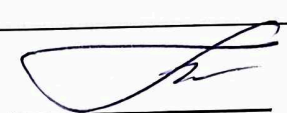
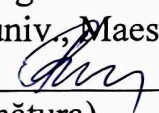


MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA
MINISTERUL CULTURII ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
ȘCOALA DOCTORALĂ *STUDIUL ARTELOR ȘI CULTUROLOGIE*

APROB:  Doctor în studiul artelor Profesor universitar Svetlana BADRAJAN Director Școală doctorală <i>Studiul artelor și culturologie</i>	APROB:  Doctor în studiul artelor, Profesor universitar Tatiana BEREZOVICOVA Președinte al Consiliului Științific al AMTAP <i>Proces verbal nr. 3 din 08.05.2025</i>
---	--

CURRICULUM
la disciplina
RECEPTAREA CRITICĂ A SPECTACOLULUI TEATRAL, COREGRAFIC
ciclul III de studii universitare (Doctorat)

Domeniul de formare profesională:	654. Arte audio-vizuale
Programul de studiu:	654.01 Artă teatrală/coregrafică (cercetare)
Forma de învățământ:	(cu frecvență/ cu frecvență redusă)

Autor:
Angelina Roșca-Ichim,
Dr., prof. univ., Maestru în Artă

(semnătura)

Chișinău, 2025

CUPRINS

I.	Preliminarii	2
II.	Competențe generale ale disciplinei	3
III.	Competențe specifice (finalități de studiu)	4
IV.	Administrarea disciplinei	5
V.	Unități tematice și repartizarea orientativă a orelor	5
VI.	Obiectivele de referință și unități tematice	6
VII.	Organizarea lucrului individual al doctorandului	10
VIII.	Metode de predare	12
IX.	Evaluarea disciplinei	12
X.	Bibliografie	15-17

I. PRELIMINARII

Disciplina *Receptarea critică a spectacolului teatral, coregrafic* face parte din programul de studii doctorale și are ca scop dezvoltarea competențelor avansate de analiză, interpretare și evaluare critică a producțiilor artistice din domeniul teatrului și coregrafiei. Prin această disciplină, doctorandul este ghidat către înțelegerea profundă a fenomenului artistic, integrând perspective teoretice, culturale și estetice.

Dezvoltarea capacității de a interpreta și evalua spectacolele teatrale și coregrafice contribuie la formarea unui profil academic și profesional complex, capabil să propună opinii critice bine fundamentate și să inițieze dialoguri interdisciplinare în spațiul artistic și științific.

În contextul cercetării academice la nivel doctoral, receptarea critică a spectacolului implică nu doar analizarea formelor artistice, ci și explorarea impactului cultural, social și emoțional al acestora asupra publicului și comunității.

Receptarea critică a spectacolului teatral, coregrafic este un curs teoretic, cuprinzând materii direcționate spre însușirea unor competențe de analiză a procesului și a rezultatului în arta teatrală și în cea coregrafică.

Critica, calificată drept “estetica în mișcare” este receptivă la noile metode de analiză, la noile curente estetice și experiențe științifice. Cursul în cauză îl ajută pe doctorand în rolul lui de pionier, ce pune în discuție noi probleme estetice, noi criterii artistice. Disciplina în cauză nu este altceva decât școala gândirii active. De remarcat că disciplina *Receptarea critică a spectacolului teatral, coregrafic* este știință și artă în egală măsură, având, în consecință, menirea să educe o personalitate creatoare, căreia i se imprimă sensibilitate, gust artistic și gândire critică.

Exercițiile din cadrul cursului ajută doctoranzii să pătrundă în esența fiecărui gen, le impune necesitatea descoperirii compoziției, subiectului, arhitectonicii și legilor conform cărora se compune fie o cercetare critică, fie un eseu, fie o schiță, fie reconstituirea unui spectacol. Orice studiu critic necesită o evoluție logică și consecventă a gândului, o selecție drastică a faptelor și evenimentelor, un carcas solid de argumente. În același timp, exercițiile dezvoltă calitățile literare ale doctoranzilor. La diverse etape de studiere cei cărora li se adresează disciplina respectivă însușesc diverse forme și genuri ale criticii artistice.

Scopul cursului constă în elucidarea principalelor aspecte ale teatrologiei (istoric, teoretic, critic), dar și în perfecționarea instrumentariului profesionist. Unul din obiectivele majore ale cursului este acela de a facilita procesul de elaborare a tezei de doctorat. Curriculumul este orientat spre formarea unor specialiști capabili să dezvolte sistemul teatral/coregrafic în mod profesionist și creativ.

Importanța cursului *Receptarea critică a spectacolului teatral, coregrafic* rezidă în faptul că se axează pe idea implicării doctoranzilor în circuitul de probleme actuale, ajutându-i să-și determine tema investigației și să o elaboreze cu succes.

Cursul ajută la perfecționarea aparatului categorial și la formarea unui suport metodologic al viitoarei investigații științifice. În cadrul cursului sunt utilizate atât metodele reproductive cât și cele participative.

Disciplina își propune să ofere un cadru teoretic solid, corelat cu exerciții practice aplicative, ce includ participarea la spectacole, redactarea de recenzii și eseuri critice, precum și dezbateri colective. Accentul se pune pe dezvoltarea unei abordări critice rafinate, susținute de cunoștințe multidisciplinare.

II. COMPETENȚE GENERALE ALE DISCIPLINEI

Competențe profesionale:

CP1. Aprofundarea cunoștințelor teoretice fundamentale în domeniul artei teatrale și performative în perspectiva cercetării artistice;

CP3. Capacitatea de a activa în calitate de director și participant al proiectului teatral/științific;

CP4. Folosirea sistematică a procesului artistic, generator de expresii artistice în diferitele sale stiluri și forme în vederea perfecționării condiției de potențial cercetător;

Competențe transversale:

CT1. Cizelarea spiritului de inovație și creativitate pentru actualizarea continuă a cunoștințelor profesionale și a pasiunii pentru cercetare.

