DUMITRU APETRI
Institutul de Filologie
(Chişinău)

# ACTUL TRADUCERII ARTISTICE ÎN CONCEPȚIA ETNOPSIHOLOGICĂ

**Abstract.** Applying the ethnopsychological concept to the act of translation which appeared in the 20th century within the Moldovan, Russian and Ukrainian literary relations, the author examines to what extent those components are involved in expressing the distict spirit of that nation, its own vision on physical and spiritual reality. Finally, the process of translation should combine a transfer from one language and from one spiritual area into another.

**Keywords:** artistic translation, ethnopsychological concept, spiritual area, hermeneutical look, aesthetic ideal, significance, imagery.

Conceptul *etnopsihologie*, în viziunea marelui scriitor şi savant B. P. Hasdeu, reprezintă o noțiune care „înglobează toate prin câte se manifestă spiritul unui popor”. Aplicat la textul artistic tradus, conceptul nominalizat ne ajută să efectuăm o privire de ordin hermeneutic asupra actului de transpunere literară. Altfel spus, să urmărim în ce măsură au fost recreate acele componente ale scrierilor care exprimă spiritul distinct al poporului respectiv, viziunea lui individuală asupra realității fizice şi spirituale, cu alte cuvinte – felul de a recepta lumea înconjurătoare. Prin grila etnopsihologică vom privi anumite traduceri artistice care s-au produs în secolul al XX-lea în domeniul raporturilor literare româno-ruso-ucrainene.

Se spune că într-o operă artistică totul este imagine şi că idealul estetic e prezent în imaginea integrală la toate nivelele şi stadiile ei de configurare. Faptul dat impune ca cercetarea imaginii artistice să se efectueze în corelație cu noțiunea de ideal estetic care se manifestă nu numai în artă, el este caracteristic conştiinței oricărui om. E vorba despre o atitudine deosebită a ființei umane față de realitate. Se mai afirmă că: idealul estetic penetrează integralitatea imagistică asemenea unei axe principale ce tinde spre inepuizabilitatea imagistică; că idealul estetic în artă se formează în procesul de plăsmuire a operei artistice [1, p. 7, 10]. Aceste legături şi condiționări dintre idealul estetic şi imaginea artistică impun, fără îndoială, o apelare frecventă la conexiunile noțiunilor, la concretețea manifestării lor.

În cadrul actului de transpunere în româneşte a unor opere ale literaturii ruse şi ucrainene, spre regretul nostru, nu totdeauna s-a acordat atenția cuvenită anumitor componente valoroase ce țin de etnopsihologie. De exemplu, în cazul baladei *Plopul* de Taras Şevcenko, în care figurează, în paralel cu plopul, imaginea călinului, din cauza necunoaşterii de către tălmăcitor (cineastul şi poetul Emil Loteanu) a faptului că imaginea



BDD-A6794 © 2013 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:07 UTC)

călinului ține de specificul etnopsihologic de receptare a realității de către slavii de est, a fost anihilată bogata şi profunda semnificație a acestei reprezentări printr-o substituire nereuşită [2, p. 49-55].

*Călinul* (în original *калина* – substantiv feminin) – acest arbust cu flori albe şi fructe roşii – s-a încetățenit în străvechea poezie slavă ca simbol al purității sentimentului de dragoste, dar şi ca însemn al jertfirii în numele iubirii față de persoana adorată şi scumpă şi față de plaiul străbun [3, p. 20]. La această cuprinzătoare imagine a apelat în creația sa şi poetul ucrainean contemporan Iaroslav Liubkivski. În câteva cuvinte, subiectul baladei *Plopul* e următorul: pe doi tineri care se iubeau din toată inima i-a despărțit ursita. Ca să evite căsătoria cu un bărbat nedorit, fata s-a dus la o vrăjitoare care i-a dat nişte băuturi fermecătoare pe care, administrându-le, s-a prefăcut într-un plop. În limba ucraineană acest arbore e de genul feminin, el simbolizează singurătatea. Copacul e înalt, zvelt, nespus de frumos, dar se află în bătaia permanentă a vânturilor şi furtunilor năprasnice de stepă.

