

INTERPRETAREA PSIHOTIPULUI ETNIC ÎN PRIMA TRADUCERE A POEMULUI EMINESCIAN *LUCEAFĂRUL* ÎN LIMBA RUSĂ

CZU: 821.135.1=161.1'25+82.09

DOI: <https://doi.org/10.52673/18570461.22.3-66.11>Doctor în filologie **Miroslava METLEAEVA (LUCHIANCICOVA)**E-mail: metleaevaslava@mail.ruORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1404-6598>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

INTERPRETATION OF THE ETHNIC PSYCHOTYPE IN THE FIRST TRANSLATION IN RUSSIAN OF THE POEM “LUCEAFARUL” BY EMINESCU IN RUSSIAN

Summary. The success of translation largely depends on the way and intensity of the relationship between the world of the translator and the world of the author. The hermeneutic approach to literary translation is aimed at an adequate recreation, and not at the reproduction of the original. Without penetration into the space of multiple socio-creative and ethnopsychological relations, the translator is not able to adequately translate the essence of the translated work into the multifactorial space of another language. The imposition of the ethnic psychotype of the studied language on the ethnic psychotype of the source language, according to the author, levels out semantic and cultural differences and the very concept of national self-identification. Based on the analysis of the most famous translations by Iuri Kojevnikov into Russian of the poetry of Mihai Eminescu *Luceafarul*, the article shows the influence of ideological and political factors on the nature of intercultural and interethnic relations and the need for a more thorough approach to the translation of significant works of national literature into another language.

Keywords: hermeneutic approach, literary translation, *Luceafarul*, ethnic psychotype, self-identification, ideology.

Rezumat. Succesul traducerii depinde în mare măsură de modul și intensitatea relației dintre lumea traducătorului și lumea autorului. Abordarea hermeneutică a traducerii literare vizează o recreare adecvată și nu reproducerea originalului. Fără a pătrunde în spațiul relațiilor socio-creative și etnopsihologice multiple, traducătorul nu este capabil să transpună în mod adecvat esența unei opere în spațiul multifactorial al altei limbi. Impunerea psihotipului etnic al limbii studiate asupra psihotipului etnic al limbii sursă nivelează, în opinia autorului, diferențele semantice, culturale și însuși conceptul de autoidentificare națională. Pe baza analizei celor mai cunoscute traduceri ale lui Iuri Kojevnikov în limba rusă a poemului lui Mihai Eminescu *Luceafărul*, articolul arată influența factorilor ideologici și politici asupra naturii relațiilor interculturale și interetnice și necesitatea unei abordări mai aprofundate la traducerea unor opere semnificative ale literaturii naționale în altă limbă.

Cuvinte-cheie: abordare hermeneutică, traducere literară, *Luceafărul*, psihotip etnic, autoidentificare, ideologie.

Eminentul psiholog L.S. Văgotski a propus, pentru prima dată în psihologia rusă, cercetarea unuia dintre cele mai complicate și misterioase domenii de activitate umană – arta. Referindu-se la afirmația lui L.N. Tolstoi despre faptul că există doar trei sentimente simple și neînsemnate – orgoliul, sexualitatea excesivă și tristețea existenței pentru propriul eu, pe care le încearcă oamenii în timpul și în mediul său, acestea alcătuind conținutul artei claselor bogate, L.S. Văgotski, fără să împărtășească pe deplin părerea scriitorului, ajunge la o concluzie importantă: „Poți să nu fii de acord cu Tolstoi că tot conținutul artei poate fi redus la aceste trei sentimente, dar ideea că fiecare epocă își are propria gamă psihologică, din care se alimentează arta, n-o poate nega nimeni, mai ales după ce studiile istorice au explicat într-o măsură suficientă acest lucru” [1, p. 88].

Locul lui Eminescu în cultura universală nu poate fi argumentat pornind doar de la numărul limbilor și proliferarea lor în care a fost tradusă opera sa. Un răspuns plenar la această întrebare presupune mai întâi cercetări complexe în raport cu motivarea traducerilor, criteriile de selecție a lucrărilor traduse, reacțiile adverse ale diferitelor culturi, cunoașterea lui Eminescu și a creației sale în limba română, calitatea traducerilor, reputația interpretărilor etc.