CT2. Utilizarea unor noi metode de cercetare în teatru și arte performative în vederea lărgirii și îmbogățirii arealului de investigație artistică.

III. COMPETENȚE SPECIFICE (FINALITĂȚI DE STUDIU)

Prin studierea disciplinei doctoranzii vor fi capabili la nivel de:

1. Cunoaștere și înțelegere:

- să cunoască conceptele și politicile teatrale;
- să cunoască formele tradiționale și cele alternative din domeniul teatrului;
- să cunoască contextul istorico-teatral al piesei și al spectacolului;
- să cunoască metodelor de creație;
- să cunoască sistemele teatrale;
- să cunoască esteticile teatrale;
- să cunoască principiile artistice de bază;
- să cunoască tehnicile și procedeele artei dramatice.

2. Aplicare:

să contribuie la formarea spiritului critic în mediul teatral / artistic;

- să cultive atitudinii de respingere a criticii incorecte, plagiatului evident și latent;
- să cultive responsabilitatea față de opinia enunțată;
- să cultive respectul față de creatori (îndepărtarea ieșirilor categorice);
- să formeze o atitudine colegială față de persoanele care participă la actul de creație;
- să formeze o poziție fermă în procesul dezbaterilor unui subiect, fenomen;
- să perceapă spectacolul ca obiect al cercetării științifice;
- să aplice cunoștințele în scopul conservării memoriei teatrale (prin întreținerea bibliotecii, muzeului, filmelor documentare, emisiunilor, arhivelor etc.);
- să analizeze spectacolul ca unitate a procesului teatral;
- să cristalizeze atitudinii corespunzătoare eticii profesionale;
- să manifeste generozitate, capacitate de a asculta adversarii;
- să dea dovadă de atitudinii nonconformiste în raport cu valorile și nonvalorile existente în mișcarea teatrală.

3. Integrare:

- să se integreze cu eficacitate maximă în procesele artistice interdisciplinare;
- să se integreze și să organizeze festivaluri de teatru și ateliere de creație pe plan național și internațional;
- să se implice cu spirit critic și creativ în activitatea UNITEM;
- să redreseze situația precară în domeniul arhivării documentelor teatrale;
- să dezvolte abilitățile de investigare și integrare în procesul teatral curent;
- să contribuie la formarea stilului teoreticienilor și practicienilor din domeniul teatrului;
- să promoveze imaginea teatrului național peste hotare;
- să urmărească și să consemneze cele mai importante etape în procesul de montare a spectacolului;

- să cultive capacitățile artiștilor de comunicare cu organismele teatrale;
- să formeze criteriile de apreciere a rezultatului procesului de creație al: dramaturgului, regizorului, scenografului, actorului etc.;
- să formeze aptitudini de moderator al discuțiilor;
- să dea pildă de exactitate a expunerii gândului, de argumentare a opiniilor;
- să trezească temperamentului publicistic;
- să creeze o “polifonie” de opinii asupra obiectului studiat;
- să stabilească echilibrul emoției și rațiunii în procesul teatral.

IV. ADMINISTRAREA DISCIPLINEI

Studii cu frecvență

<i>Codul disciplinei</i>	<i>Anul de studii</i>	<i>Sem.</i>	<i>Total ore</i>			<i>Nr. de ore pe tipuri de activități*</i>				<i>Forma de evaluare</i>	<i>Nr. ECTS</i>	<i>Responsabil pe disciplină</i>
			<i>Total</i>	<i>Contact direct</i>	<i>Studiu individual</i>	<i>C</i>	<i>S</i>	<i>L/P</i>	<i>I</i>			
S.02.O.007	I	2	180	30	150	2			-	examen	6	Roșca-Ichim Angelina
Total pe disciplină			180	30	150	2			-		6	

Studii cu frecvență redusă

<i>Codul disciplinei</i>	<i>Anul de studii</i>	<i>Sem.</i>	<i>Total ore</i>			<i>Nr. de ore pe tipuri de activități*</i>				<i>Forma de evaluare</i>	<i>Nr. ECTS</i>	<i>Responsabil pe disciplină</i>
			<i>Total</i>	<i>Contact direct</i>	<i>Studiu individual</i>	<i>C</i>	<i>S</i>	<i>L/P</i>	<i>I</i>			
S.02.O.007	I	2	180	8	172	2			-	examen	6	Roșca-Ichim Angelina
Total pe disciplină			180	8	172	2			-		6	

Notă *: C = curs, S = seminar, L = ore de laborator, practice, I – ore individuale asistate de profesor.

V. UNITĂȚI TEMATICE ȘI REPARTIZAREA ORIENTATIVĂ A ORELOR

<i>Nr.</i>	<i>Unități tematice</i>	<i>Numărul de ore</i>			
		<i>Contact direct</i>		<i>Studiu individ.</i>	<i>Total</i>
		<i>C</i>			
	Anul I, semestrul 2				

1.	Spectacolul din spațiul teatral la hotar cu spectacolul coregrafic / radiofonic / televizat / performativ	4		15	19
2.	Analiza spectacolului. De la text la imagine scenică	4		15	19
3.	Spectacolul teatral/coregrafic ca sinteză a elementelor scenice	2		15	17
4.	Mijloacele artistice de realizare a spectacolului teatral/coregrafic	2		10	12
5.	Tipologia spectacolelor teatrale/coregrafice	2		15	17
6.	Acțiunea parcursivă a spectacolului teatral/coregrafic	2		10	12
7.	Suprasarcina spectacolului teatral/coregrafic	2		10	12
8.	Tempoul și ritmul spectacolului dramatic	2		10	12
9.	Atmosfera spectacolului teatral/coregrafic	2		10	12
10.	Comunicarea în spectacolul teatral/coregrafic	2		10	12
11.	Recepționarea personajului scenic în parametrii lui decisivi	2		10	12
12.	Mizanscena în spectacolul teatral/coregrafic	2		10	12
13.	Poziția spectacolului teatral/coregrafic în procesul teatral contemporan	2		10	12
	Total semestru:	30		150	180
	TOTAL: 180				

*Nr. de ore este indicat pentru studiile cu frecvență.