În locul călinului, în varianta semnată de E. Loteanu şi inclusă în volumul citat, *Versuri alese* de *T. Şevcenko*, a apărut o pădure deasă, în locul privighetorii, cântăreața cea mai duioasă – o ciocârlie. Imaginea călinului lipseşte şi în versiunea baladei *Plopul* realizată de poetul Ion Gheorghiță, pe care îl considerăm cel mai de seamă tălmăcitor al poeziei lui T. Şevcenko în limba română (a se vedea volumul T. Şevcenko, *Cobzarul*, Chişinău, 1989), dar o aflăm prezentă în cartea T. Şevcenko, *Cobzarul* (Bucureşti, 1990), tradusă de poetul Victor Tulbure.

La imaginea călinului a apelat şi Grigorii Krivda – un alt poet ucrainean contemporan. Poezia sa *Călinul* are următorul subiect: silit de nişte năvălitori păgâni, un tânăr cazac a plecat să lupte împotriva acestora; fata, care-l iubea nespus de pătimaş şi profund, din teamă să nu nimerească în tabăra cuceritorilor, şi-a curmat zilele. Din inima ei curată, ca mărturie eternă a iubirii neprecupețite, ia naştere un călin – simbol al dragostei curate, arbore străjuit permanent de fetele mari din Ucraina.

Asemuirea călinului cu ființa fetei fidele dragostei (am spus mai sus că în limba ucraineană acest arbore e de genul feminin) deloc nu e întâmplătoare. Ceea ce semnifică în textul ucrainean acest arbore-simbol, component important etnopsihologic, echivalează în spiritualitatea românească cu crinul. Fără vreo explicație a sugestiei simbolice comportate de arborele numit de către slavii de est *călin*, fără vreo trimitere la semnificația crinului din creația artistică românească (sinonimul albului, al purității, inocenței şi fecioriei), versiunea în discuție nu va avea efectul scontat de textul sursă. Aşadar, a fost omis un important element ce ține de specificul etnopsihologic de receptare a realității de către poporul ucrainean. În recenzia sa la volumul *Poeți ucraineni* (Chişinău, 1972), subsemnatul, fără a apela la conceptul de etnopsihologie, a indicat pierderea semnificației călinului [4, p. 141].

Nu încape îndoială: actul traducerii artistice implică maximum de atenție față de componenții figurativi, îndeosebi față de acei care țin nemijlocit de specificul viziunii etnopsihologice. Avea perfectă dreptate poetul şi traducătorul Ion Gheorghiță când afirma următoarele: „Cu cât textul original este mai adânc proliferat într-o etnopsihologie națională, cu atât mai greu se supune unei replăsmuiri” [5, p. 47].



BDD-A6794 © 2013 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:07 UTC)

De o atenţie aparte s-a bucurat din partea traducătorilor români poezia esenianã. În deceniul patru al secolului trecut au efectuat tălmăciri Z. Stancu, N. Costenco, G. Lesnea, care au fost urmaţi de Igor Creţu, P. Zadnipru, G. Popov, Ioanichie Olteanu ş. a. Toţi aceştia au manifestat un ataşament spiritual aparte faţă de cel mai liric poet rus – cântărețul imenselor stepe natale şi a *foşnetului de aur al mestecenilor dănţuitori* (V. Badiu).

Esenin a adus în sanctuarul literar *o întreagă lume de armonii a simţurilor* (N. Costenco), vrăjindu-i pe cititorii de rând dar şi pe mai mulţi poeţi români cu imaginea mestecenilor albi pe care poetul din Reazani şi-i închipuia *nişte mirese gătite* (G. Meniuc) şi cu fermecătorul azuriu al depărtărilor ce par a nu avea hotare. Fără îndoială, şi mesteacănul, şi albăstrimea necuprinselor întinsuri ruseşti sunt nişte componente definitorii ale idealului estetic esenian – parte constitutivă a etnopsihologiei ruseşti.

