Установлено, что спектакль Иона Сапдару, режиссёра Национального театра имени В. Алекасандри в Яссах, представляет собой сложную театральную конструкцию, в которой

классические мотивы трагедии переосмыслены через призму современной реальности. Основные художественные приёмы постановки включают:

1. Цветовую символику и сценографию — пространство оформлено в тёмных и мрачных тонах, создающих атмосферу всеобщего распада. Чёрный цвет подчёркивает неотвратимость судьбы персонажей;
2. Маски и пластическое выражение — белые маски символизируют безликость марионеток, подчинённых роковой predeterminedности. Этот приём превращает действие в театральный ритуал роковой неизбежности;
3. Темпо-ритм и музыкальную партитуру — спектакль чередует напряжённые сцены с замедленными паузами, создавая психологическое напряжение;
4. Аллюзии на современность — в данной версии Горацио не остаётся, чтобы рассказать историю Гамлета, а следует за ним в потусторонний мир, что подчёркивает тему деградации общества.

Другим аспектом главы является влияние творчества У. Шекспира на драматургию А. Чехова, а также актуальность классики в современных интерпретациях. Анализируется пьеса *Чайка* А.П. Чехова как текст, отражающий кризис человеческого сознания на рубеже XIX–XX веков. Рассматривается влияние символизма на чеховскую драматургию, интерпретируются ключевые образы — чайка и озеро — в контексте тем души и искусства. Значительная часть анализа посвящена постановкам этой пьесы в разные периоды: спектаклям режиссёра Михая Фусу и Никиты Бетехтина в Театре «Еужен Ионеско».

В постановке Михаила Фусу наблюдается радикальное переосмысление чеховской драматургии: от психологической мотивации персонажей до деконструкции классического сценического оформления. Используя выразительные средства постмодернистской сценической эстетики — фрагментарность, символизм, эстетизацию жеста и телесного выражения — режиссёр создаёт авторский театральный дискурс, в котором *Чайка* становится метафорой кризиса искусства, утраты человеческой чувствительности и необходимости поиска новых форм сценического существования.

Постановка Никиты Бетехтина интерпретируется как театральное исследование человеческого одиночества, где чеховский текст обогащается символическими, музыкальными и интертекстуальными пластами. Одиночество выступает не только мотивом

пьесы, но и структурным принципом спектакля, определяющим визуальную, ритмическую и смысловую организацию сценического дискурса. В этом театральном выражении чеховская меланхолия утраты, прощания и недосказанности обретает новую выразительность: режиссёр не ограничивается тем, чтобы просто показать на сцене отдельные судьбы персонажей, а вовлекает зрителя в глубокое переживание их внутренней трагедии, передавая вибрацию боли, пустоты и бессилия. Интертекстуальные и музыкально-драматургические вставки, работа с выразительным темпо-ритмом, сценические символы и сложная звуковая партитура создают новую сценическую измеренность. Здесь зритель не просто наблюдатель, а соучастник диалога о природе человеческого одиночества.

Спектакль Никиты Бетехтина выполнен в постдраматической эстетике с акцентом на визуальную образность и глубокий символизм. Сценические метафоры — высохшая сосна, мёртвая чайка, проекционные экраны — усиливают полисемантизм постановки. Особое внимание уделяется теме одиночества, символике краха старого искусства и невозможности обновления без трагедии. Финальная сцена — театральная метафора мощного воздействия: чайка, застывшая в смоле, становится символом разрушенной мечты и несбывшихся надежд. Минимализм выразительных средств усиливает трагизм финала, оставляя зрителя в состоянии глубокого размышления об искусстве и человеческом одиночестве.

Продемонстрировано, что спектакль представляет собой важный этап в освоении классической драматургии на сцене Театра «Еужен Ионеско», предлагая зрителю инновационную интерпретацию чеховского материала. Режиссёр отказывается от традиционного психологического театра в пользу ассоциативно-образного сценического дискурса, в котором акцент смещается на пространственную метафорику, действие как художественный жест, и экспериментальную визуально-звуковую партитуру. Эта постановка является примером современного сценического высказывания, встроенного в постдраматическую парадигму, в которой драматический текст утрачивает доминирующую роль и становится отправной точкой для визуального, пластического и концептуального исследования.

В этом смысле спектакль может рассматриваться не только как художественное произведение, но и как театральное исследование, способное расширить горизонты восприятия классической драматургии и предложить новые направления интерпретации в контексте XXI века.

