DUMITRU APETRI

Institutul de Filologie
(Chişinău)

LIRICA EMINESCIANĂ ÎN VEŞMÎNT ALOLINGV

A transpune opera poetică dintr-o limbă în alta este imposibil; dar cu neputinţă este şi să renunţăm la această intenţie
(*Valerii Briusov*)

Este cunoscut că munca asupra versului constă în alegerea, din două sau mai multe lexeme, a unicului cuvînt potrivit. Nu întîmplător Tudor Arghezi şi-a intitulat primul său volum de poezie *Cuvinte potrivite*. Aceasta se referă în mare măsură şi la activitatea tălmăcitorului de poezie. Zicem „în mare măsură", deoarece nu se poate pretinde ca traducătorul să corespundă înzestrării artistice a autorului tradus.

Tălmăcitorii sesizează, fireşte, îndeosebi de acut dificultăţile traducerii atunci cînd îşi propun transpunerea operelor ce aparţin poeţilor de geniu. Iurii Kojevnikov, cercetător ştiinţific şi poet rus cu succese impresionante la interpretarea critică a creaţiei marelui clasic român [1], precum şi la tălmăcirea poeziei eminesciene, s-a exprimat astfel: „În tendinţa spre exactitate, spre perfecţiunea poetică (…), orice învingător în turnirul traducerilor suferă o înfrîngere, şi anume atunci cînd lucrarea sa este comparată cu originalul" [2, p. 38]. Conştientizarea dificultăţilor este determinată şi de următorul fapt: o jumătate de secol în urmă, literatul rus a remarcat că M. Eminescu „a ridicat la o treaptă extraordinar de înaltă expresivitatea limbii materne" [3, p. 18].

Eminentul comparatist român Alexandru Ciorănescu, totodată autor al unor cărţi de poezie şi proză, referindu-se la creaţia în versuri a scriitorului din Ipoteşti, sublinia că sensurile poeziei eminesciene, aproape contopindu-se cu melodia acompaniamentului sonor, îi aduce la disperare pe traducători. Cu toate acestea, conştientizarea greutăţilor n-a înfrînt, în cele din urmă, şi dorinţa filologilor de a învinge dificultăţile, de a înlătura obstacolele. Confruntarea cu stihia lingvistică a originalelor de înaltă probitate artistică se soldează uneori, fapt firesc, cu tălmăciri aproximative.

Cum ne dăm bine seama, în procesul de înfăptuire a tălmăcirilor conlucrează un şir de factori – unii de ordin obiectiv, alţii – subiectivi. Dintre primii i-am numi pe următorii:

1) bogăţia lexicală a limbii ţintă (într-o limbă săracă este imposibil a efectua transpuneri de înaltă probitate artistică);

2) dimensiunea fondului figurativ;

3) varietatea metrică (în cazul poeziei).

Al. Philippide demonstrează în studiul *Traductibil*, *intraductibil la Eminescu* („*Secolul XX*", 1964, nr. 6) că din cauza accentului fix tălmăcitorii francezi au mari dificultăţi la traducerea din alte limbi a versurilor, nu pot transpune prozodia creaţiilor eminesciene;

4) muzicalitatea, fluiditatea limbii ţintă (de exemplu, consonantismul limbii germane, parţial al celei ruse, nu permite întotdeauna recrearea măiestrită a sonorităţii unor perle lirice eminesciene);

5) estetica receptării – factor care depinde de cititor, de pregătirea lui pentru receptare şi asimilare. Este vorba despre problematica, mentalitatea, preocupările dominante ale unei epoci, ale unei culturi şi literaturi naţionale.

BDD-A25993 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

În cazul transpunerilor din limba română în limba rusă factorii obiectivi aproape că nu creează dificultăţi. Deşi limba rusă şi cea română aparţin diferitelor familii de limbi, sistemul lor de versificare este, în fond, identic. Ambele au aceleaşi posibilităţi metrice, accent mobil, lexic şi fond figurativ bogat, fluiditate sonoră. Toate aceste însuşiri înlesnesc o transpunere de succes reuşită a poeziei româneşti în limba rusă şi invers.

