



ISSN 2345-1866
E-ISSN 2345-1904

Buletinul Științific

*al Universității de Stat
„Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul*

ediție semestrială



Științe umanistice

2(8)
2018

Piața Independenței 1,
Cahul, MD-3909
Republica Moldova

tel: (373 299) 2.24.81
journal.hs@usch.md

Buletinul Științific

***al Universității de Stat
„Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul***

ediție semestrială

seria

ȘTIINȚE UMANISTICE

2(8)

2018

COLEGIUL DE REDACȚIE al seriei ȘTIINȚE UMANISTICE

Redactor-șef al seriei:

Ion Ghelețchi, doctor în istorie, conferențiar universitar, Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul

Membri:

Ion Șișcanu, doctor habilitat în istorie, profesor universitar, Institutul de Istorie al Academiei de Științe a Moldovei

Gheorghe Cojocaru, doctor habilitat în istorie, profesor universitar, Institutul de Istorie al Academiei de Științe a Moldovei

Nicanor Babără, doctor habilitat în filologie engleză, conferențiar universitar, Universitatea de Stat din Comrat

Maria Ianioglo, doctor în pedagogie, conferențiar universitar, Universitatea de Stat din Comrat

Alexei Chirdeachin, doctor în filologie engleză, conferențiar universitar, Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Victor Axentii, doctor în filologie, conferențiar universitar, Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul

Ioana Axentii, doctor în pedagogie, conferențiar universitar, Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul

Ludmila Balțatu, doctor în filologie, conferențiar universitar, Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul

Snejana Cojocari-Luchian, doctor în pedagogie, conferențiar universitar interimar, Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul

Revista este indexată în baza de date **IBN**
(https://ibn.idsi.md/ro/vizualizare_revista/118)

© Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul

Cuprins

Olena PAVLENKO TRADUCEREA ARTISTICĂ: DIALOGUL MULTICULTURAL AVANSAT	7
Лидия В. ЗАДОРЖНАЯ-КЯГНИЦКАЯ СИСТЕМА ДЕОНТОЛОГИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ МАГИСТРОВ – БУДУЩИХ РУКОВОДИТЕЛЕЙ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ	15
Снежана МАЙДАНЕВИЧ ФОРМИРОВАНИЕ И СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ МЕЩАНСТВА В БЕССАРАБИИ (ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIX В.)	29
Liliana GROSU SPECTRUL MODELELOR FEMININE ÎN PROZA LUI VASILE ALECSANDRI (partea II)	41
Victor AXENTII INFINITIVUL – TRĂSĂTURI VERBALE, INDICI DE PREDICAȚIE	51
Snejana COJOCARI-LUCHIAN INFLUENȚA SINDROMULUI ARDERII PROFESIONALE ASUPRA MOTIVAȚIEI DEZVOLTĂRII PROFESIONALE	67
Ludmila BALȚATU VALOAREA INOVATIVĂ A OPEREI POETILOR SIMBOLIȘTI	82
Liliana COLODEEVA, Silvia LEON TRADUCEREA IMAGINII ARTISTICE ÎN OPERA LUI EDGAR ALLAN POE <i>CORBUL</i>	92
Ala BODLEV TRAUMĂ ȘI MĂRTURIE ÎN JURNALUL EU ȘI LUMEA DE ALEXEI MARINAT	105
Natalia LUCHIANCIUC PRESA LITERARĂ BASARABEANĂ – UN FACTOR IMPORTANT ÎN REFACEREA DIALOGULUI INTERCULTURAL ÎNTRE LITERATURILE DE PE CELE DOUĂ MALURI ALE PRUTULUI ÎN CONTEXTUL SOCIO- CULTURAL POSTBELIC	114
Irina PUȘNEI ELEMENTE PRAGMATICE ÎN UMORUL LUI JEROME. STUDIU DE CAZ: TREI ÎNTR-O BARCĂ ȘI TREI PE DOUĂ BICICLETE	121

Nadejda MATOȘINA TRADUCEREA ELEMENTELOR CULTURALE ÎN LIMBAJUL TURISTIC	130
Iulianna MOGÎLDEA METODE DE ORIENTARE SPRE PERCEPEREA OPERELOR DE ARTĂ PLASTICĂ A ELEVILOR CLASELOR PRIMARE	143
Alexandru COCETOV „CRISTOS CEL ÎNVIAT DIN MORTÎI” ÎN POEZIA LUI MIHAI EMINESCU. OBSERVAREA CONCEPTULUI ÎNVIERII ÎN OPERA EMINESCIANĂ	160
Liliana BOTNARI VARIETĂȚI STILISTICE ALE REPETIȚIEI ÎN CREAȚIA EMINESCIANĂ	166

Summary

Olena PAVLENKO ARTISTIC TRANSLATION: ADVANCING MULTICULTURAL DIALOGUE	7
Лидия В. ЗАДОРОЖНАЯ-КЯГНИЦКАЯ SYSTEM OF MASTERS' DEONTOLOGICAL PREPARATION - FUTURE HEADS OF EDUCATIONAL INSTITUTIONS	15
Снежана МАЙДАНЕВИЧ FORMATION AND SOCIO-ECONOMIC DEVELOPMENT OF THE SECURITY IN BESSARABIA (FIRST HALF OF THE XIX CENTURY)	29
Liliana GROSU THE SPECTRUM OF FEMININESS MODELSS IN VASILE ALECSANDRI'S WRITINGS (part II)	41
Victor AXENTII L' INFINITIF – DES CARACTERISTIQUES VERBAUX ET PREDICATIFS	51
Snejana COJOCARI-LUCHIAN THE INFLUENCE OF THE PROFESSIONAL BURNING SYNDROME ON THE PROFESSIONAL DEVELOPMENT MOTIVATION	67
Ludmila BALȚATU INNOVATIVE VALUE OF SYMBOLIC POETS WRITTEN WORKS	82
Liliana COLODEEVA, Silvia LEON ON TRANSLATING THE AURAL IMAGERY IN EDGAR ALLAN POE'S THE RAVEN	92
Ala BODLEV TRAUM AND TESTIMONIALS IN THE JOURNAL <i>ME AND THE WORLD</i> BY ALEXEI MARINAT	105
Natalia LUCHIANCIUC BASARABEAN LITERARY PRESS - AN IMPORTANT FACTOR IN REFLECTING THE INTERCULTURAL DIALOGUE BETWEEN THE LITERATURE OF THE TWO PRUT RIVER BANKS IN THE POSTBELIC SOCIO-CULTURAL CONTEXT	114
Irina PUȘNEI PRAGMATIC FEATURES IN J.K. JEROME'S HUMOUR. THE CASE OF THREE MEN IN A BOAT AND THREE MEN ON THE BUMMEL	121

Nadejda MATOȘINA

THE LANGUAGE OF TOURISM: TRANSLATING CULTURE-SPECIFIC
ITEMS IN TOURISM DISCOURSE

130

Iulianna MOGÎLDEA

MÉTHODES DE CIBLAGE D'ŒUVRES D'ART ES ÉLÈVES DE L'ÉCOLE
PRIMAIRE

143

Alexandru COCETOV

„JESUS CHRIST RESSURECTION” IN THE MIHAI EMINESCU'S POTRY.
OBSERVATION OF THE CONCEPT OF RESURRECTION IN EMINESCU'S
POETRY

160

Liliana BOTNARI

STYLISTIC FEATURES OF THE REINSTITUTION IN THE EMINESCU
CREATION

166

ARTISTIC TRANSLATION: ADVANCING MULTICULTURAL DIALOGUE

TRADUCEREA ARTISTICĂ: DIALOGUL MULTICULTURAL AVANSAT

Olena PAVLENKO

Doctor of Philology, Professor
Mariupol State University, Ukraine
e-mail: h.pavlenko@mdu.in.ua

Abstract. *Different practices in translation studies from the viewpoint of multicultural discourse accentuate on the dominative role of artistic translation. In this regard, theorists and scholars focus on the shift of emphasis that identify translation as an act of creative rewriting, means of modelling certain literary norms as well as historical, social and cultural stereotypes. We also move away from the distinction between source and target texts (faithfulness and equivalence in the process of transmission from one language into another) and view translation as an act of cross-cultural communication to promote cultural diversity and uphold dialogue between cultures. The study presents an attempt to shed light on the “inter” role of artistic translation aiming to discover its multicultural and cross-literary assessment.*

Keywords: *literary translation, cultural turn, target culture, intermediation, cultural identity.*

Rezumat. *Diferitele practici în studiile de traducere privesc prin prisma discursului multicultural accentuează rolul dominator al traducerii artistice. În acest sens, teoreticienii și cercetătorii se concentrează pe schimbarea accentului pe care traducerea o identifică ca un act de rescriere creativă, mijloace de modelare a anumitor norme literare, precum și stereotipuri istorice, sociale și culturale. De asemenea, ne îndepărtăm de distincția dintre textele sursă și țintă (credințioșia și echivalența în procesul de transmitere de la o limbă la alta) și privim traducerea ca act de comunicare interculturală pentru a promova diversitatea culturală și pentru a susține dialogul între culturi. Studiul prezintă o încercare de a scoate în evidență rolul „inter” al traducerii artistice în scopul descoperirii evaluării sale multiculturale și transversale.*

Cuvinte cheie: *traducerea literară, cultura țintă, cultura sursă, intermedierea, identitatea culturală.*

The apparent dissimilarity between literary and linguistic approaches to artistic translation caused numerous arguments and debates over its conceptual paradigm and research methods. Accordingly, linguistic oriented theories aim to focus on the correspondence between target and source languages with the emphasis on the communicative aspects of translation generally recognized as form-based and meaning-based interpreting. On this basis, the classification suggested by R. Jakobson comes to be the most important advance to the problem

in question. In his seminal article "On linguistic aspects of translation" (Jacobson 1959, p.233), the researcher stresses upon three types of translation: *rewording* (intralingual translation), *translation proper* (interlingual translation), *transmutation* (intersemiotic translation). As resulting from these, translation implicates two equivalent meanings in two dissimilar codes both in terms of the fundamental cognitive processes and in terms of the final product. According to Jacobson, however, the process of transfer from the source language (SL) to target language (TL) has nothing to do with complete equivalence due to non-transferable associations and connotations conveyed in the original text.

Later Eugene Nida who distinguished between formal and dynamic equivalence stretched out the notions of 'equivalence' and 'adequacy' as normative categories of translation. According to his version, the latter "aims at complete naturalness of expression and relates the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture" (Nida 1964/2004, p. 156). Russian theorist Vilen Komissarov in his book "Theory of translation" (1990) outlined theoretical aspects of equivalence with an emphasis on the following five stages:

- 1) the level of the purport of communication;
- 2) the level of identification of situation;
- 3) the level of methods of situation description;
- 4) the level of invariant meaning of syntactic structures;
- 5) the level of words semantics (Komissarov 1990, p. 96).

According to Komissarov's view, the general idea of the translation comes to create the maximum extent of equivalence at each existing stage. However, "cultural turn" proponents have harshly criticized the researcher's linguistic approach to translation and accordingly the notion of equivalence as the initial point for a theorization of translation. Generally recognized as theoretical and methodological shift in translation studies the phenomenon gained its popularity in the early nineties, and were primarily correlated with the works of Susan Bassnett, Andre Lefevere, and Lawrence Venuti.

The crucial point in their theory is shifting the emphasis from language to culture. In other words, they expose the cultural power of translation as well as highlight dominant discourses to guarantee reception in the target culture. Thus, they recognize the translation as "a powerful model of cultural construction, a means by which new nations can establish their identity amongst neighbouring countries" (Bassnet and Lefevere 1990, p.12). Furthermore, it is the translator, whose subjective effect on renewing the communication opens the possibility to interconnect messages and ideas from one cultural context to another, facilitates the process of cross-cultural communication. In so doing, he establishes a certain disapproval between translations apparently recognized as a linguistic act of rewriting, and intermediation, which is a "culturally based action of meaning making" (Katan 2004, p. 152).

What is more, the “cultural turn” in translation highlights its contextual nature, thus seeing the latter as a fact of history and a product of the target culture. Regarding these, we cannot view translations as tools of linguistic correspondence between languages and further analyze them through the common criteria of quality and accuracy.

In the mid-nineties Lawrence Venuti introduced the phenomenon of ethics that further gained its recognition as positivistic/scientific methodologies in translation studies, thus concentrating on the idea that both foreign texts and translations are derivative products which cannot be evaluated on the basis of interactions between the source and target texts. When motivated by ethical means of difference, the translator seeks to “build a community with foreign cultures, to share an understanding and to collaborate on projects founded on that understanding, going so far as to revise and develop domestic values and institutions (Venuti 1994, p.469).

Another reevaluation enunciated by “cultural turn” is that translation comes out as the form of rewriting, and “the study of literature should be the study of rewriting” (Lefevere 1992, p.7). Proceeding from these the concentration on rewriting makes it possible to not only expand the horizon of translation studies but also stimulate the study of literature and culture by demonstrating their value in translations that “play an analyzable part in the manipulation of words and concepts which constitute power in a culture” (Lefevere 1985, p.241). Other scholars (A. Pym, R. Schulte, M. Snell-Hornby) who contributed to the research in question introduced relatively pragmatic vision of the problem: they abandoned a single-minded apprehension with rigorously linguistic issues and exhilarated new ideas to study an original text as the unit of meaning and translation. According to their versions, target text should retain all “artistic and creative features” of the source text. Thus, a functioning original text transfers information to the target text with a view to make similar or analogous effect on the target audience (Schulte 1998, p. 27). Currently theorists and scholars focus on a far more complex issues than recognizing the difference between the correct and incorrect: they are concerned ‘to “tease out the different possibilities open to the translation, and the way these change according to the historical, social and cultural context” (France 2000, p.1). They detached the focus of concern away from numerous debates concerning fidelity and correctness towards establishing the role of the original text in its new contextual surroundings. This reassessment of artistic translation provides the basis upon which one could further investigate fundamental principles of artistic translation.

Taking this as a starting point the study aims to give an overview of current translational phenomena applied to prose texts particularly relating to all possible ways to transfer cultural identity. Our reflections on the subject above arise not only from traditionally defined areas of thinking about language and

culture but also from a wide range of grounds that reflect particularities of various cultures in literary translation. Thus, any account of theoretical aspects of artistic translation must acknowledge their role to be properly understood and evaluated in the new cultural polysystem. In this respect, Louis Kelly puts forward a three-phase oriented methodology: 1) specification of function and goal; 2) description and analysis of operation; 3) critical comment on relationships between goal and operation (Kelly 1984, p.1). We assume that the latter proves to be the fundamental point in any translation research as well as initiates the relative autonomy of the translator's actions determined by various factors including linguistic, literary, cultural and social issues.

According to the principle of relative translatability, the translator must not only bear in mind all the difficulties inherent to the target text but also take into consideration all its aesthetic aspects, motives and styles to keep up the content integrity. The way round this affirmation must be sought through the identification of methodological principles in translating prose texts as despite a huge amount of debating issues about translation of poetry, far less attention has been paid to studying peculiarities of translating literary prose, partly because of the widespread inaccurate assertion that the latter is a far simpler structure than any work of poetry and thus a lot easier to translate. At the same time, there has been lack of information regarding prose translation methodology, whilst we have certain statements about the criteria of poetic translation (Bassnet 2003, p.121).

It is obvious that the inspirational power of literary translation reinforces the significance of form and content, therefore any distinctions between two of them are doomed to failure. More over any notion of sameness and similarity must be discounted and what the translator must do is to define the function of two language systems and adequately replicate them in his version. Following by these, to exemplify another culture via target text the interpreter should demonstrate the skills to encounter unfamiliar cultures by directing the thoughtfulness of cultural gaps and reducing the chances of misunderstanding between the original reader and the recipient.

The shift of emphasis that views translation as act of creative rewriting provides a close-fitting access into molding the space for cultural dialogue as well as representing national identity – “the resurrection of an alien thing in a native body” (Bassnet 2003, p.121). Here the author does not support the study of individual translations but rather views the frame of translated works as a system that works within new literary space.

At the same time, the translator should neither impose cultural values of the original text onto the target language culture nor avoid being tempted to predict original intentions of the author on the basis of self-confined text. Hence the translator cannot be the author of the original text, but being the author of the translation has a “clear moral responsibility to the target language readers”

(Bassnet 2003, p.37).

In this respect, coming up with the issues related to cultural untranslatability also prove to be most challenging. The topics under discussion in this context should cover the degree of lexical gap, i.e. lacunas that depend on socio-cultural context of the utterance. According to Hatam and Munday untranslatability comes to be recognized as “a relative notion” that “has to exist with the extent to which, despite obvious differences in linguistic structure, the meaning can still be adequately expressed across languages” (Hatam and Munday 2004, p.15). Munday asserts, in particular, that “the law of interference” needs to reflect the effects of modelling thus accentuating on the need for clarity and the attempt to escape ambiguity and uncertainty in the target text. When no substitution of the item in the original text has no lexical or syntactical replacement in the translated text we put up with untraslatability on the linguistic level, whereas cultural untraslatability arises due to the absence in the target culture of an equivalent item for the original text (Hatam and Munday 2004, p.18).

Thus, the basic idea here is that language units that contain cultural component in the form of full descriptions of social, cultural and historical phenomena shape the so-called culture-oriented content. This creates a constructive system of cultural markers to outline “cultural space” of the source and target texts. Therefore, any communication realized through translation “will involve the release of a domestic remainder” (Venuti 2000, p.484). Local dialogues, records and styles contained in the target text aim to produce certain contextual effects on the target audience. These “target-oriented possibilities of meaning” prove to be clear for the target reader only in case he is fully aware of extra linguistic realities that lie behind them, i.e. historical, ethnical, national, political and cultural differences related to the author’s artistic and textual identity.