VI. OBIECTIVELE DE REFERINȚĂ ȘI UNITĂȚI TEMATICE

Nr.	Obiectivele de referință	Unități tematice
1	Să definească influența exercitată de cinematograful, radio și televiziune asupra actului spectral. Să determine specificul spectacolului plastic. Să perceapă corpul actorului ca hieroglif în desenul plastic al spectacolului. Să caracterizeze specificul spectacolului multimedia.	Spectacolul din spațiul teatral la hotar cu spectacolul coregrafic / radiofonic / televizat / performativ <i>Cuvinte-cheie:</i> spațiu teatral, limbaj scenic, spectacol coregrafic, spectacol radiofonic, spectacol televizat, performance Interferența artelor în teatru și teatrul la interferență cu alte arte. Limitele interferenței artelor. Componenta tehnică a spectacolului. Coordonatele conexiunii spectacolului teatral cu performance-ul.
2	Să înțeleagă care este viziunea echipei teatrale față de poziția autorului dramatic. Să poată defini mesajul spectacolului. Să reziste tentativei de a substitui realitatea spectacolului prin realitatea piesei. Să știe să aleagă spre decupare critică (la această etapă neexperimentată) un spectacol cu desen bine conturat,	Analiza spectacolului. De la text la imagine scenică <i>Cuvinte-cheie:</i> text literar, text scenic, imagine scenică, adaptare scenică, reinterpretare scenică Contextul istorico-teatral al piesei și al spectacolului. V. Râjova despre traseul <i>text-spectacol</i>.

	mizanscene riguros ordonate în derularea acțiunii, cu joc actoricesc expresiv. Să facă distincție între materialul spectacolului și dramaturgia spectacolului.	Conținutul multiaspectual al spectacolului. Acțiunea piesei, acțiunea spectacolului: confluente și divergente. Spectacolul ca obiect al cercetării științifice. Spectacolul ca unitate a procesului teatral. Organizarea spectacolului în timp. Hronotopul spectacolului.
3	Să vadă spectacolul ca o sinteză de elemente scenice. Să descopere în scenografie, muzică, lumină, alt rol decât li se atribuia la prima vedere. Să nu admită o suprapunere mecanică și dispersată a elementelor, fără ca acestea să contureze tema interioară a recenziei. Să poată cerceta elementele spectacolului pentru a reda imaginea integră a operei scenice. Să poată incorpora tema studiată în teza de doctor.	Spectacolul teatral/coregrafic ca sinteză a elementelor scenice <i>Cuvinte-cheie: noul sincretism, modalități de sinteză, obiect al vizualizării, situații limitrofe, elementele structurale ale imaginii</i> Principalele elemente ale spectacolului și unitatea lor. Integritatea spectacolului. P.P.Gromov despre ansamblul și stilul spectacolului.
4	Să se familiarizează cu acele mijloace artistice prin care regizorul își susține viziunea și mesajul. Să surprindă relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice în spectacol. Să răzbată (în procesul de dezbateri) dincolo de impresia generală spre esența mijloacelor artistice. Să dea sens imaginilor artistice dinamice din spectacolul selectat.	Mijloacele artistice de realizare a spectacolului teatral/coregrafic <i>Cuvinte-cheie: mijloace artistice, experiență multisenzorială, narativitate, sincronizare, impact vizual și auditiv</i> Mijloacele artistice auditive. Mijloacele artistice vizuale. Mijloacele artistice olfactive. Mijloacele artistice motorii.
5	Să cunoască specificul fiecărui tip de spectacol. Să fie capabil să aducă exemple de varii tipuri spectaculare din mișcarea teatrală națională și universală.	Tipologia spectacolelor teatrale/coregrafice <i>Cuvinte-cheie: tipologie, clasificare, tip clasic, tip alternativ, atipic</i> Spectacol dramatic. Spectacol postdramatic. Spectacol postmodernist. Spectacol alternativ. Spectacol-document. Spectacol parateatral.
6	Să disperseze acțiunea piesei de acțiunea spectacolului propriu-zis. Să depisteze raportul între tradiție și modernitate în producția scenică. Să poată urmări acțiunea în compoziția asociativă a spectacolului.	Acțiunea parcursivă a spectacolului teatral/coregrafic Formule regizorale metafizice. <i>Cuvinte-cheie: acțiune magistrală, acțiuni secunde, acțiune integră, acțiuni scindate</i> K. Stanislavski, E. Vahtangov, B. Zahava, M. Knebel, G. Tovstonogov despre acțiunea