Dintre factorii subiectivi mai importanţi (aceştia depind, bineînţeles, de individualitatea tălmăcitorului) i-am nominaliza pe următorii:

1) talentul de traducător (capacitatea de a se reîntruchipa în scriitorul ales pentru transpunere);

2) cunoaşterea limbii originalului;

3) pregătirea teoretică a tălmăcitorului;

4) consonanţa emotivă (congenialitatea) între autorul tradus şi tălmăcitor;

5) intuiţia traducătorului, simţul limbii (sesizarea sugestiilor prezente în text şi subtext);

6) darul creaţiei artistice.

Anume unii dintre aceşti factori au cauzat nereuşita anumitor tălmăciri ruseşti şi ucrainene din poezia eminesciană luate integral sau parţial, şi anume această situaţie îndreptăţeşte critica şi ştiinţa literară să ia atitudine cînd situaţia o impune, să orienteze procesul de tălmăcire spre eforturi permanente, spre continuă perfecţiune.

Unde totuşi deviază tălmăcitorii ruşi şi ucraineni?

Abateri neîndreptăţite de la original constatăm în pasajele ce reprezintă mici tablouri ale naturii care consună cu starea emotivă a eului liric, înlesnind o pătrundere mai adîncă în lumea lui spirituală. Ne referim la poeziile *Povestea codrului*, *La steaua*…, *Lacul* ş.a.

Varianta rusă a operei *Povestea codrului* de I. Mirimski, în comparaţie cu cea ucraineană a lui Anatolii Şcerbak, este mai puţin reuşită. Devierile sunt evidente mai ales în primele cinci strofe. O anumită imprecizie conţine chiar titlul. Codru, în româneşte, înseamnă pădure mare, deasă şi bătrînă, adică seculară.* Lipsa unei atare noţiuni în limba rusă impune o remarcă de subsol sau de comentarii.

Chiar în primul vers, codrul numit *împărat slăvit* – славный король, la Mirimski e „великий самодержец”. Totul înfloreşte din *mila* (!) *codrului*. Pentru această noţiune s-ar fi potrivit careva dintre epitetele „щедрость”, „милость”, „великодушие”, în versiunea rusă mulţimea de vietăţi se îngrămădesc sub mîna puternică, „statală” a codrului – „державная рука”.

În strofa a treia se spune că iepurii cei repezi sunt purtătorii de veşti în împărăţia Codrului, la Mirimski, iepurii răspîndesc ordinele (указы) împăratului. În următorul catren figurează „bejănii de albine” şi „armii grele de furnici”, adică colectivităţi numeroase (gloate, sumedenii, puzderii), în varianta rusă, furnicile devin „солдаты” (?) ai codrului care mărşăluiesc (маршируют) pe cărări, iar albinele care sunt un exemplu de hărnicie şi dăruire chefuiesc în veselie („весело пируют”). Toate aceste determinative alterează sistemul de imagini al originalului.

Primele patru strofe ale originalului constituie un călduros imn codrului. Impresia de stil înalt, oficios pe care o pot crea două expresii din prima strofă („împărat slăvit” şi „Măria-Sa”) este doar aparentă, textul fiind de o duioşie aparte. Întruchipările eminesciene ale codrului emană multă căldură şi intimitate:

Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei-Sale.

* E salutabil faptul că la Chişinău în 1985 a apărut o carte de poezie eminesciană intitulată Сказка кодр.

BDD-A25993 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

La I. Mirimschi:

Лес великий самодержец,
Престарелый, многославный,
Сколько поданных ютятся
Под его рукой державной.

În strofa a 5-a iese în vileag imaginea, chipul individualizat al eului liric. El o invită pe iubită în codru – locul de refugiu al personajului din anturajul social incomodant, neprielnic. Se ştie, în cazul dat – Codrul presupune naturaleţe, copilărie, pe cînd maturitatea e mască socială, convenţionalitate, uneori – chiar teatru comic. Mai mult chiar, eul visează ca ei să devină „din nou copii" cărora „ norocul şi iubirea" să le pară jucării. În textul rus nu se vorbeşte despre vreo oarecare transformare dorită a personajelor. De ce atunci „iubirea" şi „norocul" trebuie să le pară îndrăgostiţilor jucării? Este şi aceasta o abatere neîndreptăţită de la original.