În acest context analizăm și procesul traducerii poemului *Luceafărul*, ceea ce permite de a pătrunde tot mai adânc în ideea auctorială și a o transmite din limba-sursă în limba-țintă, adică, în cazul nostru, din limba română în cea rusă.

Prima traducere a poemului *Luceafărul*, din 1950, realizată de către I. Mirimski și I. Kojevnikov, a avut o răspândire largă. Acest cuplu neobișnuit a depus efor-

turi comune pentru a face poemul cunoscut cititorului rus. Indicele biobibliografic din 1960 arată că lucrarea a devenit cunoscută datorită edițiilor din Moscova, Chișinău și București ale anilor 1950, 1958 și 1959.

Varianta respectivă a jucat un rol pozitiv în sensul unor realizări traductologice originale, devenind, totodată, **un fel de model care a evoluat în clișeu** pentru versiunile ulterioare. Anume în această primă variantă au fost formulate principiile și structura traducerii poemului, determinată o anumită concepție de conturare a personajelor, dar și o privire generală asupra poemului însuși, aspecte care în pofida multor inexactități au devenit timp îndelungat un punct de reper pentru alte traduceri. Fără îndoială că munca unui interpret nu se limitează la a poseda anumite cunoștințe, ci a le aplica în practică și există ceva mai mult decât doar transferul de cunoștințe în spatele conceptului de activitate transformațională. Este important de reconstituit integral mesajul, de menținut totodată valoarea comunicativă și culturală a acestuia, transferate detaliile astfel încât să se păstreze imaginea creată de emițătorul mesajului cu resursele nu numai ale unei alte limbi, ci și ale unei alte culturi, ale unei alte mentalități și imagini psiholingvistice a lumii. De aici și complexitatea, eterogenitatea și relativitatea competenței de traducere.

A. Neubert identifică următoarele tipuri principale de competențe: competență lingvistică; competență textuală; competența subiectului; competența culturală; competența transformatoare [2, p. 10]. Sub acest aspect analizăm raportul explicit și implicit al interpretărilor realizate de către I. Mirimski și I. Kojevnikov, lacunele și reușitele primei versiuni din 1950 și influența ei asupra **traducerilor ulterioare. După cum notează Elena Loghinovschi**: „Elaborată de doi autori cu experiențe artistice inegale și având concepții diferite despre traducere – I. Mirimski, un vestit tălmăcitor cu reușite remarcabile în domeniul traducerilor din limbile romanice (și care realizează, concomitent, mai multe versiuni din creația lui Eminescu), și I. Kojevnikov, cunosător al limbii lui Eminescu și admirator al poeziei sale, dar aflat abia la începutul drumului său de traducător. Versiunea din 1950 a *Luceafărului* ni se prezintă astăzi ca o variantă de compromis, în care s-au reflectat și șovăiala primilor pași, și inoportunitatea, în cazul de față, a muncii colective” [3, p. 212]. Oricum, acest cuplu deosebit a depus eforturi susținute pentru a face poemul cunoscut cititorului rus.

De ce este important să pornim anume de la această primă versiune a celor doi traducători? Precizăm că apariția ulterioară, cu o mare diferență de timp, de peste 30 de ani, de la prima traducere și noua versiune oferită de I. Kojevnikov deja de unul singur (1981)

nu a schimbat aproape deloc atitudinea acestuia față de conținutul și sistemul metaforic al poemului. Din acest motiv, vom examina concomitent ambele variante la crearea cărora a participat I. Kojevnikov.