В результате исследования спектакль *Машинерия Чехов* с точки зрения интегрального художественно-образного синтеза, мы определили следующее: постановка отражает метатеатральную природу чеховского наследия и являет собой пример театрального произведения, где классическое содержание преломляется через неклассические формы и символические системы в рамках лиминального пространства сценического действия. Анализ спектакля П. Вуткэрэу *Машинерия Чехов* демонстрирует сложную структуру художественного образа, созданного на пересечении классической и постдраматической парадигм (Глава 3 - 3.3). *Художественный образ спектакля* формируется как комплексная метафорическая система, в которой драматургические аллюзии, пластическое решение, сценография, свет и звук объединяются в целостное театральное высказывание.

### **ОБЩИЕ ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ**

Разработанные теоретико-методологические основания формирования художественного образа спектакля, поставленного на основе классической драматургии, подкреплённые примерами практического анализа спектаклей в Театре «Еужен Ионеско», представляют собой ценный ориентир для современной театральной практики. В результате исследования были сформулированы следующие обобщающие выводы:

1. Теоретический анализ позволил определить сущность художественного образа спектакля как синтетической категории, формирующейся через объединение всех выразительных средств театра: актёрская игра, сценография, музыкальное сопровождение, свет, костюмы и пр. Образ не является буквальным воспроизведением реальности, а представляет собой её трансформацию через творческое воображение режиссёра и актёров, а также субъективное восприятие зрителя. Структура художественного образа соединяет объективное (факты, заданные драматургом ситуации) с субъективным (режиссёрская и актёрская интерпретация); атмосфера и темпо-ритм формируют эмоциональную рамку, а взаимодействие со зрителем придаёт образу полисемантический характер. (Глава 1 — 1.1; 1.2)
2. Анализ позволил выявить структурные и рецептивные различия между классической драмой с «закрытой формой» и неклассическими/постдраматическими формами с «открытой формой» (абсурд, лиризм, фрагментарность), расширив инструментарий интерпретации. Исследование предлагает гибкий подход к восприятию и интерпретации,

учитывающий личный опыт, культурные ожидания и эмоциональную вовлечённость зрителя. Подчёркивается многоуровневый и разнообразный характер смысловой расшифровки — на уровнях драматургии, режиссуры, актёрской игры, сценографии, музыкального сопровождения — что способствует совершенствованию аналитического инструментария при работе как с драматическим текстом, так и с театральным дискурсом. (Глава 1 — 1.3; 1.4)

3. Результаты, касающиеся режиссёрской адаптации текста, показывают, что выявление фундаментальных идей драматургического источника в контексте авторской концепции и современного социокультурного фона позволяет создать цельное художественное высказывание. Коллективный характер адаптации (участие актёров, художников, композиторов) создаёт синергетический эффект и единый художественный образ, сочетающий верность автору с инновационной интерпретацией. (Глава 1 - 1.5)
4. Исторический и сравнительно-сопоставительный методы, применённые к эстетическому дискурсу Театра «Еужен Ионеско», выявили синтез драматургии абсурда с методологией школы Евгения Вахтангова. Историческая перспектива позволила выявить формирование нового художественного кода в постсоветском контексте. Применение выработанной методологической системы позволило проанализировать эволюцию сценического образа в постановках Петру Вуткэрэу — *Кирица в провинции* и *Ревизор*. Между объективным (оригинальный текст) и субъективным (режиссёрская деконструкция) формируется полисемантический образ. Атмосфера и темпо-ритм поддерживают эмоциональную структуру спектакля, а визуальный диалог со зрителем придаёт ему смысловую открытость. (Глава 2 — 2.1.1; 2.1.2)
5. Применяя разработанную теоретико-методологическую систему, были исследованы режиссёрские стратегии сочетания трагического начала с постмодернистской деконструкцией в спектаклях *Гамлет* и *Чайка*, а также шекспировские реминисценции в чеховских постановках. Спектакль *Гамлет* (реж. Ион Сапдару) построен как синтетическая и полифоническая структура, где классический текст взаимодействует с мизансценой, символикой, сценографией и звуковым рядом. Центральный образ мальчика с мёртвой птицей становится символом духовного сопротивления. (Глава 3 — 3.1; 3.2; 3.2.1; 3.2.2)

В *Чайке* (реж. Михаил Фусу) художественный образ представлен как пластическая метафора кризисного мира. Чеховский драматизм подвергнут деконструкции, символ чайки размыт, а природа исключена как поэтический элемент. Спектакль выполнен в эстетике постдраматического театра, где визуально-аффективные коды заменяют классическую психологическую структуру.