Într-o varietate impresionantă ne apare mesteacănul în opera lirică esenianã: în prima sa poezie *Вот уж вечер. Роса…* mestecenii au chip de mari lumânări, ulterior aceşti ademenitori arbori capătă înfăţişarea de coafură verde, de voce veselă, de materie de aur şi chiar de piept dezgolit de fecioară ş.a.m.d., iar în poezia *Клён ты мой опавший*, eul liric, nimerind într-o vâltoare de sentimente gingaşe, îmbrăţişează trunchiul zvelt, mlădios şi alb al mesteacănului (în rus. *beriozca* e de genul feminin) „ca pe soaţa altuia”.

Liricul din Reazani era atât de obsedat de fermecătoarea imagine a pădurilor şi dumbrăvilor de mesteceni, încât în poezia *Не жалею, не зову, не плачу* îşi numeşte Patria *страна берёзового ситца – ţara citului/ stambei de mesteacăn*. Acest calificativ profund caracteristic pentru cadrul geografic rusesc s-a pomenit a fi eliminat în versiunea lui G. Lesnea (cf. volumele *Esenin*. *Poezii, poeme*, Bucureşti, 1957 şi *Esenin. Poezii şi poeme*, Bucureşti, 1976), dar figurează la tălmăcitorii basarabeni Igor Creţu (*stambă de mesteceni*) şi, mai voalat exprimată, la G. Popov (*Lumea ta-n mesteceni răsfăţată*).

Ca să se apropie de imagistica originalului, traducătorul G. Popov propune cititorului următoarea variantă: *Şi pierzând ruşinea, – beat, –/ strângeam din treacăt/ ca pe soaţa altuia,/ mlada de mesteacăn* („Serghei Esenin. *Poezii*, Chişinău, 1976). Puţin mai târziu, Igor Creţu păstrează în versiunea sa cuvântul *beriozca* fără vreo explicaţie (vezi cartea: *Igor Creţu. Din poeţii lumii*, Chişinău, 1981), iar în ediţia a doua a volumului în cauză dă în subsol echivalentul românesc al arborelui respectiv, iar în două dintre cărţile apărute ulterior (*Serghei Esenin. Albastră, sună o stea…*, Chişinău, 2000; *Flori alese din poezia rusă*, Chişinău, 2003) face şi explicaţia care urmează: „În limba rusă cuvântul acesta aparţine genului feminin”.

Cadrul peisagistic cu mesteceni e atât de îndrăgit de poporul rus, e atât de naţional pentru dânsul, încât scriitorii ruşi revin mereu la el elogiindu-l. De exemplu, prozatorului Victor Astafiev îi aparţine eseul *Mestecenii de-acasă.* Întâlnind într-o localitate sudică trei mesteceni solitari într-un noian de alţi arbori localnici, peregrinul, cuprins de vraja elementelor autohtone, nota: „Tulpinile albe ale mestecenilor erau împestriţate ca nişte coţofene vesele, iar pe verdeaţa **gingaşă** a frunzelor zimţate privirii îi era atât de bine după strălucirea zguduitoare a vegetaţiei străine, bătătoare la ochi […]. Mă uitam la aceşti mesteceni şi vedeam o uliţă de sat. Cozoroacele porţilor, ferestrele în spuma



BDD-A6794 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:07 UTC)

verde a frunzişului de mesteacăn. Chiar şi pe după brâile flăcăilor sunt înşirate rămurele de mesteacăn. Pândindu-le pe fetele care veneau cu apă de la fântâni, flăcăii le aruncau în găleți aceste mlădițe, iar fetele se străduiau să nu verse apa din găleți – să nu-şi verse norocul!"