Subliniem că I. Kojevnikov a fost, realmente, unul dintre cei mai consecvenți cercetători ruși din Uniunea Sovietică al creației lui M. Eminescu în general și al romantismului românesc în particular. În acest sens, atragem atenția asupra importanței pe care I. Kojevnikov o acordă *forme* poemului, insistând pe ideea că e vorba de o *poveste*. **Particularitățile de gen ale poemului au avut o influență pragmatică puternică asupra traducerii lui Kojevnikov**. Prin accentuarea problemei situațiilor conflictuale în procesul traducerii dintre autorul operei și traducător privind percepția personală a textului, nu ne-am referit întâmplător la mediul temporal al autorului și al traducătorului: *dominantele* lor literare, ca parte a mediului temporal, sunt diferite. **Dominanta contextului literar la M. Eminescu este romantismul, iar dominanta traducătorului și cercetătorului creației eminesciene I. Kojevnikov este realismul socialist cu abordarea de clasă a romantismului**. Autorul articolului a evidențiat în repetate rânduri acest aspect al problemei în studiile sale, întrucât el a jucat un rol important în preluarea poemului *Luceafărul* din mediul românesc și răspândirea lui în spațiul culturii ruse. De pe aceleași poziții, din punctul nostru de vedere, urmează să fie examinată și controversata afirmație a lui I. Kojevnikov precum că „G. Călinescu n-a înțeles în profunzime și nu s-a clarificat cu forma și conținutul *Luceafărului*, adică *Luceafărul* nu este un poem filosofic, așa cum consideră George Călinescu, ci este o poveste fantastică. ... Pe scurt, poemul nu e marcat de curente filosofice subterane, precum își imaginează cercetătorul român” [4, p. 307].

Lucian Costache menționează insistența cercetătorului și traducătorului rus de a specifica genul literar al poemului: „Una dintre cele mai categorice opinii care afirmă că *Luceafărul* este un basm [...] este cea formulată, cu ceva timp în urmă, de I. Kojevnikov. Ne raportăm la ea pentru că e nu numai reprezentativă, ci și vehementă. ...Și apoi, termenii folosiți de Kojevnikov nu lasă loc niciunei alte discuție” [5, pp. 80-81].

În ceea ce privește gândirea filosofică eminesciană, Mihai Cimpoi subliniază în *Dicționarul enciclopedic „Mihai Eminescu”*: „În plan filosofic, Eminescu căuta, ca și Heidegger, drumul de ieșire din labirintul contradicțiilor, împăcându-se chiar cu ele, adâncindu-le, depunând eforturi de a le reuni într-o unitate. Filosoful aplică serios *metoda genetică*, căci trebuie să vadă cum se naște formă din formă, cugetare din cugetare, maximă din maximă. Istoria e știința pură și, totodată,

știința practică, presupunând teoretizare și trăire, captare în «cugetări sintetice» asemănătoare cu cele ale lui Kant, Hegel și Schopenhauer, și o supunere impulsurilor vieții, mișcărilor sufletești» [6, p. 437].

Apelăm și la o remarcă importantă a lui Alexandru Surdu: „În mod șocant, prima parte a poemului ne amintește punctul de plecare al *Logicii* lui Hegel. «Ființa pură, zice filosoful, constituie începutul, deoarece ea este deopotrivă atât gând pur, cât și nemijlocitul nedeterminat și simplu». Opușă ființei pure este neființa, dar astfel încât, în puritatea lor, nedeterminată încă, tind să se identifice una cu cealaltă, să alcătuiască un întreg sau o unitate, care este devenirea» [7, p. 145]

Analiza comparativă a primei strofe traduse în limba rusă cu textul eminescian demonstrează o coincidență aproximativă cu originalul: apare „un luxos castel al țarului”, o țară „necunoscută”, „o tânără fiică a țarului”. Atitudinea auctorială, aproape ascetică, din descrierea inițială a fetei este înlocuită cu o șablonardă comparație exaltată a frumuseții ei cu „zorii primăverii”. E pe față dorința aprigă a traducătorilor de a crea un portret al eroinei mai convingător și mai poetic decât a făcut-o autorul. În plus, el etalează tendința de a se apropia de **cititorul rus cu stereotipuri din folclorul rusesc, ceea ce nu are nimic în comun cu originalul**.

Referitor la poemul *Luceafărul*, este imposibil a-l include în categoria narațiunilor stilizate, oricât și-ar fi dorit unii cercetători. Eminescu a folosit surse folclorice, a și scris câteva lucrări în care deja se contura subiectul viitorului poem *Luceafărul*, care valorifică motivele basmelor versificate *Miron* și *frumoasa fără corp* și *Fata-n grădina de aur* (după versiunile germane ale lui Richard Kunisch), **devenind creația originală a poetului** și impunându-se ca un mit fundamental românesc [6, p. 293].

