LUCEAFĂRUL ÎN TRADUCERILE RUSEȘTI

Cercetător ştiinţific, magistru în psihologie **Miroslava METLEAEVA**
Institutul de Filologie al AŞM

***LUCEAFARUL* IN RUSSIAN TRANSLATIONS**

Summary. This article presents a few translation processes aspects of one of the most important creations in Romanian literature – the poem *Luceafarul* by Mihai Eminescu. A particular attention is paid to the structural background in the poet's creation and in the translator's creative laboratory. The translations of the eminescian poetry in Russian language prove that their versification is sustained by some essential prosody factors and especially by the shifting accent. The difficulties and issues appeared mostly because of the historical and the socio-psychological specificity, political realities of the time of the analyzed translations. The research focuses on the problem of distacing the interpretation of the poem as a fairy tale which limits the translation and recognizing the mythological structure corresponding to the author's world vision.

***Keywords*:** translation process, the poem *Luceafarul*, structural background, prosody, canonicity, the socio-psychological specificity, mythological structure.

Rezumat. Acest articol prezintă câteva aspecte legate de procesele de traducere a uneia dintre cele mai importante creații din literatura română – poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu. O atenţie deosebită este acordată fundalului structural al creației poetului și laboratorului creator al traducătorului. Traducerile poeziei eminesciene în limba rusă demonstrează că versificația lor este susținută de câțiva factori esențiali ai prozodiei și mai ales de accentul schimbător. Dificultățile și problemele au apărut mai ales din cauza realităților politice istorice și specificului social-psihologic al timpului traducerilor analizate. Cercetarea se concentrează pe problema distrugerii sensului poemului din cauza interpretării poemului ca basm, fapt ce limitează traducerea și recunoașterea structurii mitologice care corespunde viziunii lumii autorului.

Cuvinte-cheie: traducere, poemul *Luceafărul*, fundal structural, prozodie, canonicitate, specificul socio-psihologic, structură mitologică.

Traducerea e un proces „post-factum", un proces de transpunere a unui text literar original într-un spațiu cultural-informațional străin și în haina altei limbi. Dar această *secundaritate* a traducerii e *paradoxală*, deoarece întregul paradox se reduce la faptul că în esența sa cultural-informațională orice *transpunere integrală a originalului literar e primară, ea neavând în limba inițială nicio analogie*, chiar și în pofida faptului că există și alte traduceri ale aceluiași text original. *Cauza acestei situații paradoxale rezidă în faptul că fiecare traducere poartă asupra sa amprenta personalității unui traducător concret și, la o adică, a mediului său temporal.*

E necesar de remarcat extrem de importanta observație a lui V. D. Psurțev, cu referire directă la traducere: „... textul originalului și textul traducerii (...) în datul lor sunt liniare, în timp ce ideea și sensul sunt volumetrice". [1, p. 255]. Acest enunț va servi în continuarea expunerii problemei traducerii în limba rusă a poemului eminescian Luceafărul, ca o cheie în interpretarea acestei creații în viziunea diverșilor traducători, în mediul temporal diferit.

Precum sublinia Iuri Krivoturov, „Traducerea este un complicat fenomen de natură comunicativă, alcătuită din componentele modului fiziologic-psihologic (antropologic) de viață, sistemelor lingvistice de grai (limbă–sursă și limbă–țintă) și relațiilor de cele mai multe ori antagoniste dintre aceste sisteme, dar și ale rezultatului de anulare a contradicțiilor date în urma alegerii variantei optime de transmitere a textului de la „limbă–sursă" la „limbă–țintă" [2, p. 125].

Traducerea este axată pe text, care este scopul, obiectul și finalitatea ei. Acest proces poate fi interpretat drept o transformare în cea de **a doua realitate materială** a operei poetice originale, învеșmântată în haina altei limbi, dar care a păstrat spiritul și, în măsura posibilităților, artisticul originalului.

Există o sumedenie de tentative în ideea traducerii în limba rusă a poemului *Luceafărul*. Acest lucru îl confirmă și Internetul. Dar nu toate câte s-au făcut pot fi caracterizate ca traduceri artistice, nici din punct de vedere profesionist, nici din alte motive, la fel precum grafomania nu poate pretinde la statutul de creaţie literară.

Canonizarea traducerilor este răspunsul la întrebarea, ce fel de traducere poate fi considerată de calitate. O atitudine liberală față de problema traducerilor surpă criteriile de calitate ale acestui gen de activitate literară. Anume de traducător depinde percepția unui

BDD-A29249 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:30 UTC)

sau altui autor străin, dar și percepția culturii și literaturii poporului din care acesta din urmă face parte. Anume de el depinde „lărgirea spațiului vital și influența asupra lui a operei respective" [3, p. 17].