Hai şi noi la craiul, dragă,
Şi să fim din nou copii,
Ca norocul şi iubirea
Să ne pară jucării.

В старый лес, прохладный сумрак,
Мы пойдем с тобой, малютка,
Там поймешь ты, что на свете
И любовь, и счастье – шутка.

Este de regretat faptul că această variantă circulă dintr-o ediţie în alta. O aflăm în volumele din 1950, 1958 şi 1968, editate la Moscova, şi în cel din 1971, apărut la Bucureşti.

I. Mirimski, prin traducerea *Доброй ночи* (*Somnoroase păsărele*), a dat dovadă că simte profund lirica eminesciană, de aceea nu au justificare alterările comise de el în *Povestea codrului*.

Adeseori Eminescu, pentru a evidenţia starea psihică a personajelor, recurge la evocarea diverselor stări ale naturii. De exemplu, în miniatura lirică *Şi dacă*…, poetul schiţează trei ipostaze ale naturii, care corespund anumitor retrăiri şi dispoziţii ale eului liric, trezind în memoria lui diverse asociaţii (aici între autor şi eul liric este o coincidenţă deplină).

Prima strofă: cutremurul lent al plopilor,* lovirea uşúre a ramurilor în geam constituie impulsul exterior, care trezeşte în sufletul eului liric amintiri despre fiinţa dragă.

Strofa a II-a: natura se însenineză puţin. În slăvi licăresc stele, care, reflectîndu-se în apa lacului, îi luminează adîncul. Mai sesizabile şi mai perceptibile devin şi gîndurile eului liric. S-au creat premize de împăcare cu zbuciumul, cu durerea din suflet.

Strofa a III-a: „norii deşi" dispar, lumina selenară se revarsă tot mai abundent în spaţiile Universului. E pentru ca amintirea chipului duios să dăinuie etern sufletul celui cuprins de amintiri şi nostalgie.

Avem în faţă un dinamic peisaj nocturn, în care tonalităţile luminoase, amplificîndu-se treptat, devin dominante.

Ce se produce în sufletul eului liric?

* De menţionat că în folclorul românesc plopul este simbolul omului solitar. Credem că o astfel de remarcă ar trebui să figureze în pagina variantei ruseşti sau altundeva în comentarii.

BDD-A25993 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

Duioasa amintire inițială despre chipul scump inimii evoluează în dorința fermă de a-l înveşnici în gînd.

Şi dacă norii deşi se duc
De iese-n luciu luna,
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

Deşi tălmăcirea rusească (autor Emilia Aleksandrov), în linii mari, se apropie de original, astfel de expresii ca „Тополь хлещет (?) с силой” – „plopul loveşte puternic” (în original avem doar o clătinare lentă a ramurilor, un cutremur lejer al arborilor) nu concordă deloc cu atmosfera lirică-duioasă a originalului. Merită încuviințare faptul că tălmăcitoarea a desăvîrşit prima ei variantă (ediția din 1950), dar e regretabil că în următoarele trei ediții (cele moscovite din 1958 şi 1968 şi în cea bucureşteană din 1971) textul figurează cu această deviere distonantă, supărătoare.

Scăpările Emiliei Aleksandrov nu-şi găsesc justificare şi de aceea că în anul 1928, deci mulți ani în urmă, Vasile Laşcov, scriitorul de limbă rusă din Basarabia, a dat o traducere excelentă a acestei poezii, pe care o transcriem integral pentru a-i oferi cititorului posibilitatea de a confrunta şi a se convinge de justețea celor afirmate de noi.

И если…

И если ветки в раму бьют
И тополи тревожны, –
Ведь это в мирный мой приют
Ты входишь осторожно.

И если звезды в пруд глядят,
В глубины западая, –
Ведь это светит мне твой взгляд,
Боль сердца утоляя.

И если из-за туч луна
Роняет луч нежданно, –
Ведь это в мыслях ты одна
Сияешь постоянно.

Unele tălmăciri ruseşti par a fi satisfăcătoare la prima lectură, dar la o revenire mai atentă asupra lor îți dai seama că nu sunt capabile să emoționeze profund cititorul din cauza necoincidențelor între semnificațiile expresiilor figurative sau ale imaginilor artistice din original şi cele din textul tradus. O atare situație întîlnim în elegia *O*, *mamă*… (traducătoare Emilia Aleksandrov).