Semnalăm că în traducerea din 1950 este încălcată succesivitatea strofelor, deoarece strofele 71 a originalului îi corespunde strofa 70 a traducerii. Astfel, se descoperă **lipsa strofei 36** a originalului. Pionierii traducerii poemului în limba rusă pur și simplu **au ignorat-o**. Acest lucru l-a observat redactorul cărții de traduceri ale poemului în mai multe limbi, editată în 1984 la Editura „Cartea Românească” sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Evident, a fost făcută următoarea remarcă: „Versul lipsă în traducerea lui I. Kojevnikov și I. Mirimski este dat *literal*”. Astfel, **strofa 36 a lui Eminescu dispăre, deteriorându-se structura, conținutul și încărcătura de sens a textului poetic**. Adică, **este total ignorat contrastul „înger-demon”** care, începând cu momentul apariției și până în prezent, a servit drept sursă a nenumăratelor interpretări ale poemului.

E de remarcat că în prima și cea mai răspândită traducere lipsește și strofa 77. În strofa 77 pe traducători i-a oprit sintagma **deșerte idealuri**. Ridică semne de întrebare că în culegerea din 1984 a fost inclusă **anume această primă versiune** în limba rusă a *Luceafărului*, deși la acea vreme existau deja traduceri ale lui D. Samoilov, Gr. Perov, A. Brodski, chiar și cea de-a doua versiune a lui I. Kojevnikov (din 1981).

În versiunea din 1950 pot fi remarcate următoarele procedee la care au recurs traducătorii pentru a facilita **includerea acestui text poetic străin în literatura limbii-țintă și care sunt străine spiritului poeziei eminesciene**: a) *folclorisme și arhaisme ruse (influența slavei vechi)*: царь (țar), царевна (fîca țarului), царица (nevasta țarului), витязь (voinic), стезя (drum), веселый хоровод (horă veselă), рать (oște), пострел (ștregar), недотрога (intangibilă), благость (compasiune) etc.;

b) *anacronisme*: пространство мировое (spațiu mondial), земной шар (glob pământesc);

c) *clișee sentimentale și romantice din poezia lirică rusă de la începutul secolului al XIX-lea*: «бессмертье было мне милей, чем ласки девы нежной» (Nemurirea mi-a fost mai dragă decât mângăierile unei dulci fecioare), «разлука вечная (eterna despărțire)», «и покатыл за валом вал на возмущенном море» (și s-au rostogolit valurile revoltate ale mării) (la Pușkin, *Basma despre pescar și peștișor*) etc.;

d) *clișee din romanele urbane*: «о прошлом не жалея» (nu regret trecutul, similitudini cu romanța *Șalul vișiniu* (Темно-вишневая шаль) etc.;

e) *clișee ale poeziei sovietice*: «Пылать, как солнце, и сгореть – вот путь всего живого» (A arde ca soarele-până la scrum) – iată calea tuturot ființelor (vezi V. Maiakovski: «Гореть, и никаких гвоздей – вот лозунг мой и солнца!» (literal: „A arde și nimic mai mult – iată lozinca mea și a soarelui”) etc.

„Devenite clișee și «forme de-a gata», aceste unități comunicative sunt ușor recunoscute și decodificate de vorbitorii nativi ai unei limbi (în mod curent, se traduce dintr-o limbă străină în limba maternă și nu invers (în majoritatea cazurilor, vom nota și noi – M. L.), unitățile frazeologice reprezintă unul dintre cele mai dificile aspecte” [8, p. 113].

Includerea în traducerea poemului *Luceafărul* a unor asemenea „perle” nu contribuie deloc la percepția corectă a textului diminuând impactul său emoțional asupra cititorului.

De ce totuși abordarea etnopsihologică a interpretării poemului eminescian se dovedește a fi ignorată în prima traducere și parțial în traduceri ulterioare?

Etnopsihologia este definită ca „o știință care studiază modelele de dezvoltare și manifestările caracte-

risticilor psihologice naționale ale oamenilor ca reprezentanți ai comunităților etnice specifice și le distinge unele de altele” [9, p. 46]. Această ramură a psihologiei sociale se bazează pe cercetări efectuate nu numai de psihologi, ci și de sociologi, etnografi și filosofi. Trăsăturile național-psihologice există cu adevărat și sunt înțelese clar de cercetătorii conștiinței sociale, fiind caracterizate prin mecanisme de manifestare speciale și exercitând o influență decisivă asupra comportamentului oamenilor.