Canonizarea are, evident, o importanță enormă, deoarece servește în cele mai multe cazuri ca un filtru pentru cazurile singulare din domeniul literaturii. „Celor deprinși să opereze cu idei de alternativă simple, e necesar să li se aducă aminte că libertatea absolută, susținută de adepții spontaneității creatoare, este apanajul doar al celor naivi și ignoranți. Cel ce pășește pe câmpul culturii însușește un cod specific de comportament și de exprimare, descoperind un univers finit de libertăți limitate și de posibilități obiective: planuri în așteptarea lor de realizare, probleme în așteptarea soluțiilor, posibilități stilistice și tematice în așteptarea întrupării și chiar discordanțe revoluționare care-și așteaptă clipa să erumpe" [4, pp. 22-87].

Precizăm că există cinci traduceri canonice în limba rusă a poemului *Luceafărul* – trei au fost făcute la Moscova și două la Chișinău. În 1950, a apărut prima versiune a poemului efectuată de doi traducători – I. Mirimskii și Iuri Kojevnikov, iar în 1968 este publicată traducerea lui David Samoilov. În 1975 vine cu traducerea sa scriitorul chișinăuian Grigore Perov, dar tot atunci colegul său Alexandr Brodskii propune cititorilor și varianta traducerii sale. Iar în 1979 I. Kojevnikov revine la prima sa variantă din 1950, prezentând propria interpretare a traducerii. Marea ruptură temporală de la primele publicații ale traducerilor în limba rusă de la sfârșitul secolului al XIX-lea până la mijlocul anilor '50 al secolului al XX-lea și zguduirile social-politice ale acestei perioade istorice n-au putut să nu influențeze și modalitatea traducerii poemului *Luceafărul.*

Prima versiune a traducerii a avut o largă răspândire. Indicele biobibliografic din 1960 demonstrează că această lucrare ajunsese cunoscută în temeiul ediției din Moscova, Chișinău și București ale anilor 1950, 1958 și 1959. De ce este important să pornim anume de la această primă versiune? Motivul este următorul: varianta respectivă a jucat un rol pozitiv în sensul unor realizări traductologice originale, totodată ea devenind pentru versiunile ulterioare un fel de clișeu.

Atragem atenția că în traducerea din 1950 este încălcată succesivitatea strofelor, deoarece în loc de 98 de strofe ale originalului în traducere apar 96. Lipsesc strofele 36 și 77. Pionierii traducerii poemului în limba rusă pur și simplu **au ignorat strofa 36.** Acest lucru a fost observat de 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. Kojevnicov și I. Mirimskii, este dat în traducere literală (*nota red.*). Adică, este total ignorat contrastul „înger-demon", evocat de strofa 36 și care, începând cu momentul apariției și până în prezent, a servit drept sursă a nenumăratelor interpretări ale poemului.

E curios faptul că în această culegere de traduceri ale poemului în alte limbi a fost inclusă anume această versiune în limba rusă a *Luceafărului*, deși la acea vreme existau deja traducerile depline ale lui D. Samoilov, Gr. Perov, A. Brodskii, chiar și al aceluiași I. Kojevnikov. Este evident că tema monologului Demiurgului despre *deșerte idealuri* cade din cadrul inofensiv al versiunii (în lipsa strofei 77), în care primii traducători au încercat să includă cu totul altceva, în caz contrar, din „romanticii progresiști" Eminescu ar fi ajuns în categoria „romanticilor reacționari", lucru inadmisibil pentru canoanele realismului socialist.

Astfel se explică, probabil, îndârjirea cu care Kojevnikov, reprezentant al mediului său temporal, nu accepta să vadă un poem care e ceva mai mult decât o prelucrare poetică a unui subiect folcloric și să pătrundă în profunzimea concepțiilor filozofice și despre lume ale lui Eminescu, dar și să perceapă atmosfera mediului temporal al poetului în procesul creării poemului, în prima traducere evidențiindu-se clar subiectul rătăcitor de poveste despre iubitul decedat fără vreun oarecare subtext filozofic. „Grație acestei situații, geniul ar obține parcă două chipuri – e vorba de Luceafăr, steaua luminoasă, precum se vede geniul din mulțime. Al doilea chip este Hiperion, cel care reprezintă aspectul neobișnuit al geniului. Geniul are o sete de contopire cu societatea, pentru că este înzestrat cu toate sentimentele specifice omului, dar pretențiile sale față de societate sunt atât de mari, încât devin irealizabile, motiv pentru care geniul este respins de societate! [5, p. 308].