В постановке *Чайка* (реж. Никита Бетехтин) создаётся визуально-перформативная форма, в которой художественный образ рождается через синтез сценографии, символов и пластической выразительности. Структура спектакля соответствует неоклассической драме, акцентируя метафорическую и пространственную выразительность. Режиссёрская адаптация предполагает отказ от реализма в пользу минимализма и постконцептуальной эстетики.

Спектакль *Машинерия Чехов* (реж. Петру Вуткэрэу) отражает метатеатральную природу чеховского наследия, интегрируя классическое содержание в постдраматические и символические формы на границе между реальностью и театром. Художественный образ спектакля здесь выступает как единая метафорическая конструкция с высокой эстетической и рефлексивной ценностью.

### РЕКОМЕНДАЦИИ

Результаты исследования позволяют сформулировать следующие практические рекомендации, которые могут быть полезны для различных сфер театральной деятельности:

1. Применение трёхчастной структуры художественного образа (драматический текст – сценическая интерпретация – восприятие) в театральной педагогике, при подготовке режиссёров, актёров и сценографов.
2. Разработка гибкого репертуара, основанного на открытой структуре и полисемии классического текста, по примеру спектаклей *«Кирица в провинции»* и *«Ревизор»* в Театре «Еужен Ионеско».
3. Использование эстетики Театра «Еужен Ионеско» как модели синтеза между традицией школы Вахтангова и постдраматическим театром, с рекомендацией включения в образовательную практику упражнений по работе с символом, гротеском, пластической выразительностью и импровизацией.

4. Актуализация метатеатральных и интермедиальных форм как направлений театра памяти и философского осмысления, особенно в постановках на основе классического наследия в современной сценической интерпретации.
5. Включение классической драматургии (У. Шекспир, А. Чехов) в постдраматические проекты, ориентированные на развитие у зрителя аналитического восприятия и углублённого понимания сценического языка, а также на формирование у молодых режиссёров художественного мышления, направленного на сценический символизм и визуально-метафорическую выразительность.

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. ГАДАМЕР, Г. *Актуальность прекрасного*. Москва: Искусство, 1991. 368 с.- ISBN: 5-210-0261-X (с.126-146)
2. ЕСИН, А. *Принципы и приемы анализа литературного произведения*. 2-е издание, исправленное. Москва: Флинта, Наука, 1999, 248 с.- ISBN: 978-5-89349-049-7
3. ЗИСЬ, А. *Искусство и эстетика: традиции, категории и современные проблемы*. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Искусство, 1975, 447 с.
4. ЛЕМАН, Х.-Т. *Постдраматический театр*. Москва: ABCdesign, 2013. 312 с. ISBN 978-5-4330-0024-7.
5. ЛОТМАН, Ю. *Избранные статьи*. В 3 т. Т. 1: *Статьи по семиотике и типологии культуры*. Таллинн: Александра, 1992. 479 с. - ISBN 5-450-01551-8
6. ЛОТМАН, Ю.М. *Семиосфера*. Санкт-Петербург: Искусство – СП., 2000. 704 с.- ISBN 5-210-01488-6
7. РАППОПОРТ, С. *От художника к зрителю. Проблемы художественного творчества*. Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2021. 236 с. ISBN 978-5-8114-7147-8
8. СЕНТ-БЁВ, Ш. *Литературные портреты*. Критические очерки. Москва: Художественная литература, 1970. 585 с.
9. СМИРЕНСКИЙ, В. Полёт „Чайки” над морем „Гамлета”. In: *Toronto Slavic Quarterly* [online] accesat 28.12.2024. Disponibil: <http://sites.utoronto.ca/tsq/10/smirensky10.shtml>