Trăsăturile distinctive ale unei etnii țin nu numai de rasă și de particularitățile fizice inerente acesteia, prin care poate fi identificat oricare dintre reprezentanții săi, ci și de psihotip – un set de caracteristici psihologice care s-au transformat în cele din urmă în arhetipuri etnice ale inconștientului colectiv.

Conviețuirea grupurilor etnice pe același teritoriu condiționează întrepătrunderea treptată a culturilor. Acest proces este însoțit de impunerea altor tradiții și obiceiuri, adesea străine de psihotipul unui anumit grup etnic. Conținutul valorilor introduse în grupul etnic satisface doar nevoile puterii. Renumitul psiholog A. Maslov sublinia că toată lumea are o asemenea nevoie, dar în raport cu majoritatea indivizilor societatea și statul nu pot crea condițiile necesare pentru actualizarea ei. Mai mult decât atât, **statul nu este interesat de „autoactualizarea” universală** și a căutat întotdeauna să îi niveleze pe toți oamenii prin socializare standard, pentru că astfel sunt mai ușor de controlat [9, p. 48].

Multe dintre operele lui Eminescu sunt scrise în limba germană. După cum notează Alexandru Surdu în lucrarea *Eminescu și Filosofia*, „Munca de a traduce Eminescu din germană a fost deosebit de grea. Eminescu scria frumos, dar greu descifrat chiar în română. Cu toate acestea, descifrarea brută a fost doar primul pas. ... Unele texte au fost rescrise de zeci de ori cu implicarea specialiștilor din diferite domenii: matematicieni, fizicieni, chimiști, precum și avocați, economiști sau psihologi, pentru că Eminescu, «omul deplin al culturii noastre», cum îl numea Noica, era interesat de aproape toate domeniile științei, culturii și artei din vremea sa” [7, p. 2].

Având în vedere factorul temporal al primei traduceri a *Luceafărului* în limba rusă, putem afirma absența completă a unei abordări aprofundate a interpretării operei eminesciene.

În procesul de individualizare, o persoană își cunoaște treptat cel mai profund arhetip – „sinele” –, care este un integrator al tuturor celorlalte forme de valoare generice. Drept urmare, identitatea devine un fenomen mental conștient. În cercetarea psihologică deseori se încearcă stabilirea și analizarea gradului de

conștientizare a identității: cu cât nivelul acesteia este mai ridicat, cu atât o mai mare certitudine și stabilitate este caracterizată de sfera valoric-nevoie a individului.

Eminescu, vorbind în însemnările sale și în publicistică despre o Europă unită, sublinia că trebuie **să se țină seama de spiritul național al fiecărui popor**. După cum subliniază Mihai Cimpoi, „Eminescu vorbește, la un moment dat (în „Timpul” din 11 aprilie 1880), chiar de o patrie comună” (europeană), care nu poate să se impună, însă, prin dominație, prin limbi străine, prin deznaționalizare care duce la cretinizarea. spiritului”. „Nu crește o plantă bine și normal decât din rădăcinile proprii” [10, p. 13].

„Fără națiunea mea nu e lume”, va zice Eminescu. Dar națiunea are trecutul, prezentul și viitorul ei. Națiunea are istorie. Și se întreabă poetul: „Oare acestea nu se confundă într-un întreg, într-un individ? Când?”. Și ne lasă pe noi să-i răspundem. Se „confundă” într-un erou eponim, atunci când se naște „mai rar decât o stea pe cer” [7, p. 90].

Există un detaliu curios care confirmă gândul că mediul temporal al traducătorului l-a făcut potrivnic în intenția de a prezenta cititorului acelor timpuri o traducere deplină și autentică a poemului: în cercetările sale asupra *Luceafărului*, editate în 1968, Kojevnikov scrie despre contradicția dintre cele două chipuri ale personajului principal din poemul cu pricina – Luceafărul și Hyperion. La acea vreme însă fusese reeditată doar prima versiune a traducerii făcută în comun cu I. Mirimski în 1950, unde lipsește antiteza „înger-demon” și chiar numele Hyperion. Iar a doua sa traducere, făcută de unul singur, a apărut abia în 1981. Astfel, în cercetările sale din 1968, Kojevnikov prezintă, pentru un cerc restrâns de cititori, o analiză a textului original, evitându-l pe al său, care era adaptat la postulatele ideologice ale timpului și ale traducerii în coautorat, îngustând și sărăcind astfel creația unicat a poetului român nu dintr-un capriciu personal, ci fiind condiționat de mediul său temporal.