Pe bună dreptate se spune că a dialoga cu lumea din jur este o necesitate stringentă pentru ființa gânditoare şi că individul uman, reprezentând raţiunea şi simțirea supremă, caută să comunice cu tot ce există în anturajul său. Filosoful religios şi scriitorul Martin Buber (1878-1965), în lucrarea sa *Eu şi Tu*, face următoarele constatări: „Trei sunt sferele în care se stabileşte lumea relației: prima – viața împreună cu natura […]; a doua – viața împreună cu oamenii […]; a treia – viața împreună cu ființele spirituale" (6, p. 32). În continuare, filosoful face o astfel de exemplificare: observ un copac. Pot să-l percep ca imagine, pot să-l simt ca mişcare, pot să-l încadrez într-o specie, pot să-l volatilizez într-un număr. În toate acestea, copacul rămâne obiect al meu. Se poate întâmpla însă, zice magistrul spiritual, prin voință şi totodată prin grație, ca eu, observând acest copac, să ajung să fiu cuprins în relația cu el, şi „atunci el încetează să mai fie un Acela. Forța a ceea ce el are în mod exclusiv […] pune stăpânire pe mine" (6, p. 34).

Revenind la Esenin, am putea constata: afectivitatea poetului față de grațioasa *beriozcă* provine din faptul că acest arbore este un element definitoriu al cadrului geografic şi un component important al preferințelor estetice, mai mult chiar – un component al idealului estetic al cântărețului din Reazani şi, totodată, un element de bază al sistemului de valori materiale care dăinuie pe meleagurile respective. Am putea considera că este o găselniță soluția lui G. Popov (*mlada de mesteacăn*), dar varianta propusă de I. Crețu, în ultimele două cărți pe care le semnează (ne referim la cuvântul *beriozka*), este, credem, cea mai reuşită. Anume aceasta comunică pe deplin sugestia pe care a contat eminentul poet liric – S. Esenin.

Un exemplu de afecțiune umană față de un anumit arbore aflăm şi în romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade şi, într-o măsură mai mică, în nuvela druțiană *Şoapte de nuc*. Transcriem doar câteva frânturi din mărturisirile protagonistei romanului: „*Am iubit întâi un pom, din aceia pe care noi îi numim „şapte frunze" […], nu mă mai puteam despărți de el. Stam ziua întreagă îmbrățişați, şi-i vorbeam, îl sărutam, plângeam. Îi făceam versuri, fără să le scriu, i le spuneam numai lui; cine altul m-ar fi înțeles?*" Emoționantă, cordială şi pătrunsă de duioşie şi umor e şi comunicarea personajului druțian cu blajinul şi zâmbărețul nuc ce se înalță falnic, ademenitor şi protector în curtea casei părinteşti [7, p. 125].

În continuare ne vom referi la un caz de transpunere nereuşită sub aspect etnopsihologic a unui important fragment de proză. Într-o nuvelă a prozatorului ucrainean Oles' Gonciar, apărută în limba rusă, aflăm următoarea expresie: „Над Полтавой было бабье лето". În excelentul *Dicționar al limbii ruse*, alcătuit de eminentul lexicograf Serghei Ivanovici Ojegov, expresia „бабье лето" are următoarea explicație: *ясные теплые дни ранней осени*. Se ştie că în spațiul geografic al slavilor de est frigul pogoară devreme, caldă fiind la ei, de regulă, doar prima decadă a lunii septembrie.

Pe marginea acestui specific climateric poporul rus a plăsmuit un profund semnificativ eres (credință în forțe miraculoase, supranaturale): cică îngăduitoarea natură



BDD-A6794 © 2013 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:07 UTC)

a prelungit vara cu zece zile de dragul femeilor care n-au reuşit să realizeze tot ce se cuvenea a fi înfăptuit în timpul verii. Fără îndoială, *бабье лето* e o creaţie etnopsihologică de o adâncă accepţie. Dacă i-ar fi cunoscut rostul, potenţialul expresiv, traducătorul Vladimir Belistov (de altfel, un tălmăcitor dintre cei buni) nu ar fi admis o asemenea frază eronată: „În Poltava era toamnă târzie” [8].