10. ТАМАРЧЕНКО, Н. *Методологические проблемы теории рода и жанра в поэтике XX века*. В: *Теория литературы*. Том III. *Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении)*. Москва: ИМЛИ РАН, 2003. 592 с. - ISBN 5-9208-0170-0
11. ФИШЕР-ЛИХТЕ, Э. *Эстетика перформативности*. Пер. с нем. Н.Кандинской. Под общей ред. Д. Трубочкина. Москва.: Канон –плюс, 2015, 375 с. ISBN 978-5-88373-670-3
12. ХАЛИЗЕВ, В. *Драма как род литературы (Поэтика, генезис, функционирование)*. Москва: Издательство МГУ, 1986, 260 с. ISSN 2310-757X
13. ХАЛИЗЕВ, В. *Теория литературы*. Москва: Высшая школа, 2007.
14. ЧЕХОВ, М. *Литературное наследие: В 2-х т. Т. 2. Об искусстве актера*. Москва: 1986
15. ЧЕХОВ, М. *О технике актёра*. Москва: Искусство, 1986.
16. ЭКО, У. *Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике*; пер. с итал. А. Шурбелева. Санкт-Петербург: Академический проект, 2004
17. ЯУСС, Х. *Эстетический опыт и литературная герменевтика*. Москва: Наука, 1990.
18. FEDORENCO, V. A. *Cehov: tradiția și modernitatea interpretării în teatrul contemporan*. În: *Arta-2002. Arte plastice. Arhitectură. Muzică. Teatru. Cinema*. AȘM. Chișinău, 2004, pp. 94-101 ISBN 9975-924-49-2
19. FORESTIER, G. *Introduction à l'analyse des textes classiques*. 5e éd. Paris: Armand Colin, 2017, 160 p.. ISBN 9782200616106
20. GOFFMAN, E. *Viața cotidiană ca spectacol*. Ediția a doua, revizuită. Traducere de Simona Drăgan, Laura Albulescu. Postfață de Lazăr Vlăsceanu. București: Editura Comunicare.ro, 2003, 280 p. ISBN 978-973-837-603-8 978-973-711-124-1
21. HAȘCU-GHIMPU, D. *Teatrul „Eugen Ionesco”: istoria unei disidențe*. Chișinău: S.n., 2016, 416 p. – ISBN 978-9975-53-706-3
22. ISER, W. *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*. Bucureti: 412 p. ISBN 973-697-810-9 ; 978-973-697-810-4
23. NECHIT, I. *Godot eliberatorul. Periplu teatral*. Chișinău: Editura Cartier, 1999. 165 p. ISBN 9975-949-72-X
24. ROȘCA, A. *Teatralitate: pre- și post-Vahtangov*. Postfață de Mircea Ghițulescu. Chișinău: Editura Epigraf, 2003, 159 p. ISBN 9975-903-70-3
25. TĂZLĂUANU, V. *Lumea după Hamlet*. Eseuri. Chișinău: Lumina, 2011, 235 p. ISBN 978-9975-65-269-8

26. TĂZLĂUANU, V. Paradigme și compatibilități. În: *Sud-Est cultural*. Revistă culturală de artă, cultură și civilizație. Chișinău: Institutul Cultural Român, 2008, Nr. 2. pp. 115-127.
27. TUREA, L. Francofonie la plus-que-parfait: tendemul de creație Vișniec –Vutcărau. În: *La Francopolyphonie: langues et identites. Francopolifonia: limbi și identități*. Vol.II. *Colloque international/Colocviu internațional*. Chișinău – ULIM 23-24 mars 2007, pp.118-122- ISBN 978-9975-934-37-4
28. UNGUREANU, I. *Amintiri din viața teatrală. În dialog cu un teatrolog*. Chișinău, S.n., 2019, 300 p. ISBN 978-9975-146-03-6
29. UNGUREANU, L. *Tot aici mă-ntorc. Cronici de teatru*. Chișinău: Lumina, 2011, 160 p. ISBN 978-9975-65-270-4

## СПИСОК НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

### 2. СТАТЬИ В НАУЧНЫХ ЖУРНАЛАХ

#### 2.2. В зарубежных изданиях, признанных в научном сообществе

2.1.1. MARIANCIC-COBZAC, V. Dramatic text and theatrical performance: reception and interpretation. In: *Journal of Romanian Literary Studies. Issue No. 40/ 2025 International Romanian Humanities Journal*. Tîrgu Mureş: Arhipelag XXI Press, 2025, pp 928-932. ISSN : 2248-3004

2.1.2. GHILAŞ, A., MARIANCIC-COBZAC, V. Atmosphere in dramatic text and theatrical discourse. In: *Journal of Romanian Literary Studies. Issue No. 40/ 2025 International Romanian Humanities Journal*. Tîrgu Mureş: Arhipelag XXI Press, 2025, pp.323-327 ISSN : 2248-3004