To achieve this the translator who deals with literary prose must work on the text with the author and this empowers him to take into account the assertion of the literary text advocated by Russian scholar Yuri Lotman. By introducing the idea that “literary text is made up of a complex set of systems” the researcher claims that it “exists in dialectical relationship with other sets outside its boundaries” (Lotman 2004, p. 74). The researcher favors literature as a “system within the larger system of human culture” and outlines crucial points of the target reader putting forward the idea that a translator firstly comes to be a reader and then a writer that takes a permanent position in the process of translation. Considering this, he suggests four possible sceneries when this may come about:

- 1) when the reader focuses on the content as matter and picks out the prose argument or poetic periphrasis (content-oriented reader);
- 2) grasping the complexity of structure of the work and the way in which the various levels interact;
- 3) deliberate extrapolating one level of the work for a specific purpose;

4) discovering elements not basic to the genesis of the text and using the text for his own purposes (Lotman 2004, p. 37).

According to these the key point for the prose translator is that, he should not be inclined to word for word translation, which makes language description somewhat meager, scanty and insufficient. Thus, the translator's principal concern is to consider how the opening lines of the prose text relate to the structure of literary work as a whole.

The illustrative example of what can occur when the translator tends to neglect either culturally inappropriate items or manipulate them in this or that way can be observed in the following extracts from the novels "Hard Times" by Ch. Dickens and "Why Deserters Are Immortal" by Ihor Kachurowsky. It comes to be worth considering that proper names cause certain complications in translation especially when they are represented in English and Ukrainian as the languages belonging to different language families: "Гредзгренд" – "Gradgrind", "Мен-Чокемчайлд" – "M'Choakumchild", "Баундербі" – "Bounderby", "Блекпул" – "Blackpool", "Мерилез" – "Merrylegs", "Коктаун" – "Coke town" etc. When transliterated, as it shown, they lose their emotional colouring and fail to go inside the character's head or uncover their inner features. Where as in case of creative artistic translation the names disclose all hidden connotations: "Thomas Gradgrind" – "Toalkmuch – who is talking much"; "Mr. M'Choakumchild" – the first part of the name "Choak" is an homophone to the English "choke" – ("suffocate", "throttle", "suppress", "keep down", "obstruct", "block"); the second – "child" ("little one", "infant", "baby"). Thus, the name could be interpreted as "someone who suppresses children", and that can be exemplified in the following extract: "Thomas Grandgrind" – "A man of realities. A man of facts and calculations" – "Томас Товкмач" – "A man who proceeds upon the principle that two and two are the four" (Ch. Dickens 1994).

Other examples could be sought in the use of dialect forms, regional linguistic devices specific to a certain region or class: "a good swig", "at the flea market", "over the noggin", "hahlushka", "kolkhoz couplets", "in honour of the Five- Year plans", "kulak", "hetman", "gendarmerie", "derevnya", "NKVD agent", "small pantry", "chulanchik", "chekist's wrinkles round the mouth etc. (Ch. Dickens 1994). Some of them come to be associated with a certain social class, thus having definite cultural characteristics to identify members of a particular ethnicity. Some of them sound unnatural for the recipient reader and therefore the translator makes all necessary notes and comments.

The translation of phraseological units, idioms and puns also prove to be culturally bound: "Looking for **Lada**, eh? No **ladies** here, only **lads**. – Go back where you came from before it's too **late**..." (I. Kaczurowsky 2006, p. 77). Yet there are cases when the translator neglects wordplay, hence the sentence seems obscure, hollow and worthless: "My presentiment towards him had been realized

*in reverse: he didn't save me from **captivity**, rather I saved him from the **log***” (4) while this device is used in the original text in Ukrainian (“*polon*” – “*polino*”).

Considering specific problems of literary translation Levy puts forward key questions that face literary prose text: “What degree of utility is ascribed to various stylistic devices and to their preservation in different types of literature?” “What is the relative importance of linguistic standards and of style in different types of literature?” “What must have been the assumed quantitative composition of the audiences to whom translators of different times and of different types of texts addressed their translations?” and others.

Phraseological expressions being metaphoric in character and including elements of implicit information are adequately anticipated without being formally present in the various discourses. The examples from the texts gather the support of the idea articulated: “*However it is often unwise to trust one's own judgement*”, “*Truth is never with everyone, almost never with the majority, very rarely with the minority, a little more often with single people, but almost often with no one*”, “*A strong-willed person smiles at his own sufferings*”, “*Silence is rarely a sign of agreement. More often it is a protest people are afraid to voice*”, “*Isaiah, rejoice. The virgin has conceived and will bear a son and his name will be... Adolf*” (I. Kaczurowsky 1979).

These illustrations testify that the translator must seek the ways to detect all positive cases of the phenomenon to convey the intentions of the author. As for the problem of cultural untranslatability most of the scholars assert “the translator of a literary text is not concerned with establishing equivalence of natural language but of artistic procedures” (Hatam and Munday 2004, p.17). Moreover, these procedures cannot be reflected in isolation, but must be traced within the specific cultural and temporal context within which they are utilized.

Thus, growing in theoretical and cultural complexity, artistic translation generates an increasing need for communication across boundaries via different cultures, language systems and national literatures. With its interest of crossing the borders between cultures the artistic translation comes to be recognized as an active participant in the cultural struggle that prove to cover socially, politically and historically-grounded practices.

References:

1. R. Jacobson “On linguistic aspects of translation”, Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts, p. 233 (1959).
2. E. Nida, C. Taber. “The Theory and Practice of Translation” / Leiden: E.J. Brill, p. 156 (1969).
3. V. Komissarov “Vvedeniye v perevodovedeniye» [in Russian], Prosvesheniye, Moscow, p. 96 (1989).
4. S. Bassnett, A. Lefevere “Proust's Grandmother and the Thousand and One

- Night": The 'Cultural Turn' in Translation Studies. Introduction, Translation, History and Culture, Pinter: London, New York, p. 12 (1990).
5. D. Katan "Translating cultures: An introduction for translators, interpreters and mediators", St Jerome: Manchester, p. 152 (2004).
 6. L. Venuti "Translation and the Formation of Cultural Identities", Multilingual Matters Ltd: Clevedon, p. 469 - 484 (1994).
 7. A. Lefevere "Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame", Routledge: London, New York, p. 7 (1992).
 8. A. Lefevere "Why waste our time on rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm", St Martin's: New York, Croom Helm: London, p. 241 (1985).
 9. R. Schulte "Translation Studies: A Dynamic Model for the Revitalization of the Humanities", Translating Literatures. Translating Cultures. New Vistas and Approaches in Literary Studies, Stanford University Press: Stanford, California, p. 27 (1998).
 10. P. France "The Oxford Guide to Literature in English Translation", Oxford University Press: Oxford, 680 p. (2000).
 11. L. Kelly "Bibliography of the Translation of Literature", Comparative Criticism, Issue 6, p. 1 (1984).
 12. S. Bassnett "Translation Studies", Third edition: London and New York, pp. 37, 121 (2003).
 13. J. Munday "Introducing translation studies, Theories and Applications", Routledge: London, pp. 15-18 (2004).
 14. Yu. Lotman "Culture and Explosion". Mouton de Gruyter: Berlin, New York, 189p. (2004).
 15. Ch. Dickens "Hard times". Penguin books: London, 329 p. (1994).
 16. I. Kaczurowsky "Beyond the Abyss": Urania. p. 75-88 (2006).
 17. I. Kaczurowsky "Because Deserters are Immortal", Translated from the Ukrainian by Yuri Tkach, Brunswick: Bayda Books, 144 p. (1979).
 18. Ch. Dickens Hard times. – London: Penguin books, 1994. – 329 p.

СИСТЕМА ДЕОНТОЛОГИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ МАГИСТРОВ –БУДУЩИХ РУКОВОДИТЕЛЕЙ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ

SYSTEM OF MASTERS' DEONTOLOGICAL PREPARATION - FUTURE HEADS OF EDUCATIONAL INSTITUTIONS

Лидия В. ЗАДОРОЖНАЯ-КНЯГНИЦКАЯ

кандидат педагогических наук, доцент
заведующая кафедрой педагогики и образования
Мариупольский государственный университет, Украина

Резюме. В статье раскрыта сущность системы деонтологической подготовки магистров – будущих руководителей учебных заведений. Охарактеризованы целевой, содержательный, процессуальный, методический, оценочно-результативный компоненты этой системы. Акцентируется внимание на том, что системообразующим компонентом деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений в университетах является результат деонтологической подготовки – сформированная деонтологическая компетентность.

Ключевые слова: руководитель учебного заведения, управленческая деонтология, деонтологическая подготовка, система деонтологической подготовки.

Abstract. The article reveals the essence of the system of masters' deontological preparation - future heads of educational institutions. The target, informative, procedural, methodical, evaluative and effective components of this system are characterized. The attention is focused on the fact that the system-forming component of the deontological preparation of future heads of educational institutions in universities is the result of the deontological preparation - formed deontological competence.

Keywords: head of educational institution, managerial deontology, deontological preparation, system of deontological preparation.

Постановка проблемы. Реформирование общего среднего образования, начатое сегодня в Украине, обуславливает существенное повышение профессионализма руководящих кадров, способных к эффективному менеджменту в условиях расширения академической автономии и самостоятельности учебных заведений, коренной перестройки образовательного процесса. Важное значение в указанном контексте приобретает способность руководителя брать на себя ответственность за деятельность учебного заведения в условиях формирования и реализации траектории его самостоятельной деятельности; умение адаптироваться к изменяющимся социально-экономическим условиям, в которых вынуждено функционировать заведение; быть носителем терминальных и инструментальных ценностей, составляющих основу эффективного

управленческого взаимодействия на разных его уровнях (ученики и их родители, педагоги, общественность, партнеры учебных заведений и т.д.).

Одним из важных направлений обеспечения профессиональной подготовки такого руководителя является обеспечение деонтологической составляющей профессионального образования, обеспечивающей формирование и развитие у магистров – будущих руководителей учебных заведений способности к надлежащему исполнению профессионального долга на основе синтеза мотивационно-ценностной, личностной, когнитивной, технологической сфер личности.

Анализ последних исследований и публикаций. Вопросы профессионального развития руководителей учебных заведений нашли отражение в значительном количестве научных работ, в которых освещаются проблемы профессиональной подготовки магистров управления образованием (В. Берека, Л. Даниленко, В. Жигирь, Л. Лунячек, Т. Махиня, Н.Черненко), формирования управленческой компетентности (В. Мельник, В. Маслов), информационной и управленческой культуры (А. Губа, И. Жерносек, Л. Калинина, С. Корольюк, Т. Пономаренко), подготовки руководителей учебных заведений в системе непрерывного образования и развития их профессионализма (Л. Васильченко, С. Витвицкая, Л. Кравченко, Т. Пикож, Т. Сорочан), особенности профессиональной деятельности руководителя заведения образования (Л. Калинина, Л. Карамушка, Н. Кузьмина, В. Олейник, В. Якунин и др.) и др.

Ученые отмечают необходимость специальной профессиональной подготовки будущих руководителей учебных заведений, направленной на формирование и развитие способности к управленческой деятельности, что позволит, как отмечает Г. Ельникова, интенсифицировать психологический фон управленческого процесса, создать атмосферу уважения, доверия и успеха для каждого члена педагогического коллектива; перейти от вертикальной командно-административной системы управления к горизонтальной системе профессионального сотрудничества и корпоративного стиля управления; построить особую культуру учебного заведения, основанную на персональной ответственности за освоение общечеловеческих и национальных ценностей, обеспечение образовательного стандарта [5].

Однако, несмотря на наличие существенного интереса ученых к проблемам профессиональной подготовки руководителей учебных заведений и признание необходимости формирования в ее рамках профессиональной ответственности будущих менеджеров образования, вопросы обеспечения деонтологического аспекта их профессиональной подготовки решается фрагментарно, чаще всего в контексте исследования проблем формирования управленческой компетентности и культуры

руководителя.

Целью статьи является теоретическое обоснование системы деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений в магистратуре высшего учебного заведения.

Для реализации цели статьи нами были использованы следующие **научно- теоретические методы**: абстрагирование, конкретизация и обобщение теоретических положений в философских, культурологических, психолого-педагогических трудах отечественных и зарубежных ученых и практиков (с целью разработки концепции деонтологической подготовки, на которой базируется система этой подготовки); сравнительно-сопоставительный метод (для изучения отечественного опыта и определение основных тенденций профессиональной подготовки менеджеров образования); метод моделирования, позволивший определить структуру системы деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений в университетах.

Изложение основного материала исследования. Основной целью разработки системы деонтологической подготовки менеджеров – будущих руководителей учебных заведений является поэтапная реализация содержания деонтологической подготовки и формирования деонтологической компетентности.

Теоретическим основанием разработки системы деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений послужили отечественные разработки в области профессиональной подготовки менеджеров образования, результаты исследований ученых, посвященные обоснованию концептуальных принципов многоуровневого педагогического образования, его моделированию, основанному на системно-структурном, программно-целевом, профессионально-деятельностном, профессиональном и личностном, личностно-ориентированном подходах (Г. Беленькая, С. Витвицкая, А. Зязюн, С. Калашникова, С. Сысоева, Л. Сущенко, М. Чобитько, А. Щербак и др.).

В процессе разработки системы деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений в университетах был использован комплекс принципов моделирования: целенаправленности, целостности, системности, интегративности, иерархической взаимообусловленности и согласованности компонентов системы, широты охвата исследуемой проблемы и функциональной значимости, изоморфизма, конкретности, предсказуемости, обратной связи в соответствии с состоянием достигнутого результата, функциональности, объективности, концептуального единства содержательно-экзистенциального и аксиоматического аспектов, информационной достаточности, развития [1; 6; 7; 8; 10; 11].

Важными характеристиками системы являются: искусственность, которая заключается в подчиненности моделируемой системы установленным учеными принципам, правилам, обусловленность ее целей и задач социальным запросом; адаптивность, предполагающая механизмы гибкого реагирования системы на социокультурные изменения, обеспечение условий для самореализации всех участников образовательного процесса, способность приспосабливаться к окружающей среде, реагировать на ее воздействие.

Учитывая вышесказанное, систему деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений следует рассматривать как целостный объект, имеющий сложную внутреннюю структуру, и, одновременно, характеризующийся интегрированностью, самодостаточностью, единством и качественным своеобразием ее компонентов, обусловленную закономерностями деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений в университетах. Основными характеристиками такой системы являются: постоянное взаимодействие со средой, единство деонтологического образования с практикой, ценностно-гуманистическое направление, учет потребностей и интересов соискателей высшего образования, обеспечение идентификации их личностных позиций и интересов с системой деонтологических отношений и ценностей, ориентация на интеграцию всех составляющих содержания деонтологической подготовки.

Весомым для построения системы деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений в университетах являются выводы ученых [7; 10; 11] о том, что каждая система имеет системообразующий фактор, который является объективной потребностью, удовлетворяющейся посредством создания определенной системы. Таким системообразующим фактором является результат. Следовательно, системообразующим фактором системы деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений в университетах является результат этой подготовки – сформированная деонтологическая компетентность.

Указанный системообразующий фактор обуславливает разработку содержания деонтологической подготовки, планирование ее этапов, отбор и использование форм и методов обучения, адекватных целям деонтологической подготовки, внедрение комплекса мероприятий, направленных на научно-методическое обеспечение образовательного процесса в рамках каждого этапа, формирование соответствующих организационно-методических условий.

Наличие указанных выше элементов и имеющихся функциональных связей между ними обусловили выделение в пределах представленной

системы отдельных компонентов, которые являются подсистемами построенной системы деонтологической подготовки менеджеров образования в университетах: целевого, содержательного, процессуального, методического, оценочно-результативного. Выделение указанных компонентов достаточно условно, поскольку составляющие системы взаимообусловлены, дополняют друг друга и объединены в целостный процесс формирования деонтологической компетентности менеджеров образования.

В рамках целевого компонента системы определены цели деонтологической подготовки, обусловленные социальным запросом и заключающиеся в формировании и развитии деонтологической компетентности как личностно-профессиональной характеристики. Деонтологическая компетентность представляет собой динамическую комбинацию деонтологических знаний, умений и практических навыков, способов мышления, профессиональных, мировоззренческих и гражданских качеств, мотивов и деонтологических ценностей, определяющих способность личности осуществлять надлежащее профессиональное поведение и выполнять профессиональный долг.

Указанная цель конкретизируется в комплексе следующих задач:

–разработка содержания деонтологической подготовки магистров – будущих руководителей учебных заведений, которое реализуется через содержание учебных дисциплин общей и профессиональной подготовки нормативного и вариативного компонентов образовательно-профессиональной программы, обеспечивающих формирование деонтологического мировоззрения, деонтологических знаний, деонтологической направленности личности соискателя высшего образования;

–обеспечение полноты и комплексности формирования и развития актуальных умений и навыков соискателя высшего образования через интеграцию учебной, внеучебной, производственной деятельности;

–разработка и внедрение технологий, средств, методов и организационных форм обучения будущих руководителей учебных заведений, обеспечивающих формирование у них магистров деонтологической компетентности;

–выявление и обеспечение организационно-методических условий формирования деонтологической компетентности будущих руководителей учебных заведений в университетах;

–оказание помощи соискателям высшего образования в разработке алгоритма управленческого поведения и деятельности на деонтологической основе.