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 opoziția celor două chipuri ale personajului principal din poemul cu pricina – Luceafărul și Hiperion, – dar la acea vreme fusese reeditată doar prima versiune a traducerii făcută în comun cu I. Mirimskii în 1950, unde lipsește nu doar antiteza „înger-demon", ci chiar și numele Hiperion. Iar a doua sa traducere, independentă, a apărut abia în 1979. Astfel, în cercetările sale din 1968, pentru un cerc restrâns de cititori, Kojevnikov prezintă o analiză a textului original, evitându-l pe al său, care era adaptat la postulatele ideologice ale timpului și al traducerii în comun, în-

BDD-A29249 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:30 UTC)

gustând și sărăcind astfel creația unică a marelui poetul român nu dintr-un capriciu personal, ci condiţionat de mediul său temporal și presiunea psihologică. În citatul anterior iese în evidență expresia despre **„pretențiile extrem de mari faţă de societate ale geniului”.** Într-o măsură oarecare, această sintagmă demonstrează atitudinea personală a lui Kojevnikov faţă de geniu, care, chipurile, ar trebui să fie 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”. Am putea presupune că doar astfel, invocând pretextul originii de poveste al poemului, a fost posibilă întâlnirea cititorului rus cu creația lui Eminescu. La A. Camus găsim: „Cunosc posibilităţile unui compromis: îţi poţi trăi propriul timp şi să aspiri, totodată, eternitatea. Asta s-ar numi „a te conforma”. Dar îmi e scârbă de asemenea tranzacţie şi insist în ideea: ori totul, ori nimic” [6].

Această dependență social-psihologică a adus la deformarea principalelor diferențe dintre activitățile de creație și traducere în plan creativo-psihologic și anume:

a) consumul de energie psihică a autorului e direcționat în materializarea creativă a *propriului* obiect imaginar în spațiul lingvistic autohton;

b) consumul de energie psihică a traducătorului e direcționat la materializarea unui obiect real, dar *străin* în alt spațiu etno-lingvistic și cultural;

c) autorul e *liber* în procesul său de creație;

d) traducătorul e *dependent* de original, iar calitatea muncii sale e direct proporțională cu *empatia*, adică e vorba de capacitățile sale de a retrăi emoțiile avute de autor în procesul creării operei și, în plus, de a se familiariza cu *mediul temporal al autorului*. Cu alte cuvinte, traducătorul trebuie să îmbine în sine trei feluri de empatie:

- *emoțională*, bazată pe mecanismul de proiecție și de imitare a reacțiilor altei persoane;
- *cognitivă,* întemeiată pe procese intelectuale: comparația, analogia etc.;
- *predicativă*, manifestându-se în previziunea altei persoane în anumite situații [7, p. 951-952].

Analizând problema situaţiilor conflictuale în procesul traducerii dintre autorul operei şi traducătorul în percepţia personală a textului, nu întâmplător ne-am referit atât la mediul temporal al autorului, cât și la cel al traducătorului: *dominantele* lor literare, ca parte a mediului temporal sunt diferite. **Dominanta contextului literar la M. Eminescu este romantismul, iar dominanta TUTUROR TRADUCĂTORILOR *Luceafărului* din română în rusă este realismul socialist cu tratarea de clasă a romantismului.** Acest aspect al problemei a avut un rol important în preluarea poemului *Luceafărul* din mediul românesc și răspândirea lui în spațiul culturii ruse. Lucian Costache atenţionează de asemenea asupra insistenţei cercetătorului și traducătorului rus Iu. Kojevnicov referitor la determinarea genului literar al poemului: „Una dintre cele mai categorice opinii care afirmă că *Luceafărul* este un basm […] este cea formulată, cu ceva un timp în urmă, de Iurii Kojevnikov. Ne raportăm la ea pentru că e nu numai reprezentativă, ci și vehementă. Ea surprinde prin sistematica și îndelungata încercare de a desprinde poemul de „poveste”. Și apoi, termenii folosiţi de Kojevnikov nu lasă loc niciunei alte discuţii.” [8, pp. 80-81].

Laconismul misterios al lui Eminescu a fost ignorat de traducători, preferându-se propria creaţie, nişte „născociri” care „îmbunătăţesc” din abundenţă textul auctorial, toate acestea incluzând:

a) tendenţiozitate în determinarea genului;

b) ignorarea caracterului alegoric și a profunzimilor filozofice;

c) restructurarea textului;

d) abundenţa de arhaisme ruseşti;

e) includerea unor elemente etno-folclorice străine;

f) incompatibilitatea stilistică a unităţilor lexicale prozaice cu o falsă poetizare, clișee de sentimentalism și romantism;

g) reducerea evidentă a artisticului, inclusiv a muzicalităţii originalului.