		parcursivă a spectacolului. Iu.M. Barboi despre structura acțiunii în teatrul modern. Acțiunea înscrisă în formele scenice. O. Malițeva despre particularitățile acțiunii în spectacolele compuse din mai multe părți.
7	Să cunoască deosebirea între suprasarcina și supra-suprasarcina spectacolului. Să poată înscrie spectacolul în epoca sa. Să capete aptitudini de autoanaliză. Să știe cum se formează corespondențele între sarcină și acțiunea magistrală. Să descifreze în spectacolul selectat <i>suprasarcina</i> artistică și <i>supra-supra sarcina</i> ideatică, civică.	Suprasarcina spectacolului teatral/coregrafic Cuvinte-cheie: <i>suprasarcină, supra-suprasarcină, sarcină artistică, sarcină civică, corelarea sarcinilor</i> K. Stanislavski, E. Vahtangov, B. Zahava, M. Knebel, G. Tovstonogov despre suprasarcina spectacolului.
8	Să cunoască operele fundamentale ce se referă la acest subiect. Să facă distincție între tempoul și ritmul spectacolului. Să perceapă viața spectacolului ca schimbarea tempoului – a vitezei mișcării acțiunii. Să poată analiza spectacolul în categoriile muzicii lui interioare.	Tempoul și ritmul spectacolului dramatic Cuvinte-cheie: <i>tempou, ritm, secvențe tempo-ritmice</i> Tempoul și ritmul în perspectivă teoretică. Tempoul și ritmul în perspectivă practică. Secvențele tempo-ritmice ale spectacolului. Sistemul ritmic al spectacolului. Tactul – faza mișcării. Ritmizarea acțiunii.
9	Să poată găsi varii exemple de creare a atmosferei din spectacologia universală. Să poată analiza o partitură de atmosfere.	Atmosfera spectacolului teatral/coregrafic Cuvinte-cheie: <i>atmosferă, partitură de atmosfere, dispoziția scenică</i> Partitura atmosferelor în viziunea lui Mihail Cehov. A. Popov despre atmosfera spectacolului. Atmosfera în practicile regizorale contemporane. Momentul condensat al spectacolului.
10	Să poată caracteriza fiecare tip de comunicare scenică. Să aducă exemple de comunicare teatral/coregrafică. Să explice semnificația comunicării conflictuale între artist și spectator.	Comunicarea în spectacolul teatral/coregrafic Cuvinte-cheie: <i>Pre-expresivitate, tipologia comunicării scenice, public teatral/coregrafic</i> Comunicare directă. Comunicare indirectă. Comunicarea actorului cu divinitatea. Comunicarea actorului cu publicul. Comunicarea actorului cu personajul imaginar.
11	Să stabilească pe cât de independent este actorul în tratarea rolului în raport cu tratarea regizorală.	Recepționarea personajului scenic în parametrii lui decisivi

	Să determine în ce mod și la ce grad se ancorează chipul scenic în contemporanietate. Să poată stabili gradul de participare a interpretului la formarea concepției regizorale asupra întregului spectacol și implicit asupra partiturii rolului. Să cunoască modalitățile de comunicare ale actorului cu: partenerii, publicul, personajul imaginar, divinitatea, eu-l interior. Să etaleze raporturile de lucru ale actorului cu directorul de scenă. Să evite ilustrarea succesiunii evenimentelor din parcursul rolului.	Cuvinte-cheie: <i>personaj scenic, evoluția personajului, interiorizarea personajului, exteriorizarea personajului</i> Relația personajului scenic cu: - conceptul regizoral - suportul literar - realitatea înconjurătoare. Declan Donnellan: reguli și instrumente pentru jocul teatral. Jocul actorului: cu / fără antrenarea spectatorului; cu / fără antrenarea partenerilor; cu / fără ansamblu de interpreți; cu / fără figuranți; în cadrul scenografic static / funcțional.
12	Să perceapă mizanscena ca element variabil în multitudinea construcțiilor regizorale. Să cunoască modele celebre din spectacologia universală. Să perceapă mizanscena ca baza măiestriei regizorale. Să fie capabili să facă o gradație a mizanscenelor în actul spectacular. Să înțeleagă procesul de transferare a materialului literar și a materialului extras din viață în operă teatrală; transferarea structurii verbale în structură teatrală. Să posede capacitățile de analiză a mizanscenei.	Mizanscena în spectacolul teatral/coregrafic Cuvinte-cheie: <i>mizanscena, desen regizoral, limbaj regizoral, geografia mizanscenelor</i> Iu. Mocialov despre mizanscenă. Funcțiile mizanscenei. Mizanscena – principalul instrument de creare a spectacolului. Gramatica regizorală. Trăsăturile definitorii ale regiei de mizanscenare. Suținători ai mișcării regiei de mizanscenare. Constructivismul meyerholdian. Experiențele camerale ale lui A. Tairov.
13	Scăderea ponderii spectacolului dramatic în strategia dezvoltării procesului teatral contemporan. Să cunoască caracteristicile ce deosebesc teatrul tradițional de cel alternativ. Să cunoască tehnica Verbatim, specifică teatrului de alternativă modern. Să cunoască cele mai actuale probleme din peisajul teatral autohton și universal. Să poată găsi un subiect pasionant pentru demararea lucrului eficient asupra articolului. Să poată să-și construiască sistemul de argumente.	Poziția spectacolului teatral/coregrafic în procesul teatral contemporan Cuvinte-cheie: <i>Proces teatral/coregrafic istoric, proces teatral/coregrafic contemporan, tendințe teatral/coregrafice, orientări teatral/coregrafice</i> Scăderea ponderii spectacolului dramatic în strategia dezvoltării procesului teatral contemporan. Teatrul tradițional vs teatrul de alternativă. Diferențe în sistemul de finanțare. Diferențe în utilizarea spațiilor de joc. Diferențe în relația cu publicul. Diferențe în lucrul cu autorul. Diferențe în abordarea temelor. Diferențe estetice.

Să cunoască complexitatea formulelor regizorale în procesul teatral contemporan. Să cunoască sinteza formulelor artistice în opera de artă. Să cunoască teoria lovinesciană a sincronismului. Să înțeleagă aplicarea ei în formulele regizorale. Să depisteze în peisajul teatral modele de confluență ale formulelor regizorale europene cu cele românești.	Diferențe în relația cu cetatea. Diferențe în tehnicile de montare și de joc. Show-uizarea producției teatrale. Degradarea școlii teatrale pe plan mondial. Valoarea comercială și cea artistică în actul spectacular. Provocările și ofensele artei teatrale. Reducerea dimensiunii intelectuale în spectacologia modernă.