Содержательный компонент педагогической системы предполагает

раскрытие содержания деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений на основе специальных принципов с целью дальнейшего его преобразования в содержание учебных дисциплин. Такой компонент характеризуется конкретизацией структуры деонтологической подготовки в соответствии с ее концептуальными положениями.

Содержание деонтологической подготовки магистров – будущих руководителей учебных заведений охватывает учебную деятельность соискателей высшего образования и включает в себя компоненты, адекватные структуре деонтологической компетентности как результата деонтологической подготовки. Такими компонентами являются:

– когнитивный, отражающий интегрированные актуальные знания, заложенные в содержании учебных дисциплин общей и профессиональной подготовки нормативной и вариативной составляющей образовательно-профессиональной программы;

– деятельностный, соответствующий технологическому компоненту деонтологической компетентности и обеспечивающий практическую направленность содержания деонтологической подготовки и накопления соискателями высшего образования опыта управленческой деятельности в деонтологически насыщенных ситуациях профессионального взаимодействия, что дает им возможность на основе полученных знаний вырабатывать соответствующие умения и навыки, применять их в практической управленческой деятельности;

– личностный, отражающий мотивационно-ценностный компонент деонтологической компетентности и направленный на деонтологическое развитие соискателей высшего образования на основе усвоения и выработки ими ценностей-норм и ценностей-смыслов профессиональной деятельности путем целенаправленного педагогического влияния на мотивационную и эмоционально-волевую сферу магистров.

Целостность структуры содержания деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений обеспечивается благодаря междисциплинарным связям. В указанном контексте следует воспользоваться выводами М. Васильевой, которая, рассматривая содержание деонтологической подготовки будущих педагогов, акцентирует внимание на ее межотраслевых связях с другими науками и дифференцирует деонтологические знания следующим образом:

– деонтологические знания педагогической направленности (особенности поведения педагога в различных ситуациях (конфликта, риска, выбора, педагогического процесса, общения и т.д.);

– деонтологические знания психологической направленности (межличностное взаимодействие участников педагогического процесса,

самопознание, самооценка, самосовершенствование педагога и др.);

– деонтологические знания правовой направленности (основы Конституционного строя, права и обязанности граждан, ответственность, законы, нормативно-правовые акты в области образования и т.д.);

– деонтологические знания этической направленности (долг и ответственность с позиций должного, деонтологические принципы, нормы, ценности, документы этического содержания, регламентирующие поведение педагога, содержащие требования к его личностным качествам и др.) [2, с. 267].

Учитывая изложенное выше, выделены такие компоненты содержания деонтологической подготовки: собственно деонтологический, аксиологический, социокультурный, антропологический, акмеологический.

Собственно деонтологический компонент представляет собой совокупность знаний о сущности и содержание управленческой деонтологии, ее целях, задачах, объекте и предмете, генезисе становления и развития, о деонтологических категориях и специфике их проявления в управленческой деятельности, о требованиях к профессиональному поведению руководителя учебного заведения, сущности и содержании его профессионального долга, об основных деонтологических нормах управления; условиях организации оптимального управления на деонтологических принципах.

Аксиологический компонент включает в себя совокупность деонтологических и связанных с ними (общечеловеческих, профессиональных) ценностей, субъективное усвоение которых формирует деонтологическое сознание, перерастает в ценностное отношение к профессиональной деятельности, без которой осознание, усвоение и присвоение деонтологических знаний не представляется возможным.

Социокультурный компонент содержания деонтологической подготовки реализуется через учебный контент, в рамках которого управленческая деонтология характеризуется как универсальный социальный регулятор поведения руководителя учебного заведения в различных сферах профессиональных взаимоотношений (с учениками, их родителями, родительским активом, педагогическим коллективом и конкретным педагогом, общественностью, партнерами учебного заведения и т.д.) и позволяет рассматривать культуру управления учебным заведением как важную составляющую общечеловеческой культуры.

Антропологический компонент содержит учебный контент, обеспечивающий ориентацию на человека как целостную, активную, гуманную, духовную, творческую личность. В его рамках деонтологическая подготовка руководителя учебного заведения означает приобретение магистром совокупности интегрированных

человековедческих знаний, умений и навыков, обеспечивающих успешность реализации им управленческих функций, способствующих непрерывному развитию интеллектуально-творческого потенциала руководителя.

Акмеологический компонент деонтологической подготовки обеспечивает обоснование управленческой деонтологии как составляющей фундамента профессионализма руководителя учебного заведения, раскрывает условия и факторы самореализации профессионального и личностного потенциала личности (ее «акме»), професийного роста, самоусовершенствования и самоопределения.

Праксеологический компонент предусматривает практическую направленность деонтологических знаний, их ориентированность на формирование у будущих руководителей учебных заведений навыков профессионального поведения в соответствии с нормами управленческой деонтологии, развитие умений использования деонтологически оправданных приемов управленческого взаимодействия, усвоение технологий эффективного управления заведениями образования, основанных на принципах деонтологии.

Полнота указанных выше компонентов не может быть обеспечена в рамках исключительно одной учебной дисциплины или содержательного модуля этой дисциплины. Ключевую роль в данном аспекте играет «Управленческая деонтология», сочетающая в себе, как учебный предмет, подавляющее большинство составляющих содержания деонтологической подготовки. Однако другие учебные дисциплины так же включают в себя деонтологически актуальный контент, раскрывающийся в различных аспектах управленческой деятельности.

Вместе с тем решение проблемы формирования деонтологической компетентности будущих руководителей учебных заведений невозможно вне практического контекста профессиональной подготовки. Способность к деонтологически оправданному управленческому поведению не может сформироваться исключительно через овладение теоретическими знаниями, этико-психологическими положениями, деонтологическими принципами и нормами. Для преобразования этой способности в способ и инструмент успешной профессиональной деятельности необходимо постоянная практика, отличительными чертами которой являются: непрерывность и преемственность практической подготовки; гибкость управления системой; научная и методическая обоснованность структуры и содержания подготовки соискателей высшего образования; высокий уровень мотивации всех субъектов на конечный результат - сформированную деонтологическую компетентность.

Производственную практику следует рассматривать как

неотъемлемую составляющую образовательно-профессиональной программы подготовки соискателей высшего образования, направленную на закрепление теоретических знаний, полученных ими за время обучения, приобретение и совершенствование практических навыков и умений, определенных образовательной программой подготовки магистров, способом изучения управленческого процесса на основе непосредственного участия в нем; связующее звено между теоретическим обучением магистра и его будущей самостоятельной профессиональной деятельностью в должности руководителя предприятия, учреждения, организации (в сфере образования и производственного обучения); средством развития творческой активности и саморазвития руководителя, формирование у него профессионально значимых качеств и готовности к управленческой деятельности.

Процессуальный компонент системы деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений в университетах включает в себя обоснование и содержательную наполненность этапов деонтологической подготовки: адаптационного, информационно-когнитивного, операционно-деятельностного, рефлексивно-оценочного. Логика указанных этапов строится по логике образовательного процесса и деятельности педагога, который управляет этим процессом.

Адаптационный этап деонтологической подготовки предусматривает «вхождения» соискателей высшего образования в непрерывный процесс деонтологической подготовки, их адаптацию к условиям организации и осуществления этого процесса, формирование ценностно-мотивационных целей образовательной деятельности; мотивированию и стимулирование соискателей высшего образования к овладению деонтологически оправданным профессиональным поведением; формирование потребности в постоянном личностном и профессиональном саморазвитии, осознание ими мотивов надлежащего выполнения профессионального долга как такового, реализующего смысловую функцию в самостоятельной управленческой деятельности. Важной составляющей адаптационного этапа является разработка индивидуальной траектории деонтологической подготовки соискателя высшего образования по результатам входной диагностики и с учетом его опыта управленческой деятельности, профессиональных и образовательных потребностей и запросов.

Информационно-когнитивный этап предусматривает формирование у соискателей высшего образования целостного образа профессионального поведения руководителя учебного заведения путем усвоения знаний про:

– цели и задачи, объект и предмет управленческого деонтологии, ее категории;

- содержание профессионального долга руководителя учебного заведения, основные нормативные требования к нему как основу профессионального поведения;

- сущность и содержание профессиональной ответственности руководителя учебного заведения;

- условия организации оптимального управления учебным заведением на деонтологических принципах;

- роль рефлексии в деятельности руководителя учебного заведения;

- особенности формальных и неформальных отношений в управленческом взаимодействии, правила неформального общения;

- приоритетные стратегии, пути и формы профессионально-деонтологического самосовершенствования руководителя учебного заведения и т.д.

Операционно-деятельностный этап деонтологической подготовки предполагает формирование деонтологически актуальных умений (определять деонтологически допустимые действия в пределах собственного поведения, использовать рациональные способы правового регулирования управленческих отношений; противостоять действиям, противоречащим принципам управленческой деонтологии, осознавать правовую ответственность за такие действия, защищать и внедрять отношения в управленческой деятельности в соответствии с правовыми и распорядительными принципами законности; организовывать деятельность и общение в трудовом коллективе на деонтологических принципах и т.д.).

Рефлексивно-оценочный этап деонтологической подготовки предусматривает саморефлексию профессионального поведения будущего руководителя учебного заведения, контроль, оценку результатов его деятельности, определение направлений деятельности на качественно новом уровне. На этом этапе целесообразно использовать технологии проблемного, активного и креативного обучения, виды, формы и методы контроля, самоконтроля и взаимоконтроля.

Описанные выше этапы тесно связаны между собой. Так, вооружение соискателей высшего образования интегрированными деонтологическими знаниями, их интериоризация способствует осознанной выработке деонтологических умений и навыков, овладению опытом надлежащего профессионального поведения, формированию личностно значимых мотивов и деонтологических ценностей, что, в свою очередь, актуализирует деонтологические знания.

Методический компонент системы деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений определяет учебно-методическое обеспечение деонтологической подготовки, содержит формы

обучения, методы и педагогические технологии, призванные обеспечить формирование деонтологической компетентности; средства обучения, учебно-информационное обеспечение, направленное на формирование деонтологической компетентности. То есть, методический блок системы деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений отражает способность системы обеспечить формирование деонтологической компетентности путем личностного включения соискателей высшего образования в образовательную и производственную деятельность в процессе профессиональной подготовки в университете.

Формируя содержательное наполнение методического компонента обоснованной нами педагогической системы, следует исходить из того, что осуществление деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений в университетах возможно при условии целесообразной организации образовательного процесса с использованием в нем эффективных форм и методов, характеризующихся в пределах деонтологической подготовки определенными особенностями, указывающих на специфические признаки результата такой подготовки и требующих разработки адекватной методики их использования.

Целесообразно в обозначенном контексте воспользоваться научными выводами О. Дубасенюк, Т. Семенюк, О. Антоновой [4], которые считают, что в процессе профессиональной подготовки будущего специалиста важную роль играет профессиональная умелость, которая формируется при изучении учебных дисциплин и реализуется через систему специфических профессиональных (в нашем случае – деонтологических) знаний и умений, каждое из которых является результатом вовлечения магистров в специально определенные виды деятельности с применением комплекса методов и средств оптимального управления образовательной деятельностью.

В отборе форм и методов обучения, способствующих деонтологической подготовке будущих руководителей учебных заведений следует опираться на систему принципов, обуславливающих единство аудиторной, внеаудиторной и самостоятельной познавательной деятельности соискателей высшего образования что позволит: определить потенциал традиционных и современных форм и методов обучения в высшей школе по осуществлению деонтологической подготовки, отобрать из их числа наиболее эффективные, усовершенствовать отобранные нами методы обучения для обеспечения результативности деонтологической подготовки.

Последнее, в свою очередь, обуславливает поиск соотношения целей, сложности, логики, вариативности обучения; моделей взаимодействия преподавателей и соискателей высшего образования;

соотношения философских, социальных, психологических и педагогических закономерностей и подходов к решению проблем профессиональной деятельности; сочетания рациональной, эмоциональной и эмпатийной составляющих; путей совершенствования технологий обучения; учета мирового опыта многоуровневого непрерывного образования; взаимосвязи и соотношения процессов социализации и индивидуализации, новаторства и традиций в образовании; методологии и технологии деонтологизации процесса подготовки специалистов на уровне конкретного учебного предмета, университета; [3, с. 8-12; 9, с. 305].

Формирования деонтологической компетентности происходит в процессе использования активных форм обучения с деонтологической насыщенностью (проблемная лекция и лекция-пресс-конференция, лекция с запланированными ошибками, семинар-дискуссия, семинар-деловая игра, практикум с моделированием профессиональных ситуаций, деонтологический тренинг и т.д.). Эффективными в пределах деонтологической подготовки соискателей высшего образования является интерактивные методы, информационные, коммуникационные, проективные технологии обучения.

Оценочно-результативный компонент системы деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений в университетах обеспечивает разработку и внедрение процедуры мониторинга, целью которого является оценка состояния деонтологической подготовки для достижения поставленной образовательной цели (формирование деонтологической компетентности) по определенным показателям и критериям; выявление отклонений и затруднений в реализации цели; определение приоритетов развития специальности в контексте изменения приоритетов в управлении образованием и повышения требований к руководителям учебных заведений.

Таким образом, все компоненты разработанной педагогической системы ориентированы на общую цель, взаимосвязаны, взаимодействуют и направлены на реализацию концепции деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений в университетах.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Представленная педагогическая система в составе целевого, содержательного, процессуального, методического, контрольно-результативного компонентов базируется на понимании такой подготовки как составляющей профессиональной подготовки магистров в заведениях высшего образования, которая в свою очередь является составляющей непрерывного педагогического образования. Деонтологическая подготовка менеджеров образования (руководителей учебных заведений, педагогов, мотивированные на карьерный рост) происходит на втором уровне

высшего образования в университете в процессе обучения по образовательно-профессиональной программе «Управление учебными заведениями». Ее результатом является сформированная дентологическая компетентность соискателей образовательного уровня магистра менеджмента.

Для успешного функционирования системы деонтологической подготовки будущих руководителей учебных заведений в университетах необходимо определить организационно-методические условия, которые учитывают свойства системы и особенности подготовки специалистов на магистерском уровне в университетах.

Список использованной литературы:

1. Бех Ю. В. Філософія управління соціальними системами: монографія. Київ, 2012. 623 с.
2. Васильєва М. П. Теоретичні основи деонтологічної підготовки педагога : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Харків, 2004
3. Вітвицька С. С. Методологічні основи ступеневої педагогічної освіти. *Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка*. Житомир, 2005. Вип. 21. С. 8–12.
4. Дубасенюк О. А., Семенюк Т. В., Антонова О. Є. Професійна підготовка майбутніх вчителів до педагогічної діяльності: монографія. Житомир, 2003. 192 с.
5. Єльнікова Г. В. Основи адаптивного управління: курс лекцій. Київ, 2003. 104 с.
6. Жижко Т. А. Педагогічна система один із чинників впровадження ідеї інтенсифікації у професійній підготовці майбутніх фахівців. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 11. Соціологія. Соціальна робота. Соціальна педагогіка. Управління*. Київ, 2005. Вип. 3. С. 144–151
7. Кушнір В. А. Системний аналіз педагогічного процесу: методологічний аспект : монографія. Кіровоград, 2001. 338 с.
8. Лодатко Є. О. Моделювання педагогічних систем і процесів: монографія. Слов'янськ, 2010. 148 с.
9. Мачинська Н. І. Педагогічна освіта магістрантів вищих навчальних закладів непедагогічного профілю: монографія. Львів, 2013. 416 с.
10. Павлов В. І. Теоретико-методологічні засади застосування системного підходу в наукових дослідженнях. Донецьк, 2002. 281 с.
11. Трушников Т. Г. Системный подход в педагогике как инновационная основа формирования образовательного пространства. *Человек и образование*. 2006. Вып. 7. С. 71–72.

Transliteration:

1. Bekh Yu. V. (2012). *Filosofiiia upravlinnia sotsialnymy systemamy*. Kyiv.
2. Vasylieva M. P. (2004). *Teoretychni osnovy deontolohichnoi pidhotovky pedahoha*. Kharkiv
3. Vitvytska S. S. (2005). *Metodolohichni osnovy stupenevoi pedahohichnoi osvity*. Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu im. Ivana Franka. Zhytomyr, 21, 8–12.
4. Dubaseniuk O. A., Semeniuk T. V., Antonova O. Ye. (2003) *Profesiina pidhotovka maibutnikh vchyteliv do pedahohichnoi diialnosti: monohrafiia*. Zhytomyr.
5. Ielnykova H. V. (2003). *Osnovy adaptivnoho upravlinnia: kurs leksii*. Kyiv.
6. Zhyzhko T. A. (2005). *Pedahohichna systema odyh iz chynnykyv vprovadzhennia idei intensyfikatsii u profesiinii pidhotovtsi maibutnykh fakhivtsiv*. Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Sotsiolohiia. Sotsialna robota. Sotsialna pedahohika. Upravlinnia. 3, 144–151
7. Kushnir V. A. (2001). *Systemnyi analiz pedahohichnoho protsesu: metodolohichni aspekt: monohrafiia*. Kirovohrad.
8. Lodatko Ye. O. (2010). *Modeliuvannia pedahohichnykh system i protsesiv*. Sloviansk.
9. Machynska N. I. (2013). *Pedahohichna osvita mahistrantiv vyshchykh navchalnykh zakladiv nepedahohichnoho profilu*. Lviv.
10. Pavlov V. I. (2002). *Teoretyko-metodolohichni zasady zastosuvannia systemnoho pidkhodu v naukovykh doslidzhennia*. Donetsk.
11. Trushnikov T. G. (2006). *Sistemnyj pohod v pedagogike kak innovacionnaya osnova formirovaniya obrazovatel'nogo prostranstva. Chelovek i obrazovanie*. 7, 71–72.