#### 2.3. В журналах, включённых в Национальный реестр профильных изданий, с указанием категории

2.3.1. МАРЬЯНЧИК-КОБЗАК, В. Классическая драматургия как основа театрального дискурса. În: *Studiul artelor si culturologie: istorie, teorie, practică*. Numărul 2(47) / 2024, pp.83-86. - ISSN 2345-1408 / E-ISSN 2345-1831

2.3.2. МАРЬЯНЧИК-КОБЗАК, В. Образ театрального спектакля. К постановке проблемы. În: *Artă și educație artistică*. Revistă de cultură, știință și practică educațională, 2007, nr.3 (6), pp. 37-43 ISSN 1857-0445

<http://riora.usarb.md:8180/server/api/core/bitstreams/f0828e57-8ae3-4665-9485-d5525ba302b2/content>

### 3. СТАТЬИ В НАУЧНЫХ СБОРНИКАХ

#### 3.1. В материалах международных научных конференций (за рубежом)

3.1.1. MARIANCIC-COBZAC, V. V. The Phenomenon of the „Eugen Ionesco“ National Theatre in the Republic of Moldova. In: *International Scientific Research Congress, Congress Book*. Istanbul: isrAcademy Publishing, February 2025, pp. 157-161. - ISBN:978-625-95570-2-1

### 4. ТЕЗИСЫ В НАУЧНЫХ СБОРНИКАХ

#### 4.1. В материалах международных научных конференций (за рубежом)

4.1.1. MARIANCIC-COBZAC, V. The Phenomenon of the „Eugen Ionesco“ National Theatre in the Republic of Moldova. In: *International Scientific Research Congress, Abstract Book*. Istanbul: isrAcademy Publishing, February 2025, pp. 27 - ISBN:978-625-95570-1-4

## АННОТАЦИЯ

**Марьянчик-Кобзак Вера. Художественный образ спектакля в театре «Е.Ионеско» конца XX – начала XXI в.в. (на основе классической драматургии). Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения и культурологии, Кишинев, 2025.**

**Структура диссертации:** Введение, три главы, общие выводы и рекомендации, библиография, 6 приложений, 134 страницы основного текста. Полученные результаты были опубликованы в 6 научных работах.

**Ключевые слова:** художественный образ,, Национальный театр «Еужен Ионеско», театральные спектакль, драматический текст, классическая драматургия, интерпретация, адаптация, режиссёрская концепция, перформативность, деконструкция, социокультурный контекст.

**Область исследования:** аудиовизуальные искусства.

**Цель исследования:** определение роли и значения интерпретации классической драматургии в постановках Национального театра «Еужен Ионеско», способствующей формированию многослойного художественного образа, отражающего современные культурно-исторические реалии и общечеловеческие ценности, а также стимулирующей развитие актуальных сценических форм.

**Задачи исследования:** определение теоретических ориентиров относительно понятий: *художественный образ спектакля, классическая/неклассическая драма, восприятие и интерпретация, режиссёрская адаптация* — применительно к деятельности Театра «Е.Ионеско»; выявление взаимодействия классического текста и современного театрального дискурса с целью раскрытия специфики формирования режиссёрского видения, определение специфики художественного образа в спектаклях театра «Е. Ионеско», выявление художественных стратегий, обеспечивающих актуализацию классического наследия в постановках Национального театра «Еужен Ионеско» (1990–2000-е годы), посредством детального анализа спектаклей, созданных на основе **канонической** драматургии, а также синтеза методологий изучения драматического текста и театрального дискурса, позволяющего учесть их динамику и социальную значимость.

**Научная новизна и оригинальность:** впервые проводится комплексное исследование постановок по классической драматургии в Национальном Театре «Е. Ионеско» (1990–2000-е годы), выявляя уникальные стратегии их сценической адаптации. Междисциплинарный подход (философия, психология, литературоведение, искусствоведение) учитывает временные аспекты и редактирование спектаклей, позволяя проследить динамику их художественной образности в контексте меняющихся социокультурных условий. Таким образом, решена значимая научная проблема комплексного осмысления динамики взаимодействия классической драматургии и современных театральных форм в пределах одного театрального коллектива, что позволяет выявить трансформацию художественного образа постановок в разные периоды и открывает новые перспективы для исследования эволюции традиции и модернизации в театре.