În strofa a doua Eminescu operează cu o imagine profund sugestivă şi emanatoare de sentimente sacre, gingaşe – ramura teiului „sfînt şi dulce”. În arsenalul imagistic românesc teiul semnifică arborele iubirii. Prin urmare, ramura de tei din textul eminescian simbolizează dragostea mare a feciorului față de mamă şi a flăcăului față de iubită.

În creația populară orală a ruşilor, în literatura lor cultă *teiul* (липа), dar mai ales expresia „липовый” exprimă un alt mesaj – lipsa de trăinicie, statornicie, uneori – mistificare (ceva din aceste sensuri comportă la români fraza „cui de tei”). Cu alte cuvinte – poetul şi-ar fi dorit teiul ca pe un monument viu pe mormînt, amintind etern lumii despre ataşamentul său sfînt şi nobil față de mamă şi totodată despre freamătul sufletesc fierbinte pentru iubită.

BDD-A25993 © 2008 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

Simți-o-voi odată umbrind mormîntul meu…
Mereu va creşte umbra-i, eu voi dormi mereu.

În acest caz, traducătoarea trebuia să includă ramura de tei în text şi să-i explice sensul în referințele subpaginale ori să-i găsească un echivalent artistic rusesc.

Cam neclar este exprimată rugămintea poetului să nu fie înmormîntat în „triste ziduri de țintirim", ci la o margine de rîu. În tălmăcire figurează sintagma „pe un mal priporos" – „на берегу крутом", dar noțiunea „rîu" lipseşte. À propos, dragostea de viață şi natură, dorința de a se contopi cu ea, de a trăi şi de a dispare în împărăția naturii, este, lucru ştiut, o însuşire distinctă a operelor literare, inclusiv a poeziei eminesciene.

Teoria traducerii artistice susține că în cîmpul de atenție al traducătorului se cuvine să se afle în permanență trei componente principale: potențialul ideatic, specificul imagistic şi melodica. Primul component şi al treilea (melodica, precum susțin unii filologi şi scriitorul american Ezra Pound, este intraductibilă) au fost reproduse cu un minim de scăpări, dar, pierzînd din încărcătura imagistică, textul rusesc apare cam cenuşiu în textul-țintă. Spunea un adevăr cunoscutul tălmăcitor şi teoretician al traducerii Leonid Sobolev cînd susținea că în versiunile artistice, fie realizate în poezie sau în proză, în centrul atenției trebuie să se situeze imaginea artistică.

Cît priveşte melodicitatea, muzica interioară a textelor versificate au făcut constatări edificatoare şi unii savanți filologi, dar şi anumiți scriitori. Mă voi referi aici doar la spusele a doi scriitori: la marele prozator Nikolai Gogol şi la eminentul poet, publicist şi prozator Tudor Arghezi. Gogol afirma că poezia în cîntece este imperceptibilă, fermecătoare, grațioasă, asemenea muzicii şi că „poezia gîndurilor" e mai accesibilă oricui, decît „poezia sunetelor", sau, mai bine zis, „poezia poeziei".

În splendidul său eseu *Eminescu*, Arghezi îşi exprima părerea că poezia aparține limbii, sufletului secret al ei mai mult decît proza şi că **jocul de irizări** (subl. noastră – *D.A.*) din interiorul textului face vocabulele neputincioase, adică poezia „nu poate să fie tălmăcită, ea poate fi numai apropiată" [4, p. III].

Am reprodus aceste două citate pentru a atrage atenția că textele eminesciene discutate dispun de un deosebit farmec imagistic şi melodic şi că astfel de însuşiri, componente ale lor, impun dificultăți neordinare care pot fi depăşite doar printr-o multitudine de eforturi în ceea ce priveşte intuirea, sesizarea şi reproducerea lor în traducere. E cunoscut faptul că Eminescu ținea mult la melodicitatea textelor sale poetice. Vladimir Dogaru, autorul cărții *Eminescu, muzician al poeziei*, *Enescu, poet al muzicii*, ne comunică următoarele: „Declamîndu-şi versurile – în momentele cînd le făurea – e clar că Eminescu vroia să le audă melodia interioară, la care ținea foarte mult şi pe care a realizat-o cu o artă unică" [5, p. 67].