ФОРМИРОВАНИЕ И СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ МЕЩАНСТВА В БЕССАРАБИИ (ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIX В.)

FORMATION AND SOCIO-ECONOMIC DEVELOPMENT OF THE SECURITY IN BESSARABIA (FIRST HALF OF THE XIX CENTURY)

Снежана МАЙДАНЕВИЧ

старший преподаватель кафедры
украинской и всемирной истории и культуры
Измаильского государственного
гуманитарного университета
e-mail: snezhana.maidanevych@ukr.net

Резюме. В статье описывается процесс формирования буржуазного класса в Бессарабском регионе, анализируется динамика численности, этнического состава и сферы занятости буржуазных общин в регионе в исследуемый период.

Ключевые слова: социокультурная и экономическая история, этничество, меньшинство.

Abstract. The article describes the process of formation of the bourgeois class in the Bessarabian region, analyzes the dynamics of the number, ethnic composition and sphere of employment of bourgeois communities in the region in the period under study.

Keywords: socio-cultural and economic history, ethnicity, minority.

Results. The government policy, which was focused on fiscal interests, significantly influenced the management of the urban society of Bessarabia. One of the outcomes of the unification policy in the social sphere was the formation of the bourgeois class in the region. Until the 30s of the XIX century all city residents were part of the total taxable population. The division into merchants, the petty bourgeois and craft artisans characteristic of the Russian Empire had not existed there until that moment. The increase in illegal and authorized migrations to cities simulated the rapid growth of their population, as well as led to changes in their ethnic structure. The specificity of local bourgeois was their uniting in communities depending on ethnic, social and religious affiliation. They were only divided into Christian and Jewish ones in places with a high concentration of the Jewish population. The territory of resettlement of the petty bourgeois was not only limited to cities; a significant part of them was concentrated in rural areas. Representatives of the bourgeois class were mainly engaged in agriculture, the Jews, Armenians and Russians were involved in the trade. The Old Believers population specialized in fishing. The Ukrainians, besides engaging in farming and cattle breeding, took part in transportation,

loading and salt mining. Well-to-do petty bourgeois owned industrial enterprises.

В последние годы в научной среде заметно вырос интерес к социокультурной и экономической истории городов, в контексте изучения их населения. Именно мещане составляли абсолютное большинство в городском социуме и играли важную роль в социально-экономической жизни города, однако вопросы, связанные с их численностью, этническим составом и профессиональной деятельностью на сегодняшний день не нашли достаточного осмысления в исторической науке. Бессарабское мещанство не стало исключением, чем, собственно, и объясняется выбор проблемы исследования.

Первые работы, в которых затрагивались вопросы мещанского сословия, имели исключительно описательный характер и были нацелены на ознакомление с социальной спецификой новой окраины Российской империи. Среди них можно выделить труды Свиньина П. П., Драгана И., Скальковского А. А., Защука А. И., Корниловича С. И. Данные о численности и социальной структуре населения городов Бессарабии впервые более полно были представлены советским ученым Жуковым В. И., существенно их дополнили современные молдавские историки Пуштаренку Д. и Абакумова-Забунова Н. В. Значительный вклад в разработку заявленной проблемы был сделан также украинскими исследователями Балицким А. Ю., Кузьминой С. Б., Диановой Н. М., Бачинской Е. А. и др.

Социальная организация горожан в Российской империи окончательно оформилась в последней четверти XVIII в. – после выхода в свет «Городового положения» 1775 г. и «Грамоты на права и выгоды городам Российской империи» 1785 г. В российском законодательстве понятие «городские жители» имело несколько значений. В широком смысле – это люди, которые имели в городе определенную недвижимость, платили в государственную казну налоги и выполняли повинности. В более узком – жители городов, объединявшиеся в отдельные общины, отличавшиеся менталитетом и культурой. В зависимости от социально-правового положения горожане делились на купцов, мещан и цеховых ремесленников. Мещане вместе с крестьянами были главными налогоплательщиками, подвергались телесным наказаниям (до 1863 г.) и отбывали рекрутчину. Мещанское звание переходило по наследству, лишиться его мог суд или община города. Самоуправления реализовывалось через мещанские управы. В их состав входили мужчины, достигшие 25 лет, имевшие недвижимое имущество, капитал и занимавшиеся ремеслом. Принадлежность к городскому сословию фиксировалась в городской обывательской книге [22, с. 364; 12 с. 124-125].

На момент включения Бессарабии в состав Российской империи все городские жители входили в общую массу налогооблагаемого населения (бирников). Специального разделения на отдельные социальные группы тут не существовало. В основном контингент горожан увеличивался за счет беглых крестьян из российских и украинских губерний, которые хотели освободиться от крепостной зависимости. Отметим тот факт, что официально крепостное право в Бессарабской области введено не было (в личной зависимости находилась часть ромов и слуги российских дворян). Наибольшую популярность среди беглых имели Аккерман (с посадами), Бендеры и Кишинев. Городские общества, связанные круговой порукой в выплате налогов, охотно принимали новых членов. Власть, заинтересованная в быстром заселении и хозяйственном освоении новой окраины, долгое время проводила достаточно лояльную политику по отношению к нелегальным элементам. В 1816 г. право на легализацию своего положения получили лица, поселившиеся в Бессарабии до подписания Бухарестского мирного договора 1812 г., а также те переселенцы, которые пришли сюда позже, но успели создать семью и занимались ремеслом. Частыми были случаи «двойной» миграции крепостных. Сначала они переходили во владения Османской империи, а уже оттуда под видом турецких подданных – в Бессарабию. Согласно с императорскими указами от 9 ноября 1828 г. и от 18 августа 1828 г. все беглые крестьяне, которые мигрировали в Бессарабскую область до 15 сентября того же года, получили право свободной приписки к городским обществам. Однако бывший владелец мог потребовать от общества вернуть беглого крепостного, либо выплатить за него материальную компенсацию [1, с. 214-216; 12, с. 66-67].

В связи с активизацией несанкционированных переселений правительственный курс относительно беглого крестьянского населения с 30-х гг. XIX в. кардинально изменился. С этого времени задержанных в регионе беглецов физически наказывали, отдавали в солдаты или высылали в отдаленные районы Российской империи [28, с. 15]. С 1834 г. начала свою работу Бессарабская казенная палата, которая контролировала своевременное поступление налогов в государственную казну, а также процесс причисления к городскому сословию. Последняя процедура была существенно усложнена. Так, желающим перейти в город необходимо было в первую очередь предоставить согласие крестьянской общины, далее получить от местного начальства документ, подтверждающий отсутствие каких-либо задолженностей, после чего заключить общественный договор с городским обществом о вхождении в его состав, с обязательной уплатой всех налогов. Несмотря на возникшие трудности пополнение мещанства крестьянами-нелегалами до конца исследуемого периода не прекращалось.

Некоторым мигрантам через подкуп местных чиновников удавалось закрепиться в городе. К примеру, в 1842 г. в Хотине находилось более тысячи крепостных, дезертиров и каторжников, однако коррумпированная местная власть на их присутствие совершенно не реагировала [1, с. 219; 13, л. 1].

С 30-х гг. XIX в. к переселению в городскую местность активно привлекали «задунайских переселенцев» и российских однодворцев. Освобождая их, в случае приписки к городской общине, от уплаты налогов и рекрутской повинности [11, л. 5]. В марте 1847 г. официальное разрешение на поселение в городах получили государственные цыгане (в социальном отношении бессарабские ромы делились на казенных и крепостных) [23, с. 194]. Для предотвращения распространения в крае «религиозной ереси» с декабря 1851 г., по распоряжению министра внутренних дел Л. А. Перовского, категорически запрещалось пропускать в города сектантов (духоборцев, иконоборцев, молокан), а также старообрядцев [24, с. 194]. Но исключения, как свидетельствуют архивные материалы, все же имели место. Так, в 1853 г. в мещанское сословие Бендер вошли 144 молокана (в том числе Андрей Карнаухов, Матвей Фролов, Сидор Чернов, Василий Иванов, Никита Степанов, Ефим Колесников и др.) [1, с. 515]. В результате правительственных мер этносоциальный и конфессиональный облик бессарабских городов постепенно менялся.

В связи с тем, что до начала 30-х гг. XIX в. в число бессарабских горожан входили все без исключения жители, включенные в городские податные списки (отдельно выделялись только ремесленники) первые более-менее полные данные, характеризующие количественные характеристики горожан, удалось установить лишь начиная с 1835 г. В это время их количество в Аккермане составляло более 13,5 тыс. чел., в Леове – 241 чел., Бельцах – 2,3 тыс. чел. (в том числе 509 христиан и 1809 евреев), в Кишиневе – около 15,2 тыс. чел. (в Еврейскую общину входило 46,8% из них, Российскую – 9,6%, Молдавскую – 23,1%, Рупташскую и Мазыльскую – 8,8%, Болгарскую – 6%, Греческую – 2,2%, Армянскую – 3,4%) [14, л. 2, 88, 151, 238].

Благодаря правительственному курсу численность городского населения на протяжении 1844 – 1856 гг. выросла с 137,6 тыс. чел. до 217,7 тыс. чел., а удельный вес в общем народонаселении региона – с 17,8% до 22%. География расселения мещан не ограничивалась исключительно городами, значительная их часть сосредотачивалась в сельской местности. Согласно с источником, в 1850 г. в мещанское сословие Кишинева были включены более 32,8 тыс. чел. (указано только мужское население), Кишиневского уезда – 440 чел. (из них молдаван – 75%, болгар – 18,8%, русских – 12,5%, армян – 3,5%), Бендер – 13,8 тыс. чел. (украинцев – 36%, молдаван – 35,6%, русских – 14,5%, евреев – 3,8%), Бендерского уезда –

112 чел. (христиан – 67,6%, евреев – 32,4%), Аккермана – около 16,1 тыс. чел., Шабо – 2 тыс. чел., Хотина – 11,6 тыс. чел. (христиан – 43,2%, евреев – 56,8%), Хотинского уезда – около 7,8 тыс. чел. (христиан – 0,9%, евреев – 99,1%), Бельц – 3,5 тыс. чел. (христиан – 28,9%, евреев – 71,1%), Сорок – 3,5 тыс. чел. (христиан – 37%, евреев – 63%), Сорокского уезда – 5,3 тыс. чел. (все евреи), Оргеева – 3,9 тыс. чел. (евреев – 68,9%, молдаван – 23,9%, армян – 4%, русских – 3,2%), Оргеевского уезда – 9,8 тыс. чел. (христиан – 51%, евреев – 49%), Кагула – 2,7 тыс. чел. (украинцев – 61,2%, молдаван – 22,4%, русских – 16,4%), Кагульского уезда – около 2 тыс. чел. (молдаван – 45,6%, украинцев – 32,6%, евреев – 28,3%, греков – 3,5%, ромов – 0,4%), Килии – 4,9 тыс. чел. (христиан – 91,4%, евреев – 8,6%), посада Вилково – 1,3 тыс. чел. (христиан – 96,9%, евреев – 3,1%) [15, л. 57-58, 62, 64, 66, 71, 73 об., 75 об.-76 об., 80, 82, 83, 85-87, 89, 92-93]. Представленная информация свидетельствует о том, что в северных и центральных районах Бессарабской области (за исключением Кишиневского уезда) коэффициент присутствия еврейской этнической группы в мещанских общинах составлял в среднем около 72,5%.

Бессарабские мещане объединялись в общины по этническому, конфессиональному и социальному признакам. К сожалению, отсутствие статистических данных в первые десятилетия XIX в. и их дефицит в последующие годы не позволили нам проследить количественные и качественные изменения, произошедшие в организации городских обществ региона, в полном объеме. Наибольшее количество мещанских обществ существовало в Кишиневе. В 1843 г. – более двадцати. В том числе: Мазыльское (432 чел.), Рупташское (282 чел.), Рупта-де-вистерия (383 чел.), Молдавское рупташское (1592 чел.), Греческое (1222 чел.), Болгарско-рупташское (576 чел.), Болгарское-обычное (1280 чел.), Великороссийское (3492 чел.), Балтское (1344 чел.), Воронежское (494 чел.), Иностранное (2973 чел.), Армянское (520 чел.), Первое молдавское (3797 чел.), Второе молдавское первого разряда (2372 чел.), Второе молдавское второго разряда (1896 чел.), Третье молдавское старое (3602 чел.), Третье молдавское новое (2786 чел.), Четвертое молдавское первого разряда (3140 чел.), Четвертое молдавское второго разряда (2886 чел.), Румелийское (215 чел.), Выкресты (246 чел.), мещане пригорода Буюканы (881 чел.), Еврейское (10344 чел.). В Балтскую общину входили старообрядцы. Разделение некоторых обществ на отдельные разряды осуществлялось для фискальных целей. Общества отличались между собой социально-правовым положением. Например, болгаро-рупташская община пользовалась правами рупташей¹ – ее представители освобождались от

¹ Рупташи – потомки духовенства, которые остались в миру. Отдавали государству десятую часть от урожая зерновых и сена.

уплаты земских повинностей [5, с. 63-65].

В 1828 г. в Килие насчитывалось три общества: Малороссийское – 1632 чел., Великороссийское – 439 чел., Еврейское – 254 чел. [9, л. 31]. В 1846 г. два – Малороссийское (в состав которого входили все православные христиане) и Великороссийское, куда записывались староверы [29, с. 443].

В начале 20-х гг. XIX в. в Аккермане существовало три общества, позже – семь: Великороссийское, Малороссийское, Армянское, Греческое, Болгарское, Молдавское и Еврейское [6, л. 1, 4]. В 1823 г. в первом из них зафиксировано 154 семьи, во втором – 322, в третьем – 108, в четвертом – 76 (семьи Пэдьно Бузаджи, Мумжи Куприянов и Томашоглу Еня через несколько лет перешли в Молдавскую общину – всего 8 человек), в пятом – 74, в шестом – 44, в седьмом – 75 [7, л. 1-19, 21-31, 32-39 об., 41-47 об., 49-59, 87-89]. В связи с непрерывным ростом городского населения численность мещан в бессарабских городах постепенно увеличивалась. Так, в 1824 г. в Великороссийской общине Аккермана насчитывалось 210 семей, Малороссийской – 419, Греческой – 99, Болгарской – 98, Армянской – 123, Молдавской – 92, Еврейской – 158 [8, л. 5-6]. В декабре 1856 г. Великороссийское общество было упразднено, а его члены пополнили ряды Малороссийской и Шляхетской общин.

В Бендерах издавна существовали Шляхетское, Малороссийское, Молдавское и Великороссийское часовенное общества. К последнему кроме русских, принадлежащих к официальной церкви, входили старообрядцы, а с 1859 г. были включены молокане.

В 1815 г. в Измаиле зафиксировано восемь общин. В том числе Старообрядческая насчитывала 1,3 тыс. чел., Некрасовская – 561 чел., Молдавская – 2,9 тыс. чел., Малороссийская – около 1,5 тыс. чел., Болгарская – 419 чел., Еврейская – 241 чел., Цыганская – 164 чел., «выходцы из-за границы разных наций» – 76 чел. Кроме того, в городе проживало 258 холостых мужчин (фамилии преимущественно украинские). Позже из первых двух обществ образовалось одно – Великороссийское. В 1852 г. в его состав входили более 5,4 тыс. чел. (русских – 3,9 тыс., некрасовцев – 1,5 тыс.). В тоже время Малороссийская община насчитывала немного более 12 тыс. чел., Молдавская – 4,7 тыс. чел., Еврейская – 3,2 тыс. чел., Греческая – 998 чел., Болгарская – 778 чел. [1, с. 218, 69, 73-74, 79].

В городах с высокой концентрацией еврейского населения (Хотин, Бельцы, Оргеев, Сороки) мещане разделялись на две общины: Христианскую и Еврейскую. Их численность в середине 40-х гг. XIX в. проиллюстрирована в таблице 1.

Таблица 1.

Численность населения мещанских обществ в городах Хотин, Бельцы, Оргеев и Сороки в 1846 г.

Название города		Хотин	Бельцы	Оргеев	Сороки
		Количество человек			
Общины	Еврейская	14 724	7 549	6 326	2 839
	Христианская	2 242	1 443	1 195	1 524

Таблица составлена: [3, таблица № 5].

Все горожане Бессарабии платили обязательный посемейный налог – «бир», выполняли земские повинности (средства шли на содержание полицейских и судебных органов, административных и земских учреждений, школ, больниц, пожарной охраны), несли натуральные повинности: строили и ремонтировали дороги и мосты, предоставляли транспорт для армии, несли военный постой (позже – заменен «квартирным сбором», его размер определялся местными властями). В 1824 г. сумма «бира» на одну семью в среднем составляла примерно 12,1 руб., земских повинностей – 4,4 руб. [8, л. 5-6]. Еврейская община, кроме вышеуказанных взносов, вносила еще два косвенных налога – свечной и коробочный. Эти средства шли на нужды самой общины – погашение государственных задолженностей, оплату налогов за немощных лиц и тех, кто был в отъезде и т.п. Первый предусматривал уплату за каждую религиозную ритуальную свечу, зажженную накануне больших праздников или по субботам. Второй представлял собой плату за кошерное мясо, взимался с каждой единицы убитого скота, птицы, а также с продажи их тушь. Кроме того, с доходов от: а) торговли; б) полученных средств за аренду торговых лавок, ломбардов и т.д.; в) шитья еврейского одежды; г) кабаков, трактиров, бань; д) имущества умерших [26, с. 481-482]. Размеры взносов зависели от потребностей общины, поэтому единой фиксированной суммы не существовало. Например, в середине 50-х гг. XIX в. взносы за свечной сбор колебались от 21,25 коп. (в м. Бричаны) до 1 руб. 13,5 коп. (в м. Скуляны) [27, с. 82].