În citatul anterior iese în evidență expresia „pretențiile extrem de mari față de societate ale geniului”. Într-o măsură oarecare, această sintagmă demonstrează atitudinea **personală** a lui Kojevnikov față de geniu, care ar trebui să fie, în opinia sa, mai modest, conducându-se mai întâi de toate de prioritățile problemelor sociale asupra celor personale. Pe de o parte, dacă e vorba de o societate burgheză, un asemenea comportament al geniului e admisibil, pe de altă parte e altceva dacă e vorba de așa-zisa societate a dreptății sociale. În acest caz el nu poate fi acceptat, devenind periculos pentru societatea care „nu este în stare să-i satisfacă pretențiile, motiv pentru care îl și respinge” [4, p. 308].

În versiunea din 1981 Kojevnikov se apropie tot mai mult în interpretarea ultimelor strofe de morala socială, adică nimeni și nimic nu-i în stare să-i schimbe concepția generală despre poem referitor la genul acestuia. Referindu-ne la tălmăcirea ultimelor strofe, 95 și 96, din traducerea anului 1950, a strofelor 97 și 98 din traducerea anului 1981, observăm aceeași narațiune „didacticistă” asupra căreia insistă Kojevnikov și în care el vede o legătură directă cu morala folclorică sau, mai precis, cu cea obișnuit-socială.

Este de remarcat faptul că V. Rozențveig, autorul prefeței la indicele biobibliografic *Mihai Eminescu*, argumentând interpretarea ultimei strofe (98), sublinia că „oricine va vedea în ultimele rânduri ale *Luceafărului* doar vocea personalității, închisă în orgolioasa sa singurătate, nu-l va citi și nu-l va înțelege corect pe Eminescu. „În această traducere ideea originalului este redată într-un mod liber [11, pp. 5-11].

Subscriem la ideea că o traducere este considerată reușită atunci când creează impresia că originalul nici n-ar exista, adică textul pare a fi scris nemijlocit în limba maternă a traducătorului. Lev Ghinsburg însă e categoric în acest sens: „Ba nu! E necesar să nu fie doar impresia că-i scris «în limba rusă»! (...) Marșak, spune el, îi reuși să găsească niște procedee de intonație care fără să-și piardă specificul naturaleței rusești, transmit perfect muzicalitatea cuvintelor cristalizată în baza unei limbi departe de natura celei ruse...” și, în confirmare, adăugând: „Această atitudine vie față de cuvântul matern, atitudinea de supușenie față de el, inspirată la „ordinele originalului” și este poezia traducerii!” [12, p. 67].

În traducerea lui Kojevnikov din 1981 culmea prozaismului e atinsă anume în strofele 97 și 98 ale poemului, în care traducătorul reduce totul la un final banal, adică la disprețul geniului față de infidela sa iubită și cercul ei „strâmt” de prieteni.

Dacă raportăm concepțiile lui A. Neubert privind traducerea la cea mai răspândită versiune a *Luceafărului* rusesc, găsim în aceasta următoarele carențe:

- a) deformarea structurii textului;
- b) tendențiozitate în determinarea genului operei;
- c) ignorarea profunzimilor filosofice ale lui Eminescu;
- d) intercalarea elementelor etnofolclorice și arhaismelor rusești;
- e) clișee de sentimentalism și romantism rusesc; incompatibilitatea stilistică a unităților lexicale prozaice cu o falsă poetizare etc.

Eminescu este destul de cumpătat în privința diverselor înfrumusețări lexicale și, din acest motiv, în traducere nu este justificat surplusul de expresii și cuvinte din folclorul rusesc, arhaisme, limbajul po-

pular și expresiile curente acolo unde ele nu există în textul original.

În pofida încercărilor de a înțelege procesele din literatura română, părerile lui Kojevnikov nu sunt pe deplin argumentate. Din punctul nostru de vedere, acest lucru se întâmplă din cauza că în perioada sovietică a sociologismului vulgar în știința literaturii, dar și a politizării studierii istoriei și culturii statului român, accesul la sursele de literatură științifică era limitat. A dominat ideea formării unui singur popor sovietic pe teritoriul imens al URSS cu o limbă de stat a majorității etnice.