A doua versiune rusească a *Luceafărului* a fost elaborată în anul 1968, cu ocazia apariţiei unei noi culegeri din poeziile lui Eminescu. Îngrijitorul ediţiei, David Samoilov, semnează și noua versiune a marelui poem. Destinul acestei traduceri este dramatic. Ea a fost ţinta unor atacuri nefondate atât din partea criticilor moldoveni, cât și a celor din România. Spre deosebire de aceștia, Elena Loghinovski a cercetat în amănunt traducerile în limba rusă a *Luceafărului* și a atras atenţia asupra concluziilor pripite ale unor critici referitor la traducerea lui David Samoilov: „Alături de o înaltă ţinuta artistică, care îi atribuie statutul unei opere de sine stătătoare, versiunea lui Samoilov se defineşte şi prin gradul crescut de fidelitate faţă de original” [9, p. 218].

După cum era de aşteptat, poemul a atras, în anii următori, atenţia scriitorilor din RSSM care cunoşteau limba română. Primul dintre aceştia a fost Grigore Perov, autor la acea dată al versiunilor ruseşti ale nuvelelor lui Creangă și Caragiale, ale liricii lui Negruzzi și Eminescu. Către anul 1975, când *Luceafărul* apare în versiunea sa, deja era pe larg răspândită varianta

BDD-A29249 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:30 UTC)

lui Mirimskii-Kojevnikov, dar și traducerea lui David Samoilov. Remarcăm din capul locului faptul, că în această versiune există unele momente reușite, precum ar fi chipul lui Cătălin.

Și totuși, traducerea respectivă este total subordonată structurii genului de poveste, creată de Mirimskii-Kojevnikov, cu toate consecințele de rigoare. Ignorarea mediului temporal ca spirit și material al epocii, exprimat printr-un ansamblu de idei etno-sociale, istorice, culturale, mentale și psihologice, personale și obștești, dominante în perioada de formare, existență și activitate creativă în viața personalității creatoare nu poate permite traducătorului să pătrundă cât mai adânc în viziunea artistică a autorului și să înțeleagă sensul lucrării traduse. Acest lucru e vizibil începând cu traducerea poemului *Luceafărul* în limba rusă făcută de către I. Mirimskii și I. Kojevnikov, lucrare devenită un fel de clișeu pentru toți traducătorii de mai târziu, inclusiv pentru D. Samoilov, Gr. Perov, chiar și pentru Iu. Kojevnikov în versiunea sa separată din 1979. Influența mediului temporal al traducătorului îl face dependent de situația sa actuală și deformează ideile și sensurile autorului, lipsindu-l, astfel, de informația cu privire la valoarea adecvată a unei sau altei lucrări literare în contextul unei culturi naționale concrete.

Noua versiune, semnată de Alexandr Brodski, apare în culegerea de la Chișinău în anul 1975 (cu o nouă redactare în 1981). Aceasta versiune se bazează „pe reproducerea plenară a tuturor registrelor stilistice, a căror contopire armonioasă plăsmuiește parcă o nouă ipostază a sonorității simfonice a originalului [9, p. 230].

Brodski iese din cadrul clișeului „poveste" creat de predecesori și pe întreg parcursul interpretării traductologice a poemului creează tabloul alegoric al narațiunii ca pe o construcție lirico-epică. De aceea, traducerea lui e prima încercare de a reda poemul ca pe un subiect poetic cu elemente mitologice și de legende populare, îmbinate cu prezența discretă a autorului care își prezintă personajele și, totodată, își expune într-o formă indirectă sentimentele și propriile gânduri. Fiind, probabil, una dintre cele mai apropiate originalului și diferită de versiunile anterioare, traducerea lui A. Brodski a declanșat pentru prima dată dubii referitor la genul de poveste al poemului, permițând o mai largă percepție a „Luceafărului". Această evidență a lărgit cu mult spațiul filozofico-existențial al poemului și în tendința sa de a rămâne devotat originalului, traducătorul are grijă să nu dăuneze aspectului artistic al lucrării. E de remarcat că și în această versiune sunt preluate, din arsenalul predecesorilor vocabulele poveștilor ruse – «витязь», «царь», «царевна»; demitizarea Demiurgului până la rolul concret de tată, prin adresarea sa către Hiperion în strofa 81 ca față de „primul meu născut"; clișee din lirica secolului al XIX-lea inspirate din poemul *Ruslan și Ludmila* de A. S. Puşkin. Finalul poemului respectă în totalitate matricea predecesorilor despre ipocrizia infidelității feminine.