Административной формой еврейского общинного самоуправления выступал кагал. Его состав утверждался Губернским управлением каждые три года. Кагальные получали права купцов второй гильдии, однако торговать без специальных свидетельств права не имели. Община назначала двух писарей и слугителей. На их содержание шла часть общественных сборов. Кагал следил за своевременным взносом налогов, уплата осуществлялась по имущественному принципу, за малоимущих и

стариков платили родственники или само общество. Оно же осуществляло уплату за раввина [25, с. 368-369, 373; 26, с. 481-482, 484-485; 16, л. 3-4]. С 1844 г. административные функции кагала перешли к городской и земской полиции, хозяйственные – к Ратушам и Городским Думам.

Мещане были задействованы в сельском хозяйстве, промышленности и торговле. По данным 1817 г., молдаване, украинцы и русские в Бендерах занимались преимущественно земледелием. Значительная часть русского и еврейского населения вела коммерческую деятельность. Еврейской этнической группой был представлен весь контингент врачей. Молдаванам и украинцам принадлежало большинство мельниц в городе. В собственности Еврейской общины находилось 74% деревянных торговых лавок, Великороссийской – 15%, Малороссийской – 11%. [18, л. 25 об., 34 об., 62 об., 125 об. – 127 об.]. В конце исследуемого периода горожане Бендер преимущественно занимались перевозками и торговлей [21, л. 12 об.].

В 1817 г. основная масса православного населения Измаила была задействована в земледелии: 83% украинцев, 44% русских (из них староверы – 39,2%). Работали по найму 32,5% россиян, 13,1% молдаван, 6,7% украинцев. Армянское и Еврейское общества предпочитали коммерческую деятельность – 62,1% и 46,2% (последние в основном продавали спиртные напитки) [19, л. 159]. Молдавское население занималось также садоводством и виноградарством, некрасовцы – рыболовством. Наибольшим количеством домов и подвалов владели молдаване и русские, землянок и мельниц – украинцы, торговых лавок – болгары, кафе и магазин находился в собственности армян, кирпичный завод – русских, пивоварня – украинцев, школа – евреев [20, л. 54-54 об., 88, 96 об., 142 об., 148 об., 244 об., 398 об.].

Главными занятием молдавского населения Килии выступало земледелие, виноградарство и скотоводство. В отличие от украинцев, которые выращивали в основном рогатый скот, молдаване предпочитали разводить овец. В 1828 г. Малороссийской общине принадлежало 17 мельниц (63%), 6 фруктовых и 17 виноградных садов (100% и 48,6%), Молдавской – 9 мельниц (33%), 18 виноградников (51,4%), 8 погребов (88,9%), 18 торговых лавок (66,7%), Великорусской – мельница (3,7%), подвал (11,1%) и торговая лавка (8,3%), Еврейской – 3 торговые лавки (25%) [9, л. 1-1об.]. Большинство русских занималось рыболовством. Украинцы участвовали в сухопутных перевозках, практически все работали на соляных промыслах, некоторые – грузчиками [10, л. 65 об.-66, 68 об.]. Обеспеченность килийских мещан скотом иллюстрирует таблица 2.

Таблица 2.

Количество скота у мещан Килии во второй половине 20-х гг. XIX в.

Название общества	Рогатый скот	Овцы	Лошади
Малороссийское	910	400	157
Великороссийское	102	-	94
Молдавское	591	2 835	296
Еврейское	14	-	16

Таблицу составлено: [9, л. 1-1 об.].

В середине XIX в. в Сороках и Бельцах основная масса мещан православного вероисповедания специализировалась в земледелии. Другая часть населения – в ремесле (производство меховых изделий и сапог). Евреи занимались преимущественно коммерцией [21, л. 15, 21-21 об.]. В Хотине они владели постоянными домами (недорогие гостиницы) и вместе с российскими старообрядцами занимались контрабандой. Еврейское население привозило продукцию из-за границы, а русские староверы – распространяли ее на внутреннем рынке Бессарабской области, в Одессе, Николаеве, Херсоне и на территории всего Новороссийского края. Основным предметом контрабанды выступал китайский чай [2, с. 81-82].

Практиковали мещане выращивание зерновых культур и картофеля. В 1850 г. самая высокая урожайность зерновых была зафиксирована в Рени (сам-45 – яровой хлеб и сам-10,4 – озимый). Неплохими были показатели в Бельцах и Кагуле. Картофель сажали в незначительном количестве только в Хотине, Рени, Аккермане и Килие. Продукция, полученная из огородничества и садоводства, шла на удовлетворение собственных потребностей. Одним из источников дохода мещан выступало виноделие [15, л. 3, 5-6 об., 8].

Состоятельные горожане открывали собственные промышленные предприятия. К примеру, мещанин Петр Булдаков имел в Кишиневе набивную фабрику. Самый крупный кирпичный завод в регионе принадлежал мещанину Талагаю. На производстве было задействовано 5 чел., изготовлялось 140 тыс. кирпичей, общей стоимостью 1,4 тыс. руб. Основное количество сальных свечей и мыла изготовляли на фабрике кишиневского мещанина Андрея Савича. Самый прибыльный завод по обработке кож принадлежал оргеевскому мещанину Цыпурлыну. На его предприятии работало 5 человек, ежегодный доход составлял 400 руб. В целом же, в середине 50-х гг. XIX в. бессарабские мещане владели 5 черепичными заводами, на которых ежегодно изготовлялось от 40 тыс. до 50 тыс. единиц черепицы, а также 11 сафьяновыми фабриками, 4 гончарными предприятиями (принадлежали Райлану, Олару, М. Найденцу, Д. Найденцу), табачной и шляпной фабрикой (владели Гробокопатель и Зельманович). Количество заводских работников колебалось от 1 до 22 чел.

Наивысшие показатели товарооборота зафиксированы на салотопнях Федора Кадряна – ежегодно изготовлялось продукции на 4,4 тыс. руб. и Константина Греку – на более 3,5 тыс. руб. [34, С. 331-337].

Постепенное включение Бессарабской области в социальное пространство Российской империи существенным образом повлияло на организацию социальной структуры населения региона. В результате правительственных действий здесь сформировалось мещанское сословие. Ареал расселения мещан включал в себя как города, так и сельскую местность. Спецификой местных мещан было их объединение в общества по этническому, конфессиональному или социальному признакам. В местах с высокой концентрацией еврейского населения они разделялись на Христианские и Еврейские. Бессарабские мещане в основном занимались сельским хозяйством. В торговлю были вовлечены евреи, армяне и русские. Старообрядческое население специализировалось в рыболовстве, украинцы, кроме занятия земледелием и скотоводством, принимали участие в транспортных перевозках, погрузочных работах и добыче соли. Зажиточные мещане владели промышленными предприятиями.

Литература:

1. Абакумова-Забунова Н. В. Русское население городов Бессарабии XIX в. / Абакумова-Забунова Н. В. – Кишинев : Buziness Elita, 2006. – 517 с.
2. Афанасьев (Чужбинский) А. С. Поездка в Южную Россию. Очерки Днестра. Т. XVIII / А. С. Афанасьев (Чужбинский). – СПб : Книгоиздательство Герман Гоппе, 1891. – 419 с.
3. Драган И. Военно-статистическое обозрение Российской империи. Т. XI. Бессарабская область / И. Драган. – СПб : Типография Департамента Генерального Штаба, 1849. – 313 с.
4. Защук А. И. Материалы для географии и статистики России, составленные офицерами Генерального штаба. Бессарабская область / А. И. Защук. – СПб : типография Товарищества «Общественная польза», 1862. – 552 с.
5. Княжевич Д. М. Кишинев / Д. М. Княжевич, П. И. Федоров // Записки Бессарабского статического комитета. – 1864. – Т. 1. – С. 45-101.
6. Коммунальное предприятие «Измаильский архив» (далее КПИА), ф. 1. Аккерманская городская дума. 1819-1882 гг., 1917 г., оп. 1, д. 126. Предписание Бессарабского гражданского губернатора от 21 марта 1823 г. об объединении трех малороссийских обществ в одно, 23 – 30 марта 1823 г., 8 л.
7. КПИА, ф. 1. Аккерманская городская дума. 1819-1882 гг., 1917 г., оп. 1, д. 136. Перепись населения по сословиям за 1823 г., 157 л.

8. КПИА, ф. 1. Аккерманская городская дума. 1819-1882 гг., 1917 г., оп. 1, д. 353. О взыскании казенных податей и земских повинностей с жителей всех сословий 18 июня 1827 г. – февраль 1828 г., 120 л.
9. КПИА, ф. 513. Килийское городское полицейское управление. 1813-1857 гг., оп. 1, д. 121. Статистические сведения о состоянии народонаселения, сельского хозяйства, промышленности за 1828 гг., 25 февраля – 17 января 1828 гг., 47 л.
10. КПИА, ф. 513. Килийское городское полицейское управление. 1813-1857 гг., оп. 1, д. 233. Статистические сведения о состоянии народонаселения, сельского хозяйства и промышленности, 24 октября – 24 декабря 1843 л., 84 л.
11. КПИА, ф. 56. Канцелярия Измаильского градоначальника. 1830-1835 гг., оп.1, д. 48. Приказы Военного министра за 1831-1833 гг., 3 января 1831 г. – 28 декабря 1833 г., 628 л.
12. Кузьміна С. Б. Трансформації етносоціальної структури населення Бессарабії (перша половина XIX ст.) : дис... кандидата іст. наук / Сніжана Борисівна Кузьміна. – Чернівці, 2015. – 348 с.
13. Национальный архив Республики Молдова (далее НАРМ), ф. 2. Канцелярия Бессарабского губернатора. 1812-1917 гг., оп. 1, д. 3990. Переписка с хотинским земским начальником о 100 крестьянах Подольской губернии, бежавших и передержанных в Хотинском уезде, 4-24 января 1842 г., 6 л.
14. НАРМ, ф. 2. Канцелярия Бессарабского губернатора. 1812-1917 гг., оп. 1, д. 2109. Статистические сведения по Бессарабской области за 1835 г., 17 июня – 5 ноября 1835 р., 286 л.
15. НАРМ, ф. 2. Канцелярия Бессарабского губернатора. 1812-1917 гг., оп. 1, д. 5446. Годовой отчет о состоянии Бессарабской области за 1850 г., 14 января 1850 г. – 21 октября 1852 г., 355 л.
16. НАРМ, ф. 2. Канцелярия Бессарабского губернатора. 1812-1917 гг., оп. 1, д. 2975. Положение и указ Правительствующего Сената о коробочном сборе с еврейского населения, 28 декабря 1839 г., 5 л.
17. НАРМ, ф. 2. Канцелярия Бессарабского губернатора. 1812-1917 гг., оп. 1, д. 5446. Годовой отчет о состоянии Бессарабской области за 1850 г., 14 января 1850 г. – 21 октября 1852 г., 355 л.
18. НАРМ, ф. 5. Бессарабское областное правительство. 1809-1836 гг., оп. 2, д. 440. Перепись населения г. Бендеры в 1818 г., 200 л.
19. НАРМ, ф. 5. Бессарабское областное правительство. 1809-1836 гг., оп. 2, д. 464. О выявлении местожительства и рода занятий евреев, проживающих в Бессарабской области, 20 ноября 1819 г. – 18 января 1823 г., 220 л.
20. НАРМ, ф. 5. Бессарабское областное правительство. 1809-1836 гг.,

- оп. 2, д. 495. Перепись сословий находящихся в Бессарабской области за 1817 г., 3 марта – 9 июля 1819 г., 405 л.
21. НАРМ, ф. 6. Бессарабское губернское управление. 1828-1918 гг., оп. 3, д. 546. Рапорты уездных учреждений Бессарабской области о доставлении сведений о занятии земледелием жителей владельческих городов и местечек, 14 мая 1853 г. – 24 января 1855 г., 56 л.
22. Полное собрание законов Российской империи (далее ПСЗ), № 16.187 : Грамота на права, вольности и преимущества благородного русского дворянства // ПСЗ. – Т. XXII (собрание I) – 21 апреля 1785. – С. 344-358.
23. ПСЗ, № 20987 : О правах состояний жителей Бессарабской области // ПСЗ. – Т. XXII (собрание II). – 10 марта 1847. – С. 190-197.
24. ПСЗ, № 25855 : О восприимчивости раскольников всех вообще сект приписываться к некоторым городским обществам // ПСЗ. – Т. XXXVI (собрание II). – 27 декабря 1851. – С. 194-195.
25. Полный хронологический сборник о евреях (далее ПХСЕ), № 304 : Высочайше утвержденное положение о евреях // ПХСЕ. – 13 апреля 1835. – С. 359-376.
26. ПХСЕ, № 407 : Высочайше утвержденное положение о корабочном сборе с евреев // ПХСЕ. – 25 октября 1839. – С. 480-486.
27. Раскладка свечного сбора с евреев Бессарабской области на 1855 г. // Бессарабские областные ведомости (часть официальная). – 1855. – № 21. – С. 82.
28. Сердюков. О бродягах / Сердюков // Бессарабские областные ведомости (часть неофициальная). – 1854. – № 10. – С. 14-15.
29. Скальковский А. А. Опыт статистического описания Новороссийского края: география, этнография и народонаселение Новороссийского края / Апполон Александрович Скальковский. – Одесса: Л. Нитче, 1850. – 386 с.

SPECTRUL MODELELOR FEMININE ÎN PROZA LUI VASILE ALECSANDRI (partea II)

THE SPECTRUM OF FEMININESS MODELSS IN VASILE ALECSANDRI'S WRITINGS (part II)

Liliana GROSU

dr., conf. univ. inter.

Departamentul Limbi și Literaturi

Facultatea de Științe Umaniste și Pedagogice

Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul

Email: lilisebyigor@gmail.com

Rezumat. *Modelele feminine create de V. Alecsandri sunt surprinse într-o atmosferă deosebită, ce reflectă o viață aristocratică, înconjurată de lux, de spiritul culturii franceze, de maniere rafinate etc. Femeile descrise de Alecsandri, modelul femeii familiste și modelul femeii tolerante, se conduc după valorile clasice tradiționale ca simplitatea, naturalețea, măreția ș.a. Modelul femeii familiste își sacrifică dragostea în numele familiei, înțelegând că rostul ei e să-și facă datoriile de familie, chiar dacă e obligată să se căsătorească cu bărbatul pe care nu-l iubește. Modelul femeii tolerante se vrea a fi un model de perspectivă, care dezamăgită de lumea înconjurătoare, nu cade în rutina vieții, tolerează atmosfera depășind-o prin comportament, sociabilitate, rafinament și maniere civilizate. Prin modelele sale V. Alecsandri a scos la iveală un simplu tezaur ascuns, el a recuperat o tradiție și un univers atât în plan moral, cât și estetic.*

Cuvinte-cheie: *model, feminin, familistă, tolerantă, proză.*

Summary. *The female models created by V. Alecsandri are captured in a special atmosphere that reflects an aristocratic life, surrounded by luxury, the spirit of French culture, and refined manners among others. The women described by Alecsandri, such as the model of the family woman and the model of the tolerant one, follow the classical traditional values such as simplicity, naturalness, greatness, etc. The model of the family woman sacrifices her love in the family's name, understanding that her purpose is to fulfil her family duties, even if she has to marry the man she does not love. The model of the tolerant woman wants to be a prospective model which, although disappointed by the world around, does not fall into the day-to-day routine; she tolerates the atmosphere by overcoming it through behaviour, sociability, refinement and civilized manners. Thus, through his models V. Alecsandri revealed a hidden treasure; he recovered a tradition and a universe, both morally and aesthetically.*

Keywords: *model, female, family, tolerant, prose.*

„Alecsandri a fost un mare clasic, o natură reflexivă, observatoare și echilibrată. Opera atât de diversă și atât de mare a lui Alecsandri a rezistat și va rezista timpului, având menirea să trezească admirația noastră, a generațiilor următoare. Alecsandri poate rezista victorios lecturii atunci când știm să alegem

din opera lui ceea ce a dat mai spontan, mai puternic și mai complet. În primul rând comediile și, mai presus de ele, minunata lui proză, așa de luminată și de fină" [15, p. 158].

Spre deosebire de Eminescu care aduce femeii iubite învinuirea de a nu se fi putut ridica până la visul lui de artă eternă, în marmora căreia ar fi putut trece în veșnicie și chipul ei, femeia din proza lui Alecsandri deține toate facultățile mintale, toate capacitățile intelectuale, care o ridică la statutul de artă prin însăși natura sa firească.

Abilitățile de zugrăvire a peisajelor exotice de interior și de exterior sunt evidente și în romanul *Dridri*, atunci când descrie interiorul „otelului pus la dispoziția ei de contele de Farol”: „...era un cap d-operă de arhitectură italiană; mobilarea lui realiza minunile Himalaei”, „o grădină plină de plante exotice și umbrită de copaci mari de Paulonia, un adevărat colț de rai”, „e de prisos să mai cercăm a descrie numeroasele obiecte de artă răspândite prin apartament...”, „totul era somptuos și perfect”.

Detaliind imaginea în „privirea morală, socială și intelectuală”, liniile contururilor se îngroașă, tabloul împetrișându-se cu descrierea lojelor de teatru, publicului receptor, favoarea de a servi dulceți sau de a fuma ciubuc la curte, în dimensiunea boierilor de pe atunci, care denotă o nuanță de epocă, un anumit gust și preferință, un anumit „simț de naționalitate”, „mai mult o colecțiune de tablouri adevărate și vii ale obiceiurilor și moravurilor noastre în epoca de tranziție” [16, p. 60] ceea ce afirma și C.A.Rosetti: „Literatura, dar nu este decât expresia societății, iar poetul nu-i și nu poate fi decât contemporan. Cuprinzând în fapt „toată viața în inimă și în minte a omului Alecsandri, proza sa este aidoma acestuia cu desăvârșire sociabilă” [17, p. 52].