Semnalăm că în anii '30 ai secolului trecut a văzut lumina tiparului lucrarea lui Paul van Tieghem. Contemporanii lui Kozhevnikov din alte țări, în special Roza del Conte, o cunoscută cercetătoare a literaturii române din Italia, au studiat în profunzime procesele romantismului pe solul acestei literaturi. Cu acribie de cercetător obiectiv și cu consecvență de critic literar, traducător și savant, ea a întreprins acțiuni serioase în încercarea de a pătrunde în esența creației poetului. În postfață la cartea cercetătoarei italiene *Eminescu sau despre Absolut*, editată în 1963 la Roma, Mircea Eliade remarcă: „Pentru prima dată creația poetică a lui Eminescu a fost analizată și interpretată în toată plinătatea ei, adică luând în considerare toate variantele, fragmentele și ciornele, publicate în ediția magistrală a lui Perpessicius. Acest lucru demonstrează că publicațiile de până la 1958 se bazează pe o informație documentară incompletă” [13, p. 462].

Trăsăturile enumerate ale versiunilor atât de răspândite ale traducerilor lui I. Kojevnikov, din 1950 și 1981, a poemului eminescian *Luceafărul* demonstrează o încercare de unificare lingvistică a psihotipurilor etnice a două grupuri etnice diferite în cadrul rigid al genului de basm popular.

Poemul *Luceafărul* reprezintă în sine un model unicat de limbă literară română, incluzând toate aspectele capacității sale funcționale și unitare pe întregul său spațiu vital, deoarece doar această calitate de a fi o forță unitară a tuturor graiurilor și dialectelor vorbirii românești se dovedește a fi esența dezvoltării și înnobilării ei. Cea mai mare parte a componenței lexicale a poemului o reprezintă lexicul normativ al limbii române moderne.

BIBLIOGRAFIE

1. Vygotskiy L.S. Psihologija iskusstva. Rostov na Donu: Feniks, 1998. 480 p.
2. Neubert A. Kontsepty teorii perevoda, in: Remkhe Irina. Perevodcheskiy protsess v aspekte kognitivnogo modelirovaniya. M.: FLINTA, Nauka, 2015. 144 p.

3. Loghinovski E. Eminescu universal. Spațiul culturii ruse. Ed. a 2-a, revizuită. București: Vinea, 2000. 272 p.
4. Kojevnikov I. Mikhail Eminescu i problema romantizma. M.: Nauka, 1968. 350 p.
5. Costache L. Mihai Eminescu. Eseuri deschise. Chipul de aer și chipul de lut. Pitești: TIPARG, 2009. 584 p.
6. Cimpoi M. Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic. Chișinău: Gunivas, 2013. 791 p.
7. Surdu A. Eminescu și Filosofia. Târgu Mureș: AR-DEALUL, 2020. 199 p.
8. Condrea I. Traducerea din perspectivă semiotică. Chișinău: Cartdidact, 2006. 266 p.
9. Morogin V. K voprosu o bazovykh katigoriyakh et-nopsikhologii. Khakasskiy gosudarstvennyy universitet im. N.F. Katanova (Abakan, Rossiya) in: Scientific e-journal Scientific e-journal • «PEM: Psychology. Educology. Medicine». [online] nr. 1-1. 2013, 2012, pp. 3-10.
10. Cimpoi M. Eminescu și ideea europeană. Ch.: Carta-Graphic, 2022. 20 p.
11. Rosenzweig V. Predislovie k „Mikhail Eminescu”, in: Bio-bibliograficheskiy ukazatel'. Moskva Izdatel'stvo vse-soyuznoy knizhnoy palaty, 1960, pp. 5-11.
12. Ginzburg L. Razbilos' lish' sertse moe. Moskva, Sovetskiy pisatel', 1983. 256 p.
13. Eliade M. Eminescu sau despre absolut, în: Del Conte, Rosa. Eminescu sau despre absolut; trad.: Marian Papahagi; postf.: Mircea Eliade. Cluj-Napoca: Dacia, 2003, pp. 462-468.



Andrei Negură. *Revelație XVI*, 2022, din ciclul *Revelații*, tehnică mixtă, 100 × 100 cm.