Analizând traducerile poemului *Luceafărul*, făcute în perioada sovietică, observăm elemente ale „scopos-teoriei", elaborate mai târziu de cercetătoarea germană K. Rais, care lega tipologia textelor cu scopul și sarcina traducerii. Traducerea se pune în capul listei de interese ale beneficiarului, preferențială fiind limba-țintă, caracteristicile implicit-explicite ale originalului devenind secundare. Iar cercetătorul german A. Noibert lega traducerea în genere de anumite scopuri pragmatice. O asemenea **atitudine conformistă** e relevantă pentru aproape toate versiunile de traduceri în limba rusă, cu excepția celei semnate de A. Brodski.

Discutabilă ni se pare și părerea cunoscutului filozof și teoretician al literaturii P. Richeaure, care nega lipsa unui oarecare model obiectiv în calitate de criteriu în vederea determinării celei mai bune traduceri. Din acest punct de vedere ar fi trebuit să se pună **semnul egalității** între toate traducerile în limba rusă a *Luceafărului*. Însă analiza traducerilor de până-n prezent demonstrează imposibilitatea acestui lucru. Modelul este o prezență obiectivă și acesta-i originalul care stă în permanență înaintea traducătorului. Din aceste considerente, subscriu la părerea lui Pierre Bourdieu că în pofida unor inerente neajunsuri o traducere apropiată de original din toate punctele de vedere poate servi ca **un fel de filtru** în calea unor producții traductologice defectuoase.

Tendința de prezentare a mostrelor factografice în lumina inoculatelor indicații ideologice se referă, din punctul nostru de vedere, la aspectele psihologice de formare a gândirii conformiste, a potențialului intelect servil puterii, care cuprind domeniile culturii, educației, tehnologiilor informaționale. Educarea gândirii limitate și nemature supuse unor stereotipuri ale ideologiei paternaliste și care, conform lui Jean Piaget [10, pp. 401-406], sunt specifice vârstei infantile ajung un fel de heteronomie morală – o oarba supunere față de regulile stabilite de cei maturi. În cazul heteronomiei moralei vârstnicilor, ne ciocnim deseori de asemenea fenomen precum egocentrismul heteronom, adică o atitudine față de regulile și evenimentele vieții sociale numai din perspectiva unui singur punct de vedere, o dominantă a ideologiei autoritare. Și acest domeniu este o particularitate mentală nu doar a unei persoane, ci chiar a unei generații.

Se știe că după o lungă perioadă de timp, orice deformare a realității are consecințe serioase și exercită efecte imprevizibile asupra mentalității noilor generații.

BDD-A29249 © 2017 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:30 UTC)

BIBLIOGRAFIE

1. Псурцев В.Д. К проблеме перевода и интерпретации художественного текста: об одном критерии адекватности. Проблемы переводческой интерпретации текста в трудах российских лингвистов конца 20-го, начала 21-го веков. Хрестоматия. Ереван: Лингва, 2009. 260 стр.

2. Кривотуров Ю. Интерпретационные стратегии в лингвистике, переводе и дидактике/dir.-publ.: Ana Guţu; red. şt.: Elena Prus [et al.]; Univ. Liberă Intern. din Moldova, Inst. de Cercet. Filologice şi Interculturale. Chişinău: ULIM, 2015. 145 p.

3. Traduceri din poezia universală / Selecţie, studiu introductiv şi note bibliografice de Leo Butnaru. Chişinău: Ştiinţa-Arc, 2004, 350 p.

4. Бурдье П. Поле литературы. В: Новое литературное обозрение, № 45, 2000. Электронный ресурс: http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury Время пользования: 17.04. 2016.

5. Кожевников Ю. Михаил Эминеску и проблема романтизма. Москва: Наука, 1968, с. 350.

6. Камю А. Миф о Сизифе. Абсурдный человек http://www.nietzsche.ru/influence/philosophie/sizif/

7. Головин С.Ю. Словарь психолога-практика. – 2-е изд., перераб. и доп. – Мн.: Харвест, М., АСТ, 2001.

8. Costache L. Mihai Eminescu. Eseuri deschise. Chipul de aer şi chipul de lut. Piteşti: TIPARG, 2009, 584 p.

9. Loghinovski Elena. Eminescu universal. Spaţiul culturii ruse. Bucureşti: Vinea, 2000, 272 p.

10. Piaget J. The moral judgment of the child (M. Gabain, trans.). New Jork: Free Press, 1965.



Iurie Baba. *Perete*, 1994, batik, mătase, 90 × 100 cm

BDD-A29249 © 2017 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:51:30 UTC)