Față de imaginile obositoare, iritante, intemperante, pe care le are plimbarea în saloanele Iașului a lui Al. Russo, imagini ale plictisului – excesive, ca de clișeu radiologic ținut îndelung sub ochi surmenați – ce diferită e societatea lui Alecsandri – societate pe care o amuză vodevilurile și monoloagele lui comice și care gustă înduioșată romanțele de felul:

„Ce gândești, o, Mărgărita,

Când de visuri ești răpită

Într-al nopții miez senin? ”

cântate în salonul din Iași, elegant împodobit, în gustul pentru lux al autorului, cu tapiserii bogate, mobile scumpe, policandre de bronz, etajere pline de porțelanuri prețioase, jilțuri elastice și clavire mici Erhard; cu dame tinere și „destul de grațioase pentru ca să aibă dreptul de a se juca cu arma plăcută a cochetăriei” la lumina lampelor cu „gazojen”, înconjurate de „cortejul” cavalerilor admiratori, cu figuri de „ahtori” nemți în hainele lor strâmte și sucite; unde „orchestrul armonios e pregătit a suna contradanțul cel nou” și unde conversația ușoară, „foarte sentimentală”, antrenează o lume ce are o mare

plăcere de a se întâlni și-a asculta vreo anecdotă nouă din călătoriile multe ale autorului.

Această atmosferă este trasată cu multă vehemență în nuvelele sale cât și în începutul de roman *Dridri*.

Nevoia de lumină și căldură, „lumina aurie care să-mi intre în ochi și când ei sunt închiși și să-mi pătrundă chiar în inimă”, face din Alecsandri un „poet al soarelui”, cum scria Bogdan-Duică: „De ce nu-i totdeauna primăvară? Cred că omul ar trăi îndoit mai mult și apucăturile lui cele rele s-ar îmblânzi. Lipsa de soare este cauza celor mai grozave crime”. „Am nevoie de lumină, mi-e sete de soare”, numește condiția fundamentală a existenței, a gândirii și a simțirilor de fericire ale scriitorului. În absența lor se instaurează – cotropitoare „opresiunea fizică și morală”, ce face irepresibilă năzuința spre locuri, arătându-i-se sub un prestigiu încântător: „Am nevoie de soare și de priveliștea mării, unul să-mi încălzească sângele, cealaltă să-mi legene închipuirea” [18, p. 76].

Alecsandri a fost un clasic prin temperamentul său și prin psihologia clasei din care a făcut parte. Toți contemporanii săi din Moldova, Negruzzi, Kogălniceanu și, până la un punct, Russo, au fost clasici. Alecsandri a avut firea cea mai echilibrată din lume. Nici o însușire sufletească disproporțională, și cu atât mai puțin fantezia și sensibilitatea, cele două pârgii ale romantismului. În schimb, el a avut multe și variate însușiri, de aici multilateralitatea preocupării și a operei sale, dar toate într-un perfect echilibru. Și s-a întâmplat ca printre însușirile acestea variate, Alecsandri să aibă, destul de pronunțate, pe acelea care formează pe scriitorul clasic: „talentul de observație, privirea obiectivă asupra realității, spirit, concepție normală asupra lumii, stil limpede ș.a. Dar acestea sunt calitățile unui prozator și de loc ale unui poet și mai ales liric” [19, p. 28]. Proza demonstrează cu certitudine aptitudinile scriitorului de a angaja curentul romantic în zugrăvirea personajelor sale și, în general, în opera sa.

„Proza lui Alecsandri e scrisă după formula romantică, prin influența altor scriitori (de ex. Hugo). Vom preciza, urmărind pas cu pas, vestigiile acestei influențe, vizibile atât în structura psihologică a personajilor, cât și în tehnica acesteia esențial romantică” [20, p. 13].

Trăind însă în vremea când Europa era dominată cu putere de curentul romantic, când toată atmosfera morală și literară era saturată de romantism, Alecsandri n-a putut rezista presiunii mediului și și-a pus lirica sa clasică în slujba melodiei romantice. La presiunea romantismului vremii, exercitată, mai ales, prin marii romantici francezi care i-au servit ca modele, s-au adăugat și câteva împrejurări de altă natură, favorabile acestui curent.

N. Manolescu afirma că „romantismul românesc e cuprins, așadar, între Cîrlova, care-și publică în *Curierul românesc* din 1830 primele poezii, și Eminescu, debutant la *Familia orădeană* în 1866, dar cum apogeul marelui poet este în 1883, iar Ghica și Sion scriu proză în deceniul 9, trebuie să admitem că

romantismul se prelungește, cel puțin calendaristic, până la moartea lui Eminescu" [21, p. 171]. Cu toate că au existat elemente de romantism și până la V. Alecsandri, după cum menționa Dan Mănuță: „Spre deosebire de ceilalți, adepți conștienți ai romantismului german, Alecsandri reușește să întemeieze romantismul său metafizic exclusiv pe particularități românești” [22, p. 148].

Paul Cornea e de părere că romantismul „îl vom găsi de aici înainte pe toate drumurile culturii, desfășurând din aceeași celulă germinativă o floră exuberantă și infinit diversă: va fi vizionar și apocaliptic cu Heliade, mesianic și exaltat cu literatura de exil a pașoptismului, epic și solar cu Alecsandri, declamator și gotic cu Bolintineanu, dezamăgit și fantastic cu post-poșoptiștii ... până când Eminescu îl va face să transmită fiorul realităților impalpabile și al lumilor înecate dinlăuntrul nostru” [23, p. 605]. Astfel că romantismul capătă diverse dimensiuni, în funcție de un scriitor concret, fiecare lăsându-și amprenta sa, fie mai aprofundată, fie de suprafață, realizând o sinteză a trăsăturilor acestui curent.

Această multilateralitate, această universalitate a preocupării, a activității și a operei sale este mărimea lui Alecsandri [24, p. 29]. Cu Alecsandri ne găsim înaintea scriitorului pentru care lumea este în chip esențial priveliște. Spre deosebire de Golescu, scriitorul a cărui perspectivă deficientă face ca lucrurile să se scufunde în „mărunta materialitate a detaliilor”, Alecsandri introduce în proză dimensiunea infinită. O însușire a romantismului e cântarea trecutului, sentimentului trecutului. „Alecsandri care l-a cântat, l-a cântat fără convingere, mai rece decât Bolintineanu”, după cum afirma Ibrăileanu: ”Acesta a fost mai romantic, ceea ce-i face farmecul e numai acest lucru” [25, p. 19], nuanță imprimată și modelelor sale feminine.

Trăind de la 1836 la 1839 o viață de om liber oricărui simțământ, venind în contact cu tot felul de oameni, cu viața de la Paris, Alecsandri se europeanizează, se modernizează.

Până la ivirea lui Eminescu, dincoace de jumătatea secolului trecut, Alecsandri a fost cel mai mare poet național. Fără el, Eminescu nu putea fi apreciat la adevărata lui valoare națională și universală. Și cel dintâi care a apreciat marea operă a Bardului a fost chiar Eminescu, în *Epigonii*, când scrie [26, p. 28-29]:

„Și-acel rege-al poeziei, // Veșnic tânăr și ferice
Ce din frunze îți doinește, // Ce cu fluierul îți zice
Ce cu basmul povestește // Veselul Alecsandri...”

Imaginația alecsandriană, delicată, scilipitoare și chiar „înflăcărată”, cum spune un memorialist, e totuși limitată în cadrul detaliului. Cauza poate fi găsită în același contact ritualic al ochiului cu permanențele frumuseții și nu cu mișcarea ei; înălțimea de la care privește patul, oprește formele și contururile în loc ca să le reverse asupra lor un farmec dulce, lumina eternă.

Cum remarcă exact Ion Roman [28, p. 95], proza și nicidecum poezia, a fost aceea care i-a îngăduit scriitorului să vorbească astfel, cu naturalețe, fără suprasolicitare sentimentală, adică într-un mod aproape de nerecunoscut pentru cititorul familiarizat cu versurile inspirate de episodul venețian. Altfel spus, să scrie așa ca în următoarea secvență, nu mai puțin sugestivă decât acordurile grave ale unui adagio: „La ora aceasta lumina descrește în mod sensibil, întunericul înaintază ca un trădător. Nu mai este ziuă și nu este încă noapte; este o clipă mohorâtă, când natura pare fi în agonie; când cerul, fără stele este trist ca un tron gol, când orice lucru se învâluie într-o culoare nedefinită. Sufletul se cufundă într-o așteptare dureroasă, încearcă neliniști fără seamăn. Gândul plutește nehotărât, ca o barcă pe o mare fără margini, suferă ca sub impresia unui vis rău și de nelămurit. *Este ora când simt o nemărginită tristețe, când mi se pare că privesc de departe la moartea unei ființe iubite*” [29].

Dacă în poezie Alecsandri se prezintă mai puțin romantic, în proză, în special, în nuvele și roman (început de roman) nota dominantă a acestuia e romantismul, aceasta datorându-se, în mare parte, călătoriilor sale și contactul cu cultura străină (franceză, spaniolă, italiană ș.a.)

În spectrul modelelor feminine ale prozei lui V Alecsandri întâlnim și modelul femeii familiste. Margărita este **modelul femeii preocupate de familie** (femeia care sacrifică dragostea sa în numele familiei). Alecsandri o surprinde pe Margărita într-un moment crucial al existenței umane – cununia. Atmosfera nunții este una somptuoasă, de petrecere și veselie, dar totuși în această atmosferă „Margărita se ținea deoparte, în tăcere, ca o statuie de marmoră albă; numai ochii săi dădeau încă semne de viață prin două lacrimi dureroase în care se reflecta veselia adunării” [1, p. 481]. La castelul doamnei Dorian și al fiicei sale Mărgărita, femeii având amândouă „tipul distins ale unei adevărate aristocrații”, ca pretutindeni în lumea saloanelor ieșene de la mijlocul veacului trecut, unde se cultiva cu mult succes soiul acela de spirit francez constând în jocuri de cuvinte și calambururi. Alexis cucerește fără dificultate simpatia tuturor celor ce-i ascultă „conversația fină și variată”.

Scriitorul întârzie cu plăcere în societatea unor oameni „deprinși cu luxul vieții elegante: toalete pariziene de gustul cel mai perfect, brilianturi strălucitoare”, „flori exotice în jardiniere de lemn de trandafir, oglinzi în cadruri poleite, albumuri și note de muzică pe gheriolane, mulțime de obiecte mici de artă pe etajere de palisandru. Un frumos piano de Pleyel între fereștri și un papagal verde, care se plimba pe canapele, făcând monologuri în limba lui ...” [2, p. 480]. Scriitorul atrage atenția asupra acestor detalii pentru a ne introduce în viața epocală a societății.

Întocmai ca în Veneția, și aici, la moșia Margaritei, peisajul este prezentat transfigurându-se sub înrâurirea sentimentului: „Soarele deveni splendid, verdeța frunzelor și gazonului se înviesă, ciripitul paserilor se schimbă în

armonie plăcută, căci Mărgărita intrase în grădină. Îmbrăcată într-o rochie de gază albă, tână femeie venea iute prin o alee năsipită și strălucea ca o apărire cerească în umbra deasă a copacilor" [3, p. 481]. Acest peisaj ne transferă într-o atmosferă plăcută, încurajând lectura artistică spre a gusta din plin frumusețea expresiei și înțelepciunea gândului de un farmec autentic, iar ca încununare a acestei frumuseți, apare prezența feminină (Mărgărita), îmbrăcată-n rochia-i albă, care ar simboliza inocența, puritatea, dărnicia splendorii, care e în acord cu natura înconjurătoare.

Determinantă pentru valoarea operei este – ca și în aprecierile lui M. Dragomirescu – însușirea de oglindă a celor mai multe aspirații ce-au însuflețit oamenii eminenți, a căror activitate a dat fizionomia unei epoci din istoria neamului nostru. Numai așa se explică pentru Ibrăileanu „prestigiul enorm, fără seamăn, al bardului față de contemporanii săi” [4, p. 78].

Alecsandri surprinde detalii de anturaj pentru a contura și mai mult personajul principal: „...toaletelor pariziene de gustul cel mai perfect, brilianturi strălucitoare..., figuri tinere, frumoase, vesele și mult ademenitoare..., focurile pietrelor scumpe se uneau cu razele scânteietoare ale ochilor..., lumina candelabrelor se revărsa ca un val de aur pe frunțele, pe brațele și pe umerele albe ale damelor” [5, p. 480]. Strălucită era într-adevăr acea adunare, căci venise să asiste „la cununia celei mai frumoase flori din aristocrația Moldovei”. Mărgărita „se arată în toată pompa tuatelei de mireasă și în toată mărețea ei splendoare”.

Mărgărita e obligată de maică-sa pentru a face acest pas de intrare într-o relație de căsătorie cu un om pe care ea, de fapt, nu-l iubește, nu-l place, astfel că dragostea sa este ratată. Căsătorindu-se cu el, îi apar obligațiile de familie, de soție și de mamă, astfel că mai târziu mărturisea în fața poetului, care o considera chiar și căsătorită „un înger grațios”: „... căci sunt foarte nenorocită și datorile mele de soție nu-mi permit a realiza visul inimii mele”, „legăturile căsătorești nu-ți permit a dispune de soarta noastră; ele sunt ca niște ziduri înalte, care ne despart pentru totdeauna..., singura idee ce mă susține este că ființele care trăiesc fără nici un țel în viața lor mor în floarea tinereții” [6, p. 509].

Etica feministă planează între etica grijii de familie și cea a dragostei. Etica grijii este o etică a medierii prin comuniune și relație. Între acestea două trebuie să existe o relație de indisociabilitate, ele fiind complementare. Este indeziderabilă alegerea între valorile dragostei și grijii, ambele fiind deopotrivă îndreptățite să coexiste în morală. Mărgărita oscilează între acestea, împăcându-se, în final, cu gândul că femeia trebuie să adopte un punct de vedere utilitarist, rămânând alături de familie.

Mărgărita se resemnează cu situația ei, sacrificându-și tăria pentru educarea copiilor, pentru că, individualitatea ei nu se putea contopi cu a lui. În împăcarea aceasta cu situația se întrevide femeia care are o conștiință trează, menită să se dăruie familiei pentru a o conduce cu înțelepciune, cu toată

demnitatea ei de mamă, pentru că influența ei în cămin e supremă.

Resemnarea a fost un pas decisiv în menținerea unei familii. Și totuși sfera de utilitate a femeii nu trebuie mărginită la viața ei de gospodină, de mamă devotată întru totul familiei, ci ea are nevoie de o atenție specială, de un sărut respectuos, de o floare, de o apreciere, etc.

Finalul nuvelei „Margărita” este, totuși, unul pozitiv, deși semnarea i-a distrus o fericire, un vis al tinereții: „Margărita, înconjurată de copiii săi, întinse o mână amicală lui Alexis și-i zise cu glas sincer:

- Alexis! Vrei să fii fratele meu?

Alexis îi răspunse depunând pe acea mână tremurândă un sărut respectuos!” [7, p. 516].

Alexis o acceptă ca soră, dar în sufletul său se produce un contrast dureros: „Femeia a cărei misie pe pământ e atât de frumoasă și sacră! Femeia destinată de a fi amantă, a fi soție, a fi mamă, a fi mângâierea cea mai scumpă a omului, iat-o redusă la un rol contrariu naturii sale iubitoare, iat-o ajunsă la starea unei flori veștede, decolorate, fără parfum și fără viață” [8, p. 505]. Resemnarea se produce din ambele direcții, Alexis într-o scrisoare îi mărturisește durerea lui sufletească, contopindu-se cu durerea ei: „Iubirea mea pentru tine este un cult de admirație și adorare și numai dacă te-aș ști fericită, aș putea gusta vreo slabă alinare. O! Scumpa mea Margărita ... fii zâmbitoare, fii radioasă și astfel îți promit să uit trecutul, prezentul, uitându-mă chiar și pe mine însumi” [9, p. 514].

Femeia prin modelul ei crează mediul, nuanțându-l, dându-i configurare plăcută, apropiindu-l și umanizându-l. Pentru acest model feminin creat de V. Alecsandri, valorile clasice tradiționale ca simplitatea, măreția, naturalețea, gustul rafinat etc. devin norme, imperative indiscutabile, absolute, uneori de-a dreptul necesare.

Un model cu înclinații spre femeia de perspectivă, un model de lume viitoare crează Alecsandri în *Balta Albă* – **modelul femeii tolerante**: o femeie aristocratică, femeia de salon înconjurată de atmosfera somptuoasă, maniere distincte, vorbirea frațuzeacă – toate acestea atestând viața elitei, viața luxoasă a societății superpuse: „Ochii damelor atât de fermecători, zâmbetele lor grațioase, glasurile lor dulci, taliile lor bine făcute și care se mișcau rapide în figurile cpntradanțului... acel amestec de flori, de toalete scumpe, de lumini și de muzică, mă îmbătaseră atât de mult...”. Tocmai această atmosferă, acel bal „era menit spre a-mi răsturna toate ideile mele asupra stării sălbatice a Valahiei ...” [10, p. 191], avea să concluzioneze Alecsandri mai târziu.