VII. ORGANIZAREA LUCRULUI INDIVIDUAL AL DOCTORANDULUI

<i>Nr.</i>	<i>Unități tematice</i>	<i>Lucrul individual al studenților</i>	<i>Ore</i>
1.	Spectacolul din spațiul teatral la hotar cu spectacolul coregrafic / radiofonic / televizat / performativ	Documentare și analiză. Conform obiectivelor de referință. Metodologia elaborării notițelor pe marginea spectacolelor vizionate.	15
2.	Analiza spectacolului. De la text la imagine scenică	Lectura surselor recomandate. Consultarea bibliografiei recomandate. Conspectul nr. 1 al spectacolului supus analizei. Să demonstreze care dimensiuni ale textului au fost materializate cu o mai mare semnificație în spectacol. Să-și construiască sistemul de argumente.	15
3.	Spectacolul teatral/coregrafic ca sinteză a elementelor scenice	Lectura surselor recomandate. Cercetare, analiză a lucrărilor științifice lecturate. Exerciții de descriere și de analiză a componentelor de bază ale spectacolului, inclusiv a jocului actoricesc și a	15

		scenografiei. Conspectul nr. 3 al spectacolului supus analizei.	
4.	Mijloacele artistice de realizare a spectacolului teatral/coregrafic	Lectura operelor teoretice ale practicienilor teatrului. Documentarea pe baza literaturii bibliografice recomandate. Exerciții de însușire a figurilor de stil utilizate în spectacolul selectat (metafora, antiteza, comparatie, repetitie, enumeratie, personificare, hiperbola, etc.)	10
5.	Tipologia spectacolelor teatrale/coregrafice	Lectura operelor teoretice recomandate. Formarea spiritului autocritic în cazurile: 1) doctorandul impresionat de spectacol nu observă părțile lui slabe; 2) doctorandul dezgustat de spectacol nu observă părțile lui reușite.	15
6.	Acțiunea parcursivă a spectacolului teatral/coregrafic	Lectura surselor recomandate. Studiarea bibliografiei obligatorii la tema respectivă. Exerciții ”dialectica analizei”: de la impresia generală spre cauzele acestei impresii, de la analiza emoțională spre cea logică, de la analiza logică spre reconstituirea unui totîntreg.	10
7.	Suprasarcina spectacolului teatral/coregrafic	Documentare și analiză a materialelor studiate. Exerciții de urmărire a traseului spectacolului către <i>suprasarcină</i> în complexitatea mijloacelor de expresie (analiza de sinteză).	10
8.	Tempoul și ritmul spectacolului dramatic	Lectura surselor recomandate. Exerciții de deconstrucție	10

		în baza spectacolului <i>Evgheni Oneghin</i> în regia lui A. Vasiliev. Exerciții de transmitere a unei imagini integre a spectacolului celor ce nu l-au văzut.	
9.	Atmosfera spectacolului teatral/coregrafic	Lectura operelor teoretice ale practicienilor teatrului. Documentarea pe baza literaturii bibliografice recomandate. Să remarce în conspectele spectacolului supus analizei ce schimbări a suferit producția teatrală de la o prezentare la alta.	10
10.	Comunicarea în spectacolul teatral/coregrafic	Lectura surselor recomandate.	10
11.	Recepționarea personajului scenic în parametrii lui decisivi	Exerciții care ajută studentul să descope aportul consistent al actorului analizat vis-a-vis de propunerea regizorală. Să poată determina limbajul scenic al actorului studiat.	10
12.	Mizanscena în spectacolul teatral/coregrafic	Exerciții de fixare a eroului în mizanscenele cele mai reprezentative în evoluția lui scenică.	10
13.	Poziția spectacolului teatral/coregrafic în procesul teatral contemporan	Documentarea pe baza literaturii bibliografice recomandate.	10
Total ore:			150

VIII. METODE DE PREDARE:

- prelegerea;
- conversația;
- discuția în contradictoriu;
- agenda cu notițe.

IX. EVALUAREA DISCIPLINEI

1. Tipurile, modalități și forme de evaluare

<i>Tipul evaluării</i>	<i>Perioada evaluării</i>	<i>Modalități și forme de evaluare</i>	<i>Pondere a din nota finală</i>

Evaluarea curentă	Pe parcursul semestrului	– răspuns oral în cadrul lecțiilor și a analizei lucrărilor practice; – referat (80% din variata finală) – lucrare de laborator (aplicare în scris a analizei structurii operei teatrale selectate)	60 %
Evaluarea periodică	– la mijlocul semestrului (test nr. 1); – sf. semestrului (test nr. 2)	Test de evaluare	
Evaluarea semestrială	– în cadrul sesiunii	– Examen (referat (variata finală))	40 %

2. Criteriile de apreciere a cunoștințelor/deprinderilor

Notă	Pentru a obține o notă respectivă:
10 (A)	Doctorandul cunoaște 100 – 91% din conținuturile curriculumului. Doctorandul demonstrează: - capacitatea de a utiliza cercetarea și gândirea critică pentru a concepe proiecte complexe; - capacitatea de a construi prin cercetare un proces logic de la ceea ce cunoaște spre ce ceea ce mai are de cunoscut; - capacitatea de a aborda subiectele la nivel interdisciplinar, îmbinând arta cu psihanaliza, filosofia, sociologia, etc.; - lectura integrală surseșor recomandate; - competențe practice, dezvoltate de unitățile de curs; - lucru independent considerabil.
9 (B)	Doctorandul cunoaște 90 – 81 % din conținuturile curriculumului. Doctorandul demonstrează: - cunoașterea tuturor metodelor de cercetare în teatru și artele performative; - lectura integrală a surselor recomandate; - capacitatea de a poseda informații specifice, de a dezvoltă o narațiune despre problematici actuale; - aptitudini de a ajunge la o concluzie a unui proces de cercetare; - lacune, imprecizii nesemnificative/neesențiale privind conținuturile asimilate, abilitățile de analiză și de interpretare.
8 (C)	Doctorandul cunoaște 80 – 71 % din conținuturile curriculumului. Doctorandul demonstrează: - lectura surselor recomandate în proporție de 80%; - competențe de analiză și interpretare; - aptitudini în aplicarea cunoștințelor dobândite; - lacune, imprecizii privind conținuturile asimilate, abilitățile de analiză și de interpretare;