Din unsprezece tălmăciri, semnate de Emilia Aleksandrov şi incluse în cea de a doua culegere de poezie eminesciană, apărută la Moscova în 1958, merită apreciere înaltă numai două – *Шум леса* (*Freamăt de codru*) şi *Паж Купидон* (*Pajul Cupidon*).

Pe lîngă devierile nominalizate, în tălmăcirile ruseşti se întîlnesc culori sumbre deloc nemotivate. E ştiut: penelul eminescian n-a dus niciodată lipsă de mijloace expresive pentru crearea contrastelor.

În strofa a doua a elegiei *Ce suflet trist…*, citim:

Ce suflet trist şi făr'de rost
Şi din ce lut inert.
Tălmăcirea Emiliei Aleksandrov:

Больная (?), глупая (?) душа
Обманута без счета.

BDD-A25993 © 2008 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

A avea suflet trist şi a trăi fără de rost nu înseamnă a dispune de un suflet bolnav şi tont care-i amăgit de nenumărate ori.

În strofa a cincea a poeziei *Povestea Codrului*, este scris:

Hai şi noi la craiul, dragă,
Şi să fim din nou copii.

În tălmăcirea lui I. Mirimski apare sintagma „прохладный сумрак” – amurg răcoros care nu are nici o motivaţie.

În strofa a doua a miniaturii lirice *În fereasta despre mare* (varianta rusă), pescarul apare ca fiinţă nefericită: „Смотрит в глубь, рыбак несчастный” (?). Nici în una din cele trei strofe ale originalului nu se pomeneşte de nenorocire, nefericire sau fatalitate. E vorba despre atracţia ce o emană chipul unei fecioare de crai, atracţie care-l stăpîneşte pe un pescar.

Se întîlnesc în tălmăciri şi cuvinte frumoase, dar inexacte, seci.

În strofa a cincizeci şi opta a *Luceafărului* (tălmăcitori I. Kojevnikov şi I. Mirimski), se spune că un luceafăr răsărit din liniştea uitării „dă orizon nemărginit / Singurătăţii mării”.

Как будто шире небосвод
И ночь благоуханней (?).

Cum vedem, „singurătatea mării” s-a prefăcut în „noapte aromată”, deşi textul din original este aici de o transparenţă vădită.

În strofa a nouăzecea se vorbeşte despre o dorită linişte de veci care ar înlocui noaptea de patimă a personajului îndrăgostit. În transpunere – despre *delirul* („бред”) unei nopţi pătimaşe.

Astfel de „recreări” oferă cititorului, care nu poate consulta originalul, o imagine inexactă despre lirica celui mai reprezentativ poet al neamului nostru, în ultimă instanţă atare devieri văduvind-o de unicitate.

Desigur, majoritatea tălmăcirilor nu se înfăptuiesc, de regulă, fără unele scăpări, întrucît unghiul de divergenţă între original şi traducere este inevitabil. Măiestria tălmăcitorului (priceperea, intuiţia) constă în a alege în aşa mod unghiul nominalizat, ca numărul de pierderi, de devieri să fie minimal. Factorii obiectivi despre care am vorbit mai sus, precum şi versiunile inspirate săvîrşite de I. Kojevnikov, V. Laşcov şi S. Şervinski sînt dovezi elocvente în acest sens.

Dacă tălmăcitorului i-a reuşit „să pătrundă în lumea intimă a scriitorului tradus, în sfera lui de idei, sentimente, dispoziţii”, el va obţine succese impresionante în recrearea aromei, nuanţelor, jocului de culori prezente în textul original.

Tălmăcirea miniaturii lirice *Somnoroase păsărele*, efectuată de I. Mirimski, este un exemplu viu de recreare inspirată a originalului. Chiar şi în titlu s-a evitat traducerea literală, recurgîndu-se la versul „доброй ночи” – refrenul şi laitmotivul ei.

Avem tot temeiul să afirmăm că în cazul de faţă modalitatea apropierii de original – tendinţa de a crea o anumită impresie, dispoziţie emotivă (fapt pe care a contat, în primul rînd, Eminescu) este cea mai justă şi ar fi nedrept să cerem o exactitate întocmai a gîndului.