Cu toate că fusese dezamăgit că ceea ce văzuse în Balta Albă nu corespundea așteptărilor sale, comportamentul și sociabilitatea damelor de la bal au compensat totul: „dame românce tinere și frumoase... toate vorbind limba franceză, tocmai ca niște pariziene”, aceasta îl făcu să exclame: „o soțietate cu totul evropeinească, atât prin toaletele lor plăcute, cât și prin a lor maniere

civilizate" [11, p. 191-192].

În lumea din „Balta Albă” scriitorul întrevade „împărăția contrastelor celor mai originale”: „aici luxul și sărăcia, durerea și veselia, ideile noi și cele vechi, costumele evropei și costumele românești, toate sunt unite la un loc, sunt mestecate la un loc și produc un efect neînchipuit atât ochilor, cât și minții...” [12, p. 189].

În această atmosferă plină de contraste se modelează femeia care tolerează totul, deși trăiește într-un mediu disgrațios, ea-și păstrează manierele civilizate, se comportă ca o adevărată matroană, printr-o condiție aristocratică înăscută odată cu spiritul feminin. Rutina vieții nu e o plasă de cădere, ci o punte de menținere, urmând alte criterii de viață, decât cele create de mediul de trai.

Prin prisma acestui model de femeie, creat de V. Alecsandri în *Balta Albă*, putem întrevadea un model de perspectivă, un model de lume viitoare, plină de toleranță, liberă, care nu cade în rutina vieții, dar care are alte criterii de viațuire decât cele existente în epocă sau cele create de mediul de trai.

Modelul feminin creat de V. Alecsandri transcende spre modelul feminin modern: femeia care tinde spre absolutizare și perfecțiune, care încearcă să se includă în societate prin deprinderea e a-și da un aer măreț de superioritate, de a purta haine luxoase, în dependență de moda timpului; bijuterii de preț, de a da o formă deosebită părului, prin evidențierea taliei, prin gesturi rafinate, prin gustul perfect al toaletelor, în general, sub toate aspectele. Prin aceasta și se explică modernitatea modelului feminin în viziunea lui V. Alecsandri.

Prin modelele sale Alecsandri a scos la iveală un simplu tezaur ascuns, el a recuperat o tradiție și un univers atât în plan moral, cât și estetic. El regăsește contactul cu sentimentele fundamentale și eterne, cu naturațea unui spirit simplu, dar rafinat, marcat de prospețimea sentimentului și excelența cristalizării formale, tendința spre idealizare, grație simțirii aristocrate înăscută a femeii.

„Cu tot rafinamentul de om de lume și de spirit modern, presupus a cunoaște toate sfâșierile și perplexitățile pasiunii, iubirea la Alecsandri e romanță, cântec de lume sau madrigal” [13, p. 9].

Erotica de confesiune pare cea mai neizbutită. În această lume în care atâtea chemări nu se aud și atâtea vocații eșuează, Alecsandri trage mereu lozul câștigător. Nerealizarea pasiunii vine numai din condiții extraordinare: Elena Negri piere răpusă de o boală necruțătoare. Dridri e silită să accepte propunerile unui lord englez. Margărita, obligată de maică-sa, face o partidă de neconveniență. Dar toate aceste femei îi oferă poetului regimul beatitudinii, inteligenței și rafinamentului.

Așa cum susține critica literară, „în cazul lui Dridri și al Margăritei, când despărțirea devine inevitabilă, bate în retragere, consolându-se cu o resemnare ce acoperă, de fapt, un egoism funciar și o dorință irezistibilă de confort. Pe Elena Negri o plânge, apăsând accentele, însă conștiința lucidă a ireparabilului îi anulează

revolta împotriva cerului și-l reține de la o abstenență prelungită” [14, p. 12].

Alecsandri a fost, într-adevăr, așa cum a arătat cu luciditate Maiorescu, la timpul său, scriitorul reprezentativ al românilor în perioada organizării moderne a literaturii și a primei definiții organice a conceptului de cultură ca sinteză între naționalitate și empirism.

Modelele prefigurate de Alecsandri se vor putea reprezenta și peste mii de ani și vor fi privite cu același interes, căci pasiunile omenești vor rămâne mereu aceleași ca și sentimentul eternității, sentimentul, facultatea mintală în înfățișările femeii iubite, ca notă sugestivă a unui mare vis de artă. Este una din trăsăturile de ermetism substanțial, pe care le vedește în cele din urmă proza lui V. Alecsandri.

În concluzie, aș menționa că conturarea imaginii feminine, V. Alecsandri, o face în funcție de valori, care se reprezintă, se încorporează în modele culturale, iar asumarea acestui model ține de competența fiecăruia, de idealul fixat la orizontul de așteptare, atât la nivelul individualității, cât și al societății.

Referințe bibliografice:

1. Alecsandri Vasile, *Opere*, vol. IV. – Chișinău: Editura Hyperion, 1992, p. 481.
2. Alecsandri Vasile, *Opere*, vol. IV. – Chișinău: Editura Hyperion, 1992, p. 480.
3. Curticăpeanu Doina, *Vasile Alecsandri prozator*. – București: Editura Minerva, 1977, p. 78.
4. Alecsandri Vasile, *Opere*, vol. IV. – Chișinău: Editura Hyperion, 1992, p. 481.
5. Alecsandri Vasile, *Opere*, vol. IV. – Chișinău: Editura Hyperion, 1992, p. 480.
6. Alecsandri Vasile, *Opere*, vol. IV. – Chișinău: Editura Hyperion, 1992, p. 509.
7. Alecsandri Vasile, *Opere*, vol. IV. – Chișinău: Editura Hyperion, 1992, p. 516.
8. Alecsandri Vasile, *Opere*, vol. IV. – Chișinău: Editura Hyperion, 1992, p. 505.
9. Alecsandri Vasile, *Opere*, vol. IV. – Chișinău: Editura Hyperion, 1992, p. 514.
10. Alecsandri Vasile, *Opere*, vol. IV. – Chișinău: Editura Hyperion, 1992, p. 191.
11. Alecsandri Vasile, *Opere*, vol. IV. – Chișinău: Editura Hyperion, 1992, p. 191-192.
12. Alecsandri Vasile, *Opere*, vol. IV. – Chișinău: Editura Hyperion, 1992, p. 189.
13. Cornea Paul, V. Alecsandri. În Prefața la: *Doine și Lăcrimioare*. – București: Editura pentru Literatură. 1967, p. 9.
14. Cornea Paul, V. Alecsandri. În Prefața la: *Doine și Lăcrimioare*. – București: Editura pentru Literatură. 1967, p. 12.
15. Sadoveanu Mihail, *Mărturisiri*. – București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960, p. 158.
16. Ghica Ion, *Scriitori către V. Alecsandri*. – București: Editura Minerva, 1976, p. 60.
17. Curticăpeanu Doina, *Vasile Alecsandri prozator*. – București: Editura Minerva, 1977, p. 52.

18. Curticăpeanu Doina, *Vasile Alecsandri prozator*. – București: Editura Minerva, 1977, p. 76.
19. Ibrăileanu Garabet, *Scriitori români și streini*, vol I. – București: Editura pentru literatură, 1968, p. 28.
20. Lovinescu Eugen, *Critice*, vol III. – București: ALCALAY & Co., 1982, p. 13.
21. Manolescu Nicolae, *Istoria critic a literaturii române*. – București: Editura Fundației central române, 1997, p. 171.
22. Mănucă Dan, *Scriitori Junimiști*. – Iași: Editura Junimea, 1971, p. 148.
23. Cornea Paul, *Originile romantismului*. – București: Editura Minerva, 1972, p. 605.
24. Ibrăileanu Garabet, *Scriitori români și streini*, vol I. – București: Editura pentru literatură, 1968, p. 29.
25. Ibrăileanu Garabet, *Opere*, vol.VIII. – București: 1979, p. 19.
26. *Enciclopedia marilor personalități*, vol. I, A-G, - Ialomița: Editura Geneze, 1999, p. 28-29.
27. Roman Ion, *V. Alecsandri. Orizonturi și repere*. – Chișinău: Editura Albatros, 1973, p. 95.
28. <http://romana.agonia.net/index.php/essay/13951930/email.html>

INFINITIVUL – TRĂSĂTURI VERBALE, INDICI DE PREDICAȚIE

L' INFINITIF – DES CARACTERISTIQUES VERBAUX ET PREDICATIFS

Victor AXENTII

dr., conf. univ.

Departamentul Limbi și Literaturi

Facultatea de Științe Umaniste și Pedagogice

Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul

axen55@mail.ru

Rezumat. *Autorul demonstrează funcția predicativă a modului nepersonal – infinitivul. Care este rolul acestui mod în propoziție? Infinitivul poate avea un subiect propriu sau comun cu al predicatului exprimat prin verbul finit. Infinitivul întotdeauna își asumă rolul de predicat când apare sub forma de imperativ. Având fără excepție categoriile gramaticale specifice verbului: modul, timpul, persoana etc., infinitivul se aseamănă cu modurile personale: indicativ, conjunctiv, condițional-optativ, imperativ etc. și de asemenea funcționează, în plan sintactic, ca predicat.*

Cuvinte-cheie: categorii gramaticale, mod gramatical, infinitive, subiect.

Résumé. *Dans cet ouvrage l' auteur démontre la fonction de prédicat de l'infinitif. Quel est son rôle dans la proposition ? L'infinitif suppose un sujet propre et commun avec le prédicat exprime par verbum finitum. Le rôle du prédicat de l'infinitif est surtout quand il apparaît dans la forme de l'impératif.*

Ayant sans exception les catégories grammaticales spécifiquement verbales: mode, temps, ainsi que la personne qui implique aussi le nombre, l'infinitif peut accomplir tout comme les modes: indicatif, subjonctif, conditionnel etc., aussi bien fonction syntaxique de prédicat.

Mot-clé: catégorie grammaticale, mode, prédicat, infinitif, sujet.

Lingvistica contemporană abordează problema predicativității modurilor nepersonale neunivoc: unele gramatici, precum și unii cercetători [1]recunosc doar parțial caracterul verbal al infinitivului (nu și predicativitatea). Astfel, conform opiniei acestora, infinitivul arată numai cum se numește o acțiune considerată în afara oricărui raport cu vorbitorul sau împrejurările exterioare, ceea ce înseamnă că infinitivul este forma substantivală a verbului definind semnificația lui ca proces, fără s-o actualizeze în raport cu categoriile timp, persoană, număr (I. Iordan). Alți lingviști [2], recunoscând caracterul verbal al infinitivului, în parte, și ideea predicativității lor.

Nefiind de acord cu primii, acceptând, în fond, cel de-al doilea punct de vedere, ni se pare just să afirmăm: predicativitatea infinitivului nu poate fi pusă la îndoială. Oricare ar fi rolul lui în propoziție, infinitivul are *un subiect*, un autor

al acțiunii. Astfel, subiectul infinitivului:

a) *exprimat*: „Cu puțin timp înainte de a ajunge cei zece călăreți la apă, Gogolea le-a dat semn de oprire”. (M. Sadoveanu, F.J., p.57);

b) *neexprimat*: ”*Pentru a-și răcori [el] cât de cât mintea și sufletul, și-a zis că va merge pe jos până la gară.*” (I. Druță, S., vol. III, p.410).

Când apare cu valoare de imperativ, infinitivul este independent și nu presupune existența unui predicat supraordonat. Independența infinitivului-predicat se explică prin aceea că apare în locul modului imperativ (sau al conjunctivului cu valoare de imperativ), care, din punct de vedere gramatical, constituie un enunț *nesubordonat*: *A se păstra la întineric! A se feri de foc!*

Scopul principal al investigației noastre este să elucidăm că modul infinitiv, preponderent verbal, este și predicativ.

Pentru atingerea acestui scop am abordat un șir de chestiuni atât de ordin general, cât și particular: studierea multilaterală – în plan sincron și diacronic – a infinitivului; elucidarea multiplelor aspecte privind funcționarea acestui mod în diferite structuri sintactice; determinarea situațiilor concrete când infinitivul poate avea funcții predicative.

Astfel, caracteristicile datorită cărora infinitivul se încadrează la modurile verbale sunt: categorii gramaticale specifice verbului, adică modul (acțiunea la infinitiv este posibilă, realizabilă – *îi vine a râde* când îl vede, contextul putând avea și alte valori modale) și timpul (infinitivul are un prezent ca *a scrie* și un perfect ca *a fi scris*; prin context sau prin forme neaccentuate de acuzativ sau dativ ale pronumelui reflexiv, infinitivul se poate atribui oricărei persoane gramaticale: *încep a vorbi* (eu), *începi a cânta* (tu), *începe a-și face lecțiile* (el), exprimând – ca orice verb – acțiunea ca proces și având categoriile gramaticale existente la verb (inclusiv, persoana care împreună cu numărul implicat în aceasta se constituie în indice de predicție), infinitivul poate funcționa, la fel ca și indicativul și conjunctivul ca predicat: “*Înainte de a sosi Săndrel Vodă*, noi am fi fost pornit pe altă cale.” (M. Sadoveanu, F.J., p.112).

Categoria gramaticală a diatezei, specifică verbului, este proprie și infinitivului: “Nu era fumător, dar războiul l-a obișnuit să ascundă câte-un muc de țigară pentru *a amăgi o mare durere*.” (I. Druță, S., II, p.56) → *o durere* = complement direct (diateza activă); “Se recomandă *a fi ales* președinte al consiliului” → *a fi ales* = infinitiv prezent pasiv care presupune un complement de agent (diateza pasivă); “Când se luau la ceartă ajungeau *a nu-și vorbi* cu săptămânile.” (I. Druță, S., II, p.25) → prezența pronumelui reflexiv *și* indică faptul că infinitivul este la diateza reflexivă.

Faptul că infinitivul poate avea un subiect, un autor al acțiunii face ca în conținutul lui să apară elemente noi, care, în mod firesc, contribuie la apropierea infinitivului de celelalte moduri verbale: *infinitiv = indicativ* “*Până a nu ajunge* la această poartă misterioasă, viața mea școlară se dezvoltase normal.” (M.

Sadoveanu) = *până am ajuns*; *infinitiv* = *imperativ*. Cu o astfel de valoare infinitivul se folosește mai ales în stilul administrativ și în stilul științific, în observări și note puse, de regulă, între paranteze (“A se vedea în această privință...”), exprimând un îndemn, o recomandare, o restricție; *infinitiv* = *conjunctiv* “A refuza să fii recuperat înseamnă *a te considera exclus, a te amăgi* cu o eroare din care societatea are totul de câștigat.” (Vlădescu, A.T., p.106) → *înseamnă să te consideri exclus, să te amăgești* cu o eroare din care societatea are totul de câștigat.

Astfel, în unele situații infinitivul e înlocuit aproape în toate pozițiile, iar în altele se extinde, dimpotrivă, infinitivul. În limba literară se constată preferința pentru infinitiv după verbul *a putea* (*pot scrie, pot face etc.*).

E interesant de menționat că în stilul beletristic raportul dintre utilizarea infinitivului și conjunctivului este influențat și de modalitatea de expresie: poezie sau proză. Dacă în limba operelor cu conținut științific, infinitivul este predominant până la aproape de 90%, apoi în limba poeziei moderne infinitivul este reprezentat în proporții foarte reduse; la fel și în proză, fără să cunoască o întrebuințare excesivă, este totuși mai frecvent decât în poezie. Astfel, în “Povara bunătații noastre” de I. Druță raportul infinitiv /conjunctiv este de 43,9% la 56,1%, în “Rădăcina de foc” de Gr. Vieru – de 0,5% la 95%.

Dintre toate modurile nepersonale, infinitivul se caracterizează prin cea mai mare autonomie sintactică, ceea ce îi asigură posibilitatea de a-și asuma predicția în anumite situații.

Indiferent de rolul său în propoziție, infinitivul presupune un actant, un autor al acțiunii: “*Înainte de a ajunge domnia sa aici, ne-a sosit de devală știre că a pus un doctor iscusit să-l calce.*” (M. Sadoveanu, F.J., p.37) : “Felix avu în gând o clipă intenția de a-i demonstra că metoda este greșită, dar se stăpâni *spre a nu părea pedant (el).*” (G. Călinescu, E.O., p.97); “*Înainte de a se apropia ei de porți, s-au oprit.*” (M. Sadoveanu, F.J., p.57), “La târg țăranul vine, în primul rând, *pentru a face (el) cumpărături.*” (I. Druță, S., p.71).

La fel și gerunziul poate avea subiect exprimat: „Onache șade tupilat într-o groapă de gunoaie, ascultă cum se depărtează, *vorbind ei în de ei, doi grăniceri.*” (Druță, S., p. 46); *neexprimat*: „Se întorcea, sărmanul, cine știe de pe unde și, *pomenidu-se [el] cu granița în față, se ascundea prin desișuri.*” (Druță, S., p.43).

Prin urmare, infinitivul poate fi considerat predicat când se află în anumite relații. La nivel frastic, infinitivul apare ca element predicativ al unei propoziții independente cu valoare imperativă sau al unei construcții infinitivale.

Apelând la metoda transformățională (expansiunea și contragerea), am stabilit situațiile în care modul infinitiv (considerat de unele gramatici, în exclusivitate nepersonal) devine în calitate de *transformatum* predicativ.