	- lacune privind activitatea independentă.
7 (D)	Doctorandul cunoaște 70 – 61 % din conținuturile curriculumului. Doctorandul demonstrează: - lectura surselor recomandate în proporție de 70% - 60%; - competențe de analiză și interpretare; - capacitate medie de argumentare; - lacune, imprecizii considerabile privind conținuturile asimilate, abilitățile de analiză și de interpretare
6 (E)	Doctorandul cunoaște 60 – 51 % din conținuturile curriculumului. Doctorandul demonstrează: - lectura surselor recomandate în proporție de 50%; - aptitudini slabe în aplicarea cunoștințelor dobândite; - lacune, imprecizii destul de considerabile privind conținuturile asimilate, abilitățile de analiză și de interpretare.
5 (E)	Doctorandul cunoaște 50 – 41 % din conținuturile curriculumului. Doctorandul demonstrează: - lectura surselor recomandate în proporție de 40%; - competențe minime cognitive, aplicative, atitudinale; - incapacitate de argumentare; - lacune, imprecizii destul de considerabile privind conținuturile asimilate.
4 (FX)	Doctorandul cunoaște 40 – 31 % din conținuturile curriculumului. Doctorandul demonstrează: - lectura surselor recomandate în proporție de 30%; - incapacitate de analiză și interpretare; - incapacitate de argumentare; - imprecizii esențiale privind conținuturile asimilate.
3, 2, 1 (F)	Doctorandul cunoaște 30 – 0 % din conținuturile curriculumului. Doctorandul demonstrează: - lectura surselor recomandate în proporție de 20% sau defel. - incapacitate de analiză și de interpretare; - incapacitate de argumentare; - niciun rezultat privind lucrul independent.

Evaluările sunt anunțate din timp și se efectuează transparent în conformitate cu programa analitică de studii.

Ca metodă de evaluare se va utiliza analiza și critica constructivă a lucrărilor. Prin argumente de rigoare și soluții alternative se vor stabili nivelul profesional, prin note se va aprecia lucrul efectuat, profunzimea, originalitatea, expresivitatea și inventivitatea referatului și lucrărilor de laborator prezentate.

Evaluările în cursul semestrului.

Activitatea doctorandului este analizată și evaluată prin:

- în timpul semestrului se fac analizele lucrărilor individuale conform graficului aprobat la ședința Catedrei, cel puțin 3 evaluări

- activitatea doctorandului este prezentată prin lucrările practice la lucrul individual
- discuții și analize critice individuale și colective
- analiza capacităților de elaborare a subiectului și transpunerea lui în practică
- analiza gradului de compatibilitate între concept și execuția tehnică
- abilitatea tehnică asociată cu însușirea cunoștințelor, deprinderilor practice: timpul investit în realizarea lucrărilor, raportul calitate/cantitate
- participarea individuală a doctoranzilor la motivarea și susținerea lucrărilor.

Evaluarea finală

Evaluarea finală a doctoranzilor se va face în baza următoarelor criterii:

- gradul de identitate cu tema propusă
- numărul de variante
- originalitatea și calitatea soluțiilor găsite
- gradul de cooperare cu profesorul
- încadrarea în termenii prevăzuți
- frecvența la ore
- capacitatea de elaborare a subiectului și finalitatea practică.

X BIBLIOGRAFIE

I Obligatorie:

1. Barba E. O canoe de hartie. București:Unitext, 2003. 256 p.
2. Borie M. Fantoma sau îndoiala teatrului. Iași: Polirom, 2007. 328 p.
3. Brecht B. Scrieri despre teatru. București: Univers, 1977. 272 p.
4. Causey M. TheatreandPerformanceinDigitalCulture: From Simulationto Embeddedness. Routledge advances in theatre and performance studies, v. 5. London and New York: Routledge, 2009, 214p.
5. Epingeac A. Sinceritatea tristeții – „Bucuria” lui Pippo Delbono. Revistă săptămânală de teatru. Nr.456, 25/06/2019. <https://yorick.ro/sinceritatea-tristetii-bucuria-lui-pippo-delbono/>
6. Frunzaru M.E. Teatrul american la Hollywood. București: Tritonic, 2019. 392 p.
7. Gheorghe O. Teatrul de improvizație. 2016. https://www.anpcdefp.ro/library/Rapoarte%20%C8%99i%20analize/Ghiduri_CONNECTOR_2017/Ghid%20Teatru%20de%20improvizatie_RO.pdf
8. Ginkas K., Freedman J. Teatrul provocator. Kama Ginkas regizează. București: UNITER, Colecția FNT, 2008. 416 p.
9. Ionesco E. Teatru V: Improvizatie la Alma. Ucigas fara simbric. București: Humanitas, 2018. 163 p.
10. Klich R., Scheer E. Multimedia Performance. London: Palgrave Macmillan, 2011. 240 p.
11. Krzystof Warlikowski și teatrul ca o rană vie. Lucrare concepută și realizată de Piotr Gruszczyński. București: Cheiron, 2010. 176 p.
12. Kuppens P. The scar of visibility: medical performances and contemporary art. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2007. 259 p.
13. Lecoq J. Theatre of Movement and Gesture. New York: Routledge, 2006. 167 p.
14. Lehmann H-T. Teatrul postdramatic. Colecția FNT. București: Unitext, 2009. 408 p.
15. Lentricchia F., McAuliffe J. Crimes of Art + Terror. Chicago, London: University of Chicago Press, 2007. 200 p.
16. Migrations of Gesture. Edited by Carrie Noland, Sally Ann Ness. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008. 296 p.