**Теоретическая значимость исследования** состоит в разработке научно-методологической модели анализа постановок Театра «Е. Ионеско», позволяющей выявить интеграцию классического сюжета, социокультурного контекста и инновационных театральных практик. Работа дополняет существующие концепции восприятия и интерпретации драматического текста (в том числе постдраматические и перформативные аспекты), учитывая роль зрителя в формировании художественного образа. Систематизация принципов сценической адаптации классики раскрывает множественность перспектив одного спектакля, углубляя представления о динамике эволюции театральной формы.

**Прикладная ценность исследования.** Результаты исследования применимы при адаптации классики, создании постановок, в образовательных программах и методических пособиях по современному театральному искусству.

**Внедрение научных результатов:** практическая реализация полученных выводов состоялась в театрально-постановочной деятельности, в том числе в кишинёвском драматическом театре им. А. П. Чехова. Научные идеи исследования легли в основу инсценировок *Сильные ощущения* по А. П. Чехову и *Паутина лжи* по Л. Н. Толстому, а также литературно-музыкальной композиции *Дорога к тебе* (по произведениям М.Эминеску и В. Микле)/

## ADNOTARE

**Mariancic-Cobzac Vera. Imaginea artistică a spectacolului în Teatrul „E. Ionesco” la sfârșitul sec. XX - începutul sec. XXI (pe baza dramaturgiei clasice). Teză de doctor în studiul artelor și culturologie, Chișinău, 2025**

**Structura tezei:** Introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie (95 de surse), șase anexe: 134 de pagini text de bază. Rezultatele obținute au fost prezentate în 6 publicații științifice.

**Cuvinte-cheie:** imagine artistică, Teatrul Național „E. Ionesco”, spectacol teatral, text dramatic, dramaturgia clasică, interpretate, adaptate, viziune regizorală, performativitate, deconstrucție, context sociocultural.

**Domeniul de studiu:** Arte audiovizuale.

**Scopul cercetării:** demonstrarea rolului dramaturgiei clasice în dezvoltarea artelor spectacolului, în special la Teatrul Național „E. Ionesco”, ce contribuie la formarea imaginii artistice a spectacolului, reflectând realitățile cultural-istorice și valorile general-umane.

**Obiectivele cercetării:** a determina reperele teoretice privind conceptele imaginea artistică a spectacolului, drama clasică și drama neclasică, receptare și interpretare a spectacolului, adaptare regizorală, întru argumentarea metodelor de analiză a spectacolului ca fenomen artistic; a elucida elementele esențiale ale discursului teatral, specifice Teatrului Național „Eugen Ionesco”; a urmări evoluția imaginii artistice a spectacolului montat pe baza dramaturgiei clasice în procesul existenței scenice la Teatrul „E. Ionesco”, având drept exemplu spectacolele regizorului Petru Vutcărău *Chirița în provincie* și *Revizorul*; a investiga strategiile regizorale de îmbinare a modului tragic cu deconstrucția postmodernistă a formelor artistice în spectacole realizate pe baza dramaturgiei clasice - *Hamlet* și *Pescărușul* - de Teatrul „E. Ionesco”; a realiza o sinteză integrală a imaginii artistice, care reflectă natura metateatrală a moștenirii cehoviene în spectacolul lui Petru Vutcărău *Mașinăria Cehov*.

**Noutatea și originalitatea științifică a cercetării:** pentru prima dată este realizată o cercetare complexă asupra rolului dramaturgiei clasice în realizarea scenică a teatrului „E. Ionesco” (1990-2000), fiind evidențiate strategiile originale ale adaptării scenice. Perspectiva interdisciplinară a abordării se referă la aspectele temporale a redactării spectacolelor, fapt ce permite evidențierea evoluției imaginilor artistice ale lor în contextul transformărilor socioculturale. Astfel este **rezolvată problema științifică** privind conceptualizarea complexă a relației dramaturgia clasică – forme teatrale contemporane în cadrul unui colectiv teatral, ce permite evidențiere transformă imaginii artistice a spectacolelor în diferite perioade și deschide noi perspective pentru cercetarea evoluției relațiilor tradiție-modernizare în teatru.

**Semnificația teoretică a cercetării constă** în argumentarea teoretică și metodologică a specificului imaginii artistice a spectacolului creat pe baza textului artistic clasic, având în vedere contextul social, estetic, teatral al montării, viziunea regizorală și originalitatea adaptării scenice a aceluiași text în diferite perioade ale activității teatrului sau a regizorului; valorificarea artelor spectacolului la anumite etape ale procesului teatral în cadrul aceluiași teatru și în comparație cu evoluția gândirii teatrale.