Un autor rus, Valerii Iakovlev, face următoarele explicaţii privitor la această creaţie etnopsihologică: *бабье лето* apare pe meridianele de mijloc cu succesiunile anotimpurilor anului şi anume toamna, cu denumiri diferite în câteva ţări. Fenomenul e legat de începutul vestejiri autumnale a naturii, semnul principal al căruia este schimbarea culorii frunzelor. Conform dicţionarului lui Brokhauz şi Efron, *бабье лето* are loc în intervalul de timp uscat şi senin de la finele lui august şi începutul lui septembrie. După dicţionarul lui Dáli, există şi *молодое бабье лето* care se desfăşoară între 15 (28) august şi 29 august (11 septembrie). Conform *Marii enciclopedii sovietice*, sensul iniţial al sintagmei discutate e următorul: timpul, când sub razele soarelui de toamnă mai pot să se încălzească femeile bătrâne. În Rusia, aceste zile erau considerate ca sărbători rurale*.

De menţionat că în spaţiul cultural slav circulă un şir de expresii înaripate cu referire la sărbătoarea discutată. Ea e prezentă şi în artă, e elogiată de unii scriitori ruşi (Fiodor Tiutcev, Olga Bergolţ, Leonid Vasiukovici ş.a.). În repertoriul distinsului poet şi vocalist Vladimir Vâsoţki figurează cântecul *Бабье лето* (cuvintele lui I. Kohanovski) care se bucură de popularitate.

Să privim acum sub aspect etnopsihologic câteva versiuni ruseşti şi ucrainene din poezia eminesciană.

Unele tălmăciri ruseşti par satisfăcătoare la prima lectură, dar, la o lectură mai atentă, îţi dai seama că ele nu sunt capabile să emoţioneze profund cititorul din cauza necoincidenţilor între semnificaţiile expresiilor figurative sau ale imaginilor artistice din original şi cele din textul tradus. O atare situaţie întâlnim în elegia „O, mamă…” (traducătoare Emilia Aleksandrov).

Dacă pentru Esenin arborele preferat era mesteacănul, pentru poetul român nepereche a fost teiul. În elegia *O, mamă*…, în strofa a doua, Eminescu operează cu o imagine profund sugestivă şi emanatoare de sentimente sacre, gingaşe – ramura teiului „sfânt şi dulce”. În arsenalul imagistic românesc teiul semnifică arborele iubirii. Prin urmare, ramura de tei din textul eminescian simbolizează dragostea mare a poetului faţă de mamă şi de iubită. În creaţia populară orală a ruşilor, în literatura lor cultă *teiul* (*липа*), în speţă, adjectivul *липовый* exprimă un alt mesaj – lipsa de trăinicie, statornicie, uneori – mistificare (ceva din aceste sensuri comportă şi fraza românească „cui de tei”). Cu alte cuvinte – poetul şi-ar fi dorit teiul ca pe un monument viu pe mormânt, amintind etern lumii despre ataşamentul său sfânt, nobil faţă de mamă şi freamătul sufletesc fierbinte pentru iubită.

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

* Informaţia e preluată din Internet: ru.wikipedia.org/wiki/ *Бабье лето*.



BDD-A6794 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:07 UTC)

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

O altă imagine specific românească care a constituit o piatră de încercare pentru tălmăcitorii ruşi este *codrul*. Varianta rusă a operei „Povestea codrului" de I. Mirimski, în comparaţie cu cea ucraineană a lui Anatoli 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 bătrână, adică seculară. Lipsa unei atare noţiuni în limba rusă impune o remarcă în subsol sau în comentarii. E salutabil faptul că la Chişinău, în 1985, a apărut o carte de poezie eminesciană intitulată *Сказка Кодр*.

Chiar în primul vers al originalului, codrul e numit *împărat slăvit* – славный король, la Mirimski el e *великий самодержец* – marele autocrat. Sintagma rusă comportă nuanţe negativiste, cea din original – valenţe pozitive. Toate (fauna, flora) înfloresc din *mila* (!) *codrului*. Pentru această noţiune s-ar fi potrivit unele dintre epitetele „щедрость", „милость", „великодушие". În versiunea rusă mulţimea de vietăţi se adună sub mâna statală (?) a codrului – „державная рука", determinativ străin de tonalitatea originalului.