Lirica se pretează cu mult greu interpretărilor critice, dar şi transpunerilor în altă limbă, de aceea nu putem cere de la traducător ca dînsul să pună totdeauna accentul pe conţinutul ideatic, o astfel de cerinţă îl poate deruta. Miniatura lirică *Somnoroase păsărele* este un tablou al naturii, plin de farmec şi melodicitate. Anume aceste componente formează sufletul, miezul de foc al ei. Se pare că natura, rămînînd solitară, se autoadmiră. E un moment demn de penelul unui pictor, de atenţia unui compozitor.

BDD-A25993 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)

Sunetele şi culorile s-au contopit într-o armonie uluitoare. Nu e aici atît o îmbinare fericită a culorilor, cît una a sunetelor, pe care o savurăm cu suflarea oprită, fără exclamaţii de încîntare. Un abia perceptibil „ah!" – şi fascinanta armonie va începe a se destrăma. Natura va sesiza o prezenţă incomodantă, nedorită, străină.

Recitind atent această perlă lirică eminesciană, vom intui că autorul este obsedat de o singură vrere – să nu stingherească cumva involuntar divina muzică, să eternizeze clipele irepetabile. Şi noi nu sîntem în drept a pretinde la reproducerea tuturor imaginilor şi componenţilor originalului. Dar să recreeze principalul (armonia sunetelor), pe care a contat cel mai mult autorul, traducătorul e obligat.

Accentuăm în mod deosebit: I. Mirimski n-a tradus literalmente textul miniaturii şi, cu toate acestea, varianta lui n-a trădat originalul. Mai mult chiar – s-a produs un neobişnuit act creativ: polifonia lirică a unei capodopere artistice a fost transferată, la o înaltă cotă a inspiraţiei, într-un alt veşmînt lingvistic. Ne permitem transcrierea integrală a textelor pentru a le confrunta şi a se convinge de justeţea aprecierilor noastre.

Somnoroase păsărele…	***Доброй ночи***
Somnoroase păsărele Pe la cuiburi se adună, Se ascund în rămurele – Noapte bună!	Птицы смокли. Тихо стало. Сон крылами веет в очи Спят цветы, склонясь устало – Доброй ночи!
Doar izvoarele suspină, Pe cînd codrul negru tace; Dorm şi florile-n grădină – Dormi în pace!	Лишь в траве ручья журчанье – Словно сладостная дойна Лес уснул. Вокруг молчанье – Спи спокойно!
Trece lebăda pe ape Între trestii să se culce – Fie-ţi îngerii aproape, Somnul dulce!	И, качаясь, лебедь дремлет На воде, в тени осоки… Тише! Пусть его объемлет Сон глубокий!
Peste-a nopţii feerie Se ridică mîndra lună, Totu-i vis şi armonie – Noapte bună!	И луна взошла, и тени Все чернее и короче Все – мечта, все – сновидение… Доброй ночи!

În cazul dat, concluzia la care am căutat să ajungem este că fericita replăsmuire în limba rusă a miniaturii lirice *Somnoroase păsărele* confirmă o dată în plus ideea că cel mai puţin vor reuşi încercările de recreare în alte limbi a poeziilor profund lirice dacă se va adopta calea transferurilor directe, textuale.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. A se vedea: Iurii Kojevnikov, *Mihai Eminescu şi problema romantismului în literatura română*, Iaşi, 1979, 328 p.

2. Iurii Kojevnikov, *Din partea traducătorului*, în cartea: *Mihai Eminescu*. *Poezii* – *Стихи*, Ediţie bilingvă româno-rusă, Bucureşti, 1981.

3. Ю. Кожевников, *Михаил Эминеску* (вступит. статья), в книге: *Михаил Эминеску*, *Стихи*, Москва, 1958.

4. Tudor Arghezi, *Eminescu*, prefaţă la cartea: *Eminescu*. *Poezii*, Bucureşti, 1962.

5. Vladimir Dogaru, *Eminescu*, *muzician al poeziei*, *Enescu*, *poet al muzicii*, Bucureşti, 1982.

BDD-A25993 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:34 UTC)