**Valoarea aplicativă a cercetării.** Rezultatele cercetării pot fi utilizate la adaptarea textului clasic în procesul teatral, crearea unor noi discursuri teatrale, precum și în procesul de predare/învățare în învățământul artistic teatral universitar și postuniversitar.

**Implementarea rezultatelor științifice.** Realizarea practică a rezultatelor cercetării s-a manifestat în montarea spectacolelor, inclusiv în Teatrul Dramatic Rus „A. Cehov” din Chișinău. Ideile științifice ale prezentei investigații au constituit baza punerii în scenă a spectacolelor „Senzații puternice” după A. Cehov și „Rețeaua de minciuni” după L. Tolstoi, precum și compoziția litetar-muzicală „Calea spre tine” (după creația poezilor M. Eminescu și V. Micle).

## ANNOTATION

**Mariancic-Cobzac Vera. The Artistic Image of a Performance in the "Eugène Ionesco" Theatre at the Turn of the 20th and 21st Centuries (Based on Classical Dramaturgy). Dissertation for the Degree of Doctor of Arts and Cultural Studies, Chişinău, 2025.**

**Structure of the Dissertation:** Introduction, three chapters, general conclusions and recommendations, bibliography, six appendices, 134 pages of main text. The obtained results have been published in five scientific papers.

**Keywords:** artistic image, National Theatre "Eugène Ionesco," theatrical performance, dramatic text, classical dramaturgy, interpretation, adaptation, directorial concept, performativity, deconstruction, sociocultural context, theatrical discourse.

**Field of Research:** Audiovisual Arts.

**Research Objective:** To determine the role and significance of the interpretation of classical dramaturgy in the productions of the National Theatre "Eugène Ionesco," which contributes to the formation of a multi-layered artistic image reflecting contemporary cultural and historical realities and universal human values, while also stimulating the development of relevant stage forms.

**Research Tasks:** To define the theoretical guidelines for the following concepts: the artistic image of a performance, classical and non-classical drama, perception and interpretation of a performance, and directorial adaptation; to analyze the relationship between the classical text and the contemporary theatrical performance in order to identify the director's vision and the theatricality of acting; to study performances based on classical dramaturgy staged at the National Theatre "Eugène Ionesco" (1990–2000s); to determine the specific features of theatricality in performances created based on classical dramaturgy; to synthesize research methodology and justify methods of analyzing a performance as an artistic phenomenon.

**Scientific Novelty and Originality:** This dissertation conducts a comprehensive study of productions based on classical dramaturgy at the National Theatre "Eugène Ionesco" (1990–2000s) for the first time, identifying unique strategies of their stage adaptation. An interdisciplinary approach (philosophy, psychology, literary studies, and art studies) takes into account temporal aspects and the revision of performances, enabling the tracing of the dynamics of their artistic imagery in the context of changing sociocultural conditions. Thus, a significant scientific problem is addressed—the comprehensive understanding of the dynamics of interaction between classical dramaturgy and contemporary theatrical forms within a single theatrical collective, which allows for the identification of the transformation of the artistic image of productions across different periods and opens new perspectives for studying the evolution of tradition and modernization in theatre.

**Theoretical Significance of the Research:** The study develops a scientific and methodological model for analyzing productions of the "Eugène Ionesco" Theatre, enabling the identification of the integration of classical plotlines, sociocultural context, and innovative theatrical practices. The work complements existing concepts of perception and interpretation of dramatic texts (including post-dramatic and performative aspects), considering the role of the audience in shaping the artistic image. The systematization of principles of stage adaptation of classical works reveals the multiplicity of perspectives on a single performance, deepening the understanding of the dynamics of theatrical form evolution.

**Practical Value of the Research:** The research results are applicable in the adaptation of classical works, the creation of productions, educational programs, and methodological guides on contemporary theatrical art.

**Implementation of Research Findings:** The practical application of the study's conclusions has been realized in theatrical and staging activities, including in the Chişinău Drama Theatre named after A. P. Chekhov. The scientific ideas of the research formed the basis for the stage adaptations *Strong Sensations* based on A. P. Chekhov, *The Web of Lies* based on L. N. Tolstoy, and the literary-musical composition *The Road to You* (based on the works of M. Eminescu and V. Micle).