În strofa a treia se spune că iepurii cei repezi sunt purtătorii de **veşti** în împărăţia Codrului, la Mirimski, iepurii răspândesc ordinele (указы) împăratului. În următorul catren figurează „bejănii de albine" şi „armii grele de furnici", adică colectivităţii numeroase (gloate, sumedenii, puzderii), în varianta rusă, furnicile devin „soldati" (?) 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, şi, în definitiv, specificul mesajului.

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 surprinzătoare. Întruchipările eminesciene ale codrului emană multă căldură şi intimitate.

| | |
|---|---|
| Împărat slăvit e codrul, | Лес великий самодержец, |
| Neamuri mii îi cresc sub poale, | Престарелый, многославный, |
| Toate înflorind din mila | Сколько поданных ютятся |
| Codrului, Măriei-Sale. | 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, ingenuitate, candoare, pe când maturitatea nu este exclus să fie mască socială, convenţionalitate, uneori – chiar teatru comic. Să luăm aminte: 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 de personaje. 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, | В старый лес, прохладный сумрак, |
| Şi să fim din nou copii, | Мы пойдем с тобой, малютка, |
| Ca norocul şi iubirea | Там поймешь ты, что на свете |
| Să ne pară jucării. | И любовь, и счастье – шутка. |



BDD-A6794 © 2013 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:07 UTC)

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

Să ne referim acum, sub acelaşi aspect şi la aceleaşi opere eminesciene, la câteva tălmăciri ucrainene. *Povestea codrului* a fost replăsmuită în limba lui Taras Şevcenko de către condeierul Anatolii Şcerbak şi inclusă în primul volum de traduceri din Eminescu editat în Ucraina (Kiev, 1952). Deşi în comparație cu textul rusesc varianta ucraineană e mai reuşită, totuşi ea conține devieri neîndreptățite, cum ar fi: *владика всемогутній* (atotputernicul suveran) pentru *împărat slăvit* şi *державна воля* (voința statală) pentru *mila măriei sale*. Cât priveşte lexemul *milă*, ar fi trebuit să se opereze cu oricare dintre următoarele unități lexicale ucraineşti: *жаль*, *жалість*, *співчуття* (milă, jelire, compasiune).

*Buciumul* – instrumentul muzical de suflat întrebuințat în special pentru chemări şi semnale – a căpătat imaginea unui fluier – obiect cu o altă menire decât cea a buciumului. La ucraineni buciumul e numit *trembita*. E de mirare că autorul tălmăcirii nu a făcut această alegere care-i sta la îndemână şi care ar fi echivalat elementul etnografic românesc – buciumul. Semnalăm încă o deviere deranjantă: pe *cerbii* care sunt o frumusețe rară a codrului, Eminescu îi numeşte *curteni* – persoane din suita unui suveran – la curtea domnească aceştia se bucurau de anumite privilegii. În textul lui Şcerbak cerbii apar în ipostază de slugi (*Йому слугами – олені*), astfel pierzându-se nuanța subtilă şi superbă a textului sursă.

Când, în 1974, a apărut a doua carte de traduceri ucrainene din poezia eminesciană, Şcerbak s-a dezis de noțiunea *slugi*, iar *buciumul* a fost înlocuit nereuşit cu *o talancă*. În anul 2000, la Bucureşti, vede lumina tiparului volumul bilingv (româno-ucrainean) *Poezii* de M. Eminescu, în care a fost preluată varianta din 1974 a nominalizatului autor.

De o îmbunătățire substanțială a avut parte acest poem doar în 2001, când la Chişinău şi-a făcut apariția placheta de replăsmuiri eminesciene *Floare albastră* în patru limbi: rusă, ucraineană, găgăuză şi bulgară, textul ucrainean aparținându-i poetului Stepan Kelari. Acum au dispărut şi *atotputernicul stăpân,* şi *mâna lui statală*, şi alte câteva abateri de la original.