17. Modreanu C. Utopii performative. Artiști radicali ai scenei americane în secolul 21. București: Humanitas, 2014. 194 p.
18. Morariu M. Eul creator care transcende moartea. Revistă săptămânală de teatru. Numărul 456, 25/06/2019. <https://yorick.ro/eul-creator-care-transcende-moartea/>
19. Noi practici în artele spectacolului din Europa de Est. Editor Iulia Popovici. Chișinău: Cartier, 2014. 435p.
20. Orlan: A Hybrid Body of Artworks. Edited by Simon Donger, Simon Shepherd. London and New York: Routledge, 2010. 240 p.
21. Saiu O. Hamlet si nebunia lumii. București: Paideia, 2014. 214 p.
22. Sfârșitul regiei, începutul creației colective în teatrul european. The End of Directing, The Beginning of Theatre-Making and Devising in European Theatre. Editor Iulia Popovici. Cluj-Napoca: Tact, 2015. 325 p.
23. Styan J. L. Modern Drama in Theory and Practice: Volume 3, Expressionism and Epic Theatre. New York: Cambridge University Press, 1983. 244 p.
24. Visan S. Razvan Mazilu. De la dans la musical. București: Nemira, 2017. 296 p.
25. Андреева Е. Ю. Постмодернизм: искусство второй половины XX – начала XXI века. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007. – 484 с.
26. Андреева, Е. Ю. «Телесный» перформанс: сто лет богоборчества . В: Новый мир искусства. 2001, № 3, с. 5 - 7.
27. Арто А. Театр и его двойник. Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра. С.-Петербург: Симпозиум, 2000. 448 с.
28. Афасижев М.Н. Западные концепции художественного творчества. Москва: Высшая школа, 1990. 176с.
29. Бартошевич А. Прорыв к всемирности. В: Театр Питера Брука. Москва: ГИТИС, 2000. с. 158-163.
30. Иллюстрированная история театра. Под редакцией Джона Рассела Брауна. Москва: БММ АО, 1999. 582 с.: ил.
31. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. Москва: Интрада, 1998. 255 с.
32. Клоссовски П. Театр без спектакля. Москва: Союзтеатр, 1990. 284 с.
33. Максимов В. Театральные концепции модернизма и система Антонена Арто: Автореф. диссертации док. искусствоведения. С.-Петербург, 2001, 48 с.
34. Надж Ж. Жизнь как движение мысли. Режиссерский театр. От А до Я. Разговоры в начале века. Выпуск 3. Москва: Московский художественный театр, 2004. С. 203-215.
35. Песочинский Н. Действие в театре Анатолия Васильева: деконструкция и метафизика. В: Современная Драматургия, 2005, № 1, с. 183
36. Руднев П. Этика документального театра. [online]. <http://postnauka.ru/video/13744> (citat 29.06.2013).
37. Степанова П. «Оголенный» актер в Бедном театре Ежи Гротовского и актер-манекен в театре Тадеуша Кантора: две концепции актера в польском театре середины XX века. В: Театр. Живопись. Кино. Музыка. Межвузовский сборник научных трудов молодых ученых. Москва: ГИТИС, 2004, вып.1, с. 217-226.

II. Suplimentară:

38. Banu G. Cehov, aproapele nostru. București: Nemira, 2017. 160 p.
39. Lévi-Strauss C. L'Origine des manieres de table. Paris: Plon, 1968.
40. Malkin J.R. Memory-theater and Postmodern Drama. Michigan: The University of Michigan Press, 2002. 269 p.
41. Popusoi L. O legenda teatrul Luceafarul. Chișinău: Arc, 2019.
42. Postmodernism. Dicționar de postmodernism. Monografii și corespondențe tematice. Coord. Sorin Pârnu. Iași: Institutul european, 2005. 300p.
43. Rachilde. Alfred Jarry ou le surmâle de lettres. Paris: Bernard Grasset, 1928. 223p.
44. Roșca A. Strategia idiotismului în performance-ul provocativ. In: Învățămintul artistic – dimensiuni culturale. Conferința științifică internațională, Chișinău, 3 aprilie, 2015. Rezumatele lucrărilor. Chișinău: Notograf-Prim, 2015, p.20.
45. Roșca A. Estetica provocativă în dinamica teatrului contemporan din Republica Moldova. In: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice. Chișinău: Grafema Libris, 2013, nr. 1(18), p. 69-74.
46. Roșca A. Experiențele postmoderniste în polifonia teatrală franco-română. In: Francopolifonia ca vector al comunicării. Colocviu Internațional. Chișinău, ULIM, 2006, p. 134-141.