Nemuritoarea elegie eminesciană *O*, *mamă*… o aflăm plasată în a doua plachetă (1974) de tălmăciri ucraineşti, într-o variantă reuşită a poetului A. Miastkivski, ulterior, fiind reluată, fără schimbări, în volumul din 2000 editat la Bucureşti. Tot în acest an, la Kiev, a apărut culegerea bilingvă (româno-ucraineană) *Din valurile vremii* care conține o nouă traducere a elegiei înfăptuită de St. Kelari. Față de *teiul* care este un simbol al prieteniei şi fidelității [10, p. 346], St. Kelari a manifestat mai multă atenție decât Miastkivski. La Kelari teiul e numit *sfânt*, ca şi la Eminescu, iar la Miastkivski acest neobişnuit arbore-simbol e doar *tânăr*. La Miastkivski râul, pur şi simplu *curge*, la Kelari, ca şi în original, apa *plânge*.

Aplicarea concepției etnopsihologice la actul traducerii artistice care s-a produs în secolul al XX-lea în domeniul raporturilor literare româno-ruso-ucrainene a scos în evidență câteva aspecte de recreare reuşită a idealului estetic al scriitorului, în sens



BDD-A6794 © 2013 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:07 UTC)

mai larg – al popoarelor respective caracteristic anumitor opere, dar şi cazuri de devieri care alterează întrucâtva sensul originalului. Această stare de lucruri impune ca cercetarea potențialului ideatic şi imagistic să se efectueze în corelație cu noțiunile de ideal estetic, de viziune etnopsihologică. Avea dreptate esteticianul şi filosoful Mihai Ralea când afirma că arta unui popor e cea mai bună diagnoză pentru psihologia sa etnică.

Nominațiile *călinul, plopul, mesteacănul*, noțiunea *бабье лето* cu circulație intensă în cultura slavă sunt expresii neordinare ale etnopsihologiei care nu au fost transpuse în mod creativ. O situație similară se observă şi în cazul *codrului, a teiului* şi a altor componente ale literaturii române traduse în limba rusă şi ucraineană. Într-un interviu al său, eminentul savant M. Bahtin menționa: „Literatura este o parte indisolubilă a culturii, pe ea nu o poți înțelege în afara întregului context al totalei culturi din epoca dată” [9, p. 329]. Aşadar, pentru oricare tălmăcitor se impune conştientizarea următorului adevăr: traducerea trebuie să întrunească clauza unui transfer efectuat nu atât dintr-o limbă în alta, cât dintr-un areal cultural în altul.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. A se vedea în acest sens: Анна Акопова. *Эстетический идеал и природа образа*. Ереван, 1994.

2. Şevcenko, Taras. *Versuri alese.* Chişinău, 1961.

3. Privitor la semnificația simbolică a acestui arbust în creația poetică slavă a se consulta prefața lui L. Novicenko la placheta de versuri a lui Iaroslav Liubkivski, *Очарованные олени*. Москва, 1971.

4. Apetri, Dumitru. *Din poezia contemporană ucraineană*. În revista: Nistru, 1973, nr. 9.

5. Gheorghiță, Ion. *Argumente la o traducere a* „*Testamentului*” *de T. Şevcenko*. În cartea: Omagiu lui Taras Şevcenko. Chişinău, 1999.

6. Buber, Martin. *Eu şi Tu*. Bucureşti, 1992.

7. Eliade, Mircea. *Maitreyi.* Bucureşti, 2009.

8. Gonciar, Oles'. *Nuvele şi schițe.* Traduceri din ruseşte de Vladimir Belistov. Chişinău, 1955.

9. Бахтин, Михаил. *Ответ на вопрос редакции «Нового мира»*. În cartea lui: Эстетика словесного творчества. Москва, 1979.

10. Cf. Chevalier, Jean, Gheerbrandt, Alain. *Dicționar de simboluri*, vol. 3. Bucureşti, Artemis, 1993.



BDD-A6794 © 2013 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:07 UTC)