47. Roșca A. Forme provocative ale teatrului contemporan. In: Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor. Conferința științifică internațională, ediția a VII-a, Chișinău, 26-27 mai 2015. Rezumatele lucrărilor. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, Notograf-Prim, p. 133.
48. Roșca A. Metamorfozele teatralității la răscruce de milenii. In: Învățământul artistic-dimensiuni culturale. Conferința de totalizare a activității științifico – didactice a profesorilor. Ediția a II-a. Chișinău, Grafema Libris, 2002, p. 138-140.
49. Roșca A. Modalități de manifestare ale teatralității în experiențele regizorale din secolul XX. In: Învățământul artistic-dimensiuni culturale. Conferința de totalizare a activității științifico-didactice a profesorilor. Ediția a III-a. Chișinău: Grafema Libris, 2003, p. 25-29.
50. Roșca A. Piciorul amputat al Desdemonei și chirurgia postmodernismului. In: Teatrul azi. București, Editura Fundației Culturale Camil Petrescu, 2005, nr. 11-12, p. 38-46.
51. Roșca A. Strategia provocativă a teatrului și gestul de depășire a limitelor. In: Simpozionul Național Cercetarea Teatrală – limite și provocări. Universitatea de Arte George Enescu, Centrul de Cercetare – Arta Teatrului. Studiu și Creație. 27-28 februarie 2015. Rezumatele lucrărilor. Iași, Universitatea de Arte George Enescu, 2015, p.5, 23.
52. Roșca A. Sub semnul dualității. In: Teatră. Chișinău: Epigraf, 2007. nr. 2, p. 70-77.
53. Roșca A. Theatre in Republic of Moldova. In: Theatre in the World. Paris: Print Edition - ITM, Routledge, 2003, p. 239-245.
54. Roșca A. XXI Century – Provocativity of the independent Moldovan scene in the context of Eastern European theater. In: International Association of Theatre Critics in Georgia 21st Century – East European Theatre With and Against Time (Experienced Critics 2nd Symposium) Tbilisi, 16th of September 2012. Tbilisi: Publishing House Kentavri, 2013, p. 36-39.
55. Roșca A. The Assault of Alternative Theatre against the Limited Universe. In: Staging Postcommunism. Alternative Theatre in Eastern and Central Europe after 1989. Edited by Warner V.S. and Manole D. Iowa City: University of Iowa Press, 2020. 265 p. (pp/61-76)
56. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. Москва: Эксмо, 2010. 566 с.
57. Брук П. Нити времени. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2005. 384 с.
58. Ваксберг А. Всемирный театр абсурда. В: Культура. 2006, №31 (7541), 10-16 августа.
59. Венкова А.В. Художественный жест и мотив «чужого» в идентификационных моделях современности. В: Культурологические исследования '08. Санкт-Петербург: Астерион, 2008. с.62-72.
60. Вовчаренко И.К. Эпатаж как эстетическая категория авангарда. В: Вестник ВГУ, 2010, №2, с. 25-29.
61. Гельман, М. А. Интервенция искусства. Культурные герои XXI века, или В поисках Золушки: Сб. статей. Москва: GIF, 1999, с. 5-13.
62. Гниренко Ю. Перформанс как явление современного отечественного искусства. Глава 3: Генезис отечественного перформанса. Перформансы "столичной школы". [online]. http://www.gif.ru/texts/txt-gnirenko-diplom3/city_266/fah_348/. (citat 18.01.2016).
63. Голдберг Р. Искусство перформанса от футуризма до наших дней. - Москва: Ad Marginem Press, 2013. 320 с.
64. Грицанов А.А., Гурко Е.Н. Жак Деррида. Мыслители XX столетия. Минск: Книжный Дом, 2008, 256 с.
65. Гусева. Е. С. Художественная провокативность: метод – прием – цель (на примере музыкальных текстов и художественных проектов современного искусства. В: Обсерватория культуры № / 2013, с. 47-52.
66. Ерохин С. В. Эстетика цифрового изобразительного искусства. Санкт-Петербург: Алетей, 2010. 429 с.
67. Кандаурова Н. Краткий курс современного искусства. Бабушка перформанса Марина Абрамович [online]. <http://eizvestia.com/life/full/kratkij-kurs-sovremennogo-iskusstva-babushka-performansa-marina-abramovich> (citat 24.01.2016)
68. Карцева К. Елена Ковылина: "Язык перформанса - это эстетический инструмент изменения реальности". [online]. http://artandyou.ru/category/history/post/elena_kovylyina_yazyik_performance# (citat 24.01.2016).
69. Кизева Г. Перформанс и группа "Коллективные Действия". В: Театр, 1991, №11, с.69 - 73.
70. Кикодзе Е. Новый русский перформанс. В: Комод, 1998. № 8, с.70 - 71.
71. Коркия Э. Д. Перформанс как социокультурное явление эпохи постмодерна. МГУ им. М.В. Ломоносова, Социол. фак., Каф. социол. культуры, образования и воспитания. Москва: МАКС Пресс, 2008. 21 с.
72. Кривцова Ю. В. Концепт перформанса: действие, действенность и действительность современного искусства. В: Ярославский педагогический вестник, 2009, № 4, с. 188-191
73. Лотман Ю. Семиосфера. С.-Петербург: Искусство, 2000. 704 с.

74. Максименко М.А. Актуальность арт-практик в современном социокультурном пространстве. В: Управление проектами и развитие производства, 2011, № 3, с. 1-3.
75. Обзор международной научной конференции «Странные художники – Странное творчество» (Философский факультет МГУ 4 – 6 октября). [online]. <http://old.philos.msu.ru/fac/varia/interv/smolianskaia.html> (citat 25.04.14).
76. Постовалова Я. «Актёр – моя собака», или теория тела Андрия Жолдака. В: Петербургский театральный журнал, 2014,3 (77) с. 63-65.
77. Смолянская Н. Странные художники - странное творчество. Обзор международной научной конференции. МГУ 6 октября 2004 г. Опубликовано в журнале НЛО, 2004, № 70 [online]. <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/70/sm37.html> (citata 23.03.2010).
78. Тарасов А. Постмодернистские арт-практики: хэппенинг, перформанс. В: Аналитика культурологии, 2009, № 15 . [online]. http://analiculturolog.ru/component/k2/item/361-article_49.html (citat 16/12/12).
79. Теоремы культуры. Сюжеты, философия, история, портреты. Главный редактор Ю.Б. Боров. Независимая Академия эстетики и свободных наук. Москва: Академические тетради, 2003.336 с.
80. Устинов А. Оскорбление как художественный жест. Отечественные записки. В: Журнал для медленного чтения, 2014 № 6 (63). [online]. <http://www.strana-oz.ru/2014/6/oskorblenie-kak-hudozhestvennyy-zhest> (citat 04.03.2016).
81. Фрай М. Художественный жест. Арт-Азбука. Словарь современного искусства под редакцией Макса Фрая. [online]. <http://azbuka.gif.ru/alfabet/h/hud-zhest/> (citat 03.03.2016).
82. Эйзенштейн С.М. Нравнодушная природа. Том первый. Чувство кино. Москва: Музей кино, Эйзенштейн-центр, 2004. с. 688.: ил.
- 83.** Юхананов Б. Повесть о Прямотоящем человеке. Москва: Пупелон, 2004. 216с.