Astfel, *transformandul* (T_d), după cum se știe, îl constituie propozițiile subordonate, dar și coordonate. Prin contragere, are loc transformarea propoziției

în parte de propoziție – *transformandul* devine *transformatum* (T_t), adică verbul finit se înlocuiește cu unul nepersonal (și invers): „Înainte de **a se ridica cortina**, Grigore văzu în fotoliul din spatele său pe Titu Herdelea.” (L. Rebreanu) → *Înainte să se ridice cortina*, Grigore văzu în fotoliul din spatele său pe Titu Herdelea. Faptul că infinitivul poate avea un subiect ($S_1 = \text{cortina}$) diferit de al regentei ($S = \text{Grigore}$) este semnificativ pentru interpretarea transformatului. Căci S_1 și S din T_d fac ca verbul să rămână și în T_t un ocupant al poziției de predicat. Deci S_1 demonstrează că T_t este termen într-o relație interpropozițională (ține, adică de sintaxa frazei), subînțelegându-se faptul că în cuprinsul uneia și aceleiași propoziții nu pot exista două sau mai multe subiecte, decât dacă acestea sunt coordonate între ele (în exemplul de mai sus subiectele nu sunt coordonate)

Examinarea multiplelor aspecte ale infinitivului în limba română, atât în planul expresiei, cât și în planul conținutului, impune mai multe reflecții.

În primul rând, infinitivul românesc este cel latin continuat și dezvoltat. În latina clasică, acest mod prezenta, sub aspectul expresiei, indici care, pe de o parte, îl opuneau celorlalte moduri, și, pe de altă parte, îl înscriau în sistemul relațiilor modale [3].

În plan paradigmatic, infinitivul prezenta forme distincte, în funcție de diateză (activă, pasivă deponentă) și de timp (prezent, perfect și viitor). De multe ori el regenta complemente la același caz, ca și pe lângă formele personale ale verbului (= *verbum finitum*), și nu la *genitivus obiectivus*, ca pe lângă substantive (*senatum legere* – a alege senatul) [4].

Infinitivul prezent exprima o acțiune simultană cu cea a verbului regent. Atunci când verbul regent era întrebuințat la prezent sau viitor, infinitivul se traducea, de obicei, prin prezentul indicativ sau prezent conjunctiv; în cazul când verbul regent apărea la un timp trecut, infinitivul se traducea printr-un timp trecut: *Credo hostes fugere* (Eu cred că dușmanii fug), *Nec ex eo infamian discutere voluit* (Din această cauză n-au vrut să împrăștie infamia). *Infinitivul perfect* exprima o acțiune anterioară celei a verbului regent. Dacă verbul regent era la prezent sau viitor, infinitivul perfect se traducea printr-un verb la trecut: *Credo hostes fugisse* (Eu cred că dușmanii au fugit).

E de remarcat că în limba actuală, raportul privind acțiunile exprimate de *infinitivul perfect* și de verbul la mod personal, este același ca și în latina clasică. Ex: „Să nu luăm în considerație pericolele care îl amenință pe cel care rostește insulta, nedreptatea judecății pripite, sau prea generale, *regretul de a fi mers* uneori prea departe, ca și alte mici șicane ale consecințelor.” (T. Vlădescu, A.T., 53) – în text acțiunea exprimată de infinitivul perfect (*a fi mers*) are loc mai înainte decât cea exprimată de verbul la mod personal (*a nu lua în considerație*).

Ca verb, infinitivul poate să apară drept centru predicativ al unei propoziții dependente sau independente și să contracteze relații specifice verbului – de predicatie cu un substantiv în acuzativ (*accusativus cum infinitivo*) sau în

nominativ (*nominativus cum infinitivo*) și de dependență de un complement.

De obicei, *accusativus cum infinitivo* se întrebuița după verbele care exprimau procesul vorbirii: *dicere, narrare, respondere* (*verba dicendi*); o simțire: *videre, audire, sentire* (*verba sentiendi*); procesul gândirii: *intellegere, scire* (*verba putandi*).

De notat că în prezent limba română cunoaște *acuzativul cu infinitiv*. Verbul *a putea* (deși acest verb nu poate avea diateza reflexivă proprie, afară de cazul când e reflexiv impersonal), atunci când este auxiliar de modalitate construit cu infinitivul ia asupra lui pronumele reflexiv al verbului următor: „Fiecare se poate manifesta în orice moment al vieții sale.” (T.Vlădescu, A.T., p. 47).

Acad. Silviu Berejan susține că infinitivul ține, prin excelență, de verb. Deși indică natura ambiguă a acestui mod, autorul studiului despre infinitiv menționează că natura verbală a infinitivului prevalează, în timp ce trăsăturile care înrudesec infinitivul cu substantivul (în evoluție) se nivelează, se manifestă din ce în ce mai rar.

Tratând despre infinitivul independent, acad. S. Berejan subliniază în mod special că e vorba de o independență relativă, fiindcă legătura cu elementul dominant (verbul la mod personal - *n.n.*) n-a dispărut complet.

Prof. Anatol Ciobanu susține această opinie a cercetătorului adăugând că toate elementele unei propoziții (sau ale unui enunț) sunt foarte strâns legate unele de altele fie gramatical, fie semantic. Ele se condiționează în mod reciproc, substanța unuia fiind compatibilă cu substanța celuilalt sau cu a celorlalte elemente componente ale propoziției[6].

Suntem de acord cu prof. A. Ciobanu, căci punctul de vedere al domniei sale capătă formă elaborată, dacă ținem cont de faptul că în toate lucrările de specialitate infinitivul este integrat în seria modurilor verbale. Ceea ce îl situează în paradigma conjugării și nu în paradigma declinării este, mai întâi, aderența la categoriile specifice verbului, neîntâlnind nici o caracteristică gramaticală specifică numelui. În al doilea rând, distincția dintre un infinitiv și un substantiv se bazează pe elemente de ordin distribuțional: în expansiunea sintagmatică, infinitivul și substantivul se repartizează în clase de distribuții diferite. Natura verbală a infinitivului se manifestă foarte clar într-o serie de caracteristici sintactice și morfologice. Infinitivul intră ca element component în alcătuirea unor timpuri și moduri compuse (viitorul, condiționalul-optativ prezent, imperativul negativ la persoana a II-a singular: *voi învăța, aș prefera, nu vorbi!*).

Pe lângă formele gramaticale, care sunt esențiale, ceea ce deosebește un verb de un substantiv este ideea de proces, adică de prezentare a acțiunii în desfășurare într-un anumit mod în timp, cu referire explicită sau implicită la persoană [5].

Este adevărat că în infinitiv se concentrează o serie întreagă de contradicții: tema verbală și flexiunea “încremenită” a unui caz oblic; prezența categoriilor

timpului, aspectului și diatezei în lipsa categoriilor genului, numărului și persoanei; capacitatea de a reda cele mai fine nuanțe semantice și caracterul amorf al formei.

Infinitivul românesc este original ca formă față de celelalte limbi romanice, deși sensul și funcțiile lui sunt aproape identice cu ale infinitivelor din alte limbi.

Originalitatea formei morfologice a infinitivului constă, în primul rând, în faptul că, în procesul dezvoltării sale, el a pierdut terminația *-re*, specifică pentru limba latină, și cu anumite modificări fonetice pentru toate continuatoarele ei. În limbile romanice occidentale modificările au fost de ordin fonetic, terminația infinitivală păstrându-se sub diferite aspecte ca semn distinctiv al infinitivului: comp. fr. *-er (chanter)*, *-oir (avoir)*, *-re (vendre)*, *-ir (venir)*; it. *-are (cantare)*, *-ere (avere)*, *-ire (venire)*; sp. *-ar (cantar)*, *-er (haber)*, *-ir (venir)*.

În România orientală însă forma de infinitiv a cunoscut o evoluție mai complicată. În primul rând, terminația infinitivală dispare treptat ca semn distinctiv. Relativ mai târziu (după scindarea romanicei orientale), infinitivul și-a însușit proprietatea de a se substantiviza, fapt care a cauzat o omonimie între infinitiv și substantiv în primele texte scrise („Au început *a prădare* și *a robire* și *a batere* și *a împrăștiere*.” I. Neculce, L., p. 96).

Pentru limbile romanice, în general, este caracteristică utilizarea infinitivului cu diferite prepoziții. În franceză, de exemplu, poate să se plaseze înaintea infinitivului prepoziția *de* având caracterul unui resort gramatical cu singura funcție de a reuni cele două idei (*il refuse de partir, j'évite de faire*).

Pare și mai puțin lipsită de expresivitate prepoziția *à* (*il aime à lire, il aspire à se perfectionner*).

Ca simple semne gramaticale ale infinitivului sunt prepozițiile **to** în limba engleză (*they want to go*), **zu** în limba germană (*der Zeiter befehl die Arbeit zu beginnen*).

Folosirea prepoziției *a* înaintea infinitivului își are începutul în limba latină unde apar construcții de tipul *aggredior ad dicere (încep a spune)*, rezultate din contaminarea a două construcții asemănătoare ca sens, dar diferite ca formă: *aggredior dicere, aggredior ad dicendum*.

Orientarea de dată mai recentă vine cu ideea de compromis că infinitivul are proprietăți atât de substantiv, cât și de verb. Infinitivul, deși posedă unele trăsături nominale, ține și de sistemul verbal. ”Aparținând”, prin natura lui, și verbului și substantivului, infinitivul poate avea funcțiuni sintactice specifice fiecăreia dintre aceste două categorii. D. Irimia consideră principala funcție a infinitivului fiind cea denominativă, adică infinitivul denumește acțiunea (starea etc.) verbului în interiorul sistemului lexical al limbii, așa cum forma absolută a substantivului *acazuală*, denumește obiectul. Infinitivul poate fi, în acest sens, o variantă verbală [7].

Particularitățile de substantiv, *principal* indicate în gramatica de

orientare mai veche (vezi supra) constă în faptul că infinitivul are aceleași funcții sintactice cu substantivul și poate fi precedat de o propoziție de tipul *de, spre, în loc de* etc., deci alta decât *a* care este specializată pentru infinitiv: „atâta timp cât nu avem motive de a nega valoarea de prepoziție a acestor elemente de relație în situația dată, construcția apropiere infinitivul de nume”.

Particularitățile de verb se caracterizează prin faptul că infinitivul nu primește determinările substantivului, adică atribute, ci ale verbului–subiecte, complementele și complementele circumstanțiale.

Prin urmare, infinitivul este un mod verbal propriu-zis. Acceptând acest punct de vedere, ținem să menționăm că trăsăturile datorită cărora infinitivul se încadrează la modurile verbale sunt: infinitivul are categoriile gramaticale specifice verbului, adică diateza (activă, *a cânta*; pasivă, *a fi invitat*; reflexivă, *a se spăla*), modul (acțiunea la infinitiv este posibilă, realizabilă, îi vine *a râde* când îl vede – în context putând avea și alte valori modale) și timpul (infinitivul are un prezent ca *a scrie* și un perfect ca *a fi scris*); la fel ca indicativul și conjunctivul, infinitivul poate avea categoriile gramaticale comune verbului și numelui, adică persoana și numărul. Prin context sau prin forme neaccentuate de acuzativ sau dativ ale pronumelui reflexiv, infinitivul se poate atribui oricărei persoane gramaticale: *încep a vorbi* (eu sau ei), *începi a cânta* (tu), *începe a cânta*; *a-ți aminti*, *a-și aminti*; exprimând ca și verbul – acțiunea ca proces și având categoriile gramaticale existente la verb (inclusiv persoana care împreună cu numărul implicat în aceasta se constituie în *indice de predicție*), infinitivul poate funcționa, la fel cu indicativul și conjunctivul etc., ca predicat: “Faimosul Lasky se dumeri *de a se face mai bine domn el* singur, decât să facă pe alții.” (B. P. Hasdeu)

Infinitivul realizează distincția *tranzitivitate / nontranzitivitate*. Suntem de acord cu I. Iordan când afirmă că a discuta problema tranzitivității și non-tranzitivității în afara categoriilor gramaticale, ținându-se cont doar de natura intrinsecă a fiecărui verb, este greșit. Asemenea poziție a unor lingviști diminuează valoarea sintactică a problemei, căci tranzitivitatea în românește nu se marchează prin morfeme ca celelalte categorii gramaticale, ci doar relația sintactică realizată prin substantiv (sau substitut) în acuzativ constituie marca distinctivă a tranzitivității.

În limba română, în ceea ce privește diatezele, flexiunea a numeroase verbe este în mod clar sistematizabilă ca o opoziție triadică de tipul *a spune / a fi spus / a se spune*. Această sistematizare se explică și prin *pasivizare*, *T (pas.)*, ori prin *reflexivizare*, *T (refl.)* De exemplu, enunțul (activ-tranzitiv) (1) *cineva + a întrerupt + lecția* este, aproximativ, sinonim cu enunțul (pasiv)(2) *lecția + a fost întreruptă + de către cineva* și putem considera că (2) este o structură derivată prin *T (pas.)* din structura primară (1): $/SN_1 + Aux + SN_2/ + /Tpas \rightarrow /SN_2 + Aux + Part + de \text{ către } SN_1$, din care, prin elipsa complementului de agent al

pasivului conectat prin *de către*, se obține /SN₂+Aux+Part/→/*lecția a fost întreruptă*. În același mod se explică prin *T (refl.)* forma *a se duce*→*a duce* sau invers.

Diateza reflexivă cunoaște din primele texte cele două construcții cu pronumele reflexiv în dativ și acuzativ: „Le-au căutat dară acestor oameni, mutați pre aeste locuri, *a-și muta* (pronum. în D.)portul hainelor după vremea acestor locuri” (M. Costin, L., p. 60) „O! Matei Basarab, ce adânc respect îți datorează ție națiunea română pe care azi, din negură anilor, tu încă ai ști s-o înveți *a se apăra* și *a-și redobândi* (pronum. în Ac.și D.)drepturile sale răpite!” (A. Odobescu, S. A., p. 111).

Faptul că infinitivul poate adesea implica un subiect (propriu sau comun cu al verbului regent) a făcut ca în conținutul lui să apară elemente noi, care, într-o anumită măsură, au contribuit la apropierea infinitivului de celelalte moduri verbale: indicativ, conjunctiv, imperativ.

În sprijinul acestor afirmații, vine faptul că în limba română infinitivul poate fi atestat cu mai multe valori.

▪ *Infinitiv = indicativ*: „Doamna Dabijoaie au mai avut și pre alți bărbați mai înainte *până a nu o lua* Dabija”. (I. Neculce, L., p. 137) →...*până nu a luat-o Dabija = până a nu lua-o Dabija*;

▪ *Infinitiv = imperativ* (afirmativ sau negativ). Comunicarea cu un astfel de infinitiv are caracter general și impersonal: *A se vedea capitolul al II-lea, alineatul b, din legea N...*, *A nu se răsturna*. Infinitul cu valoarea de imperativ se folosește mai ales în stilul administrativ și în stilul științific, în observări și note puse, de regulă, în paranteze (*a se vedea în aceasta privință ...*) exprimând un îndemn, o recomandare, o restricție.

În expresii ca: *A se păstra la rece! A se feri de lumină! A nu se apleca în afară!*”, după opinia unor lingviști, infinitivul “are înțeles de imperativ slăbit”.ⁱ Aceste expresii provin din construcții mai dezvoltate, în care, înaintea infinitivului, figura un verb la reflexiv ca: *Se recomandă, se impune, se cere etc.*: *Se recomandă a nu se apleca în afară!*

O astfel de întrebuintare infinitivul o capătă începând cu secolul al XIX-lea, ca urmare a unor calchieri: fr. *Agiter avant de s'en servir* = rom. *A se agita înainte de întrebuintare*. În asemenea construcții infinitivul exprimă o indicație sau un avertisment public adresate unui subiect general, nedeterminat.

Infinitivul cu valoarea de imperativ continuă să se folosească în stilul publicistic, când unui cuvânt i se atribuie o altă semnificație sau autorul vrea să insiste asupra informației transmise.

În multe cazuri, infinitivul exprimă un îndemn colectiv, o cerință. Utilizat excesiv, într-o asemenea ipostază, a fost ridiculizat de I. L. Caragiale: „În școli citim pe toți pereții:”*A nu se sufla nasul cu degetele! A se purta batista curată!*”;

”Domnul profesor coboară de pe catedră și zice elevilor care fac zgomot:

–*A se tăcea! A se asculta!*...Mâine vine dl revizor: *a se ști* bine Mircea cel Bătrân și Revoluția de la '48...”; ”Băieții pornesc ca niște dorobanți, bătând din talpă ostășește, dl profesor strigă după ei: – *A se ieși* în ordine! *A nu se face măgării* pe stradă! *A nu se-njura!* *A se păstra* igiena! *A nu se mânca* mult rahat!” (I.L. Caragiale, M.,p.243).

Infinitiv = conjunctiv: „Poetul știe să ne facă *a simți* chiar și decepțiunea vânătorului”. (A. Odobescu, S.A., p. 171)→ *a simți* = să simțim.

Interferența dintre infinitiv și conjunctiv datează din latina târzie, datorită faptului că el a început a fi utilizat pe lângă alte părți de vorbire (substantiv, adjectiv), cu o serie de prepoziții, substituind alte forme nominale ale verbului și chiar forme personale în unele tipuri de construcții sintactice.

Infinitivul și-a păstrat capacitatea potențială de a fi folosit cu formele personale de conjunctiv acolo unde sensul construcției permite acest lucru. Astfel, în limba actuală conjunctivul tinde să înlocuiască infinitivul în special după verbe.

Preferința pentru infinitiv în stilul științific și publicistic (sec. XIX, sec. XX) determină consolidarea poziției lui în sistemul verbal. Variabilitatea raportului de frecvență dintre infinitiv și conjunctiv este cauzată de factori de natură stilistică.

Astfel, în limba operelor cu conținut științific, infinitivul este predominant până la aproape de 90%. La fel și în stilul publicistic, ponderea infinitivului este mai mare: la T. Maiorescu în “Critice” ajunge să fie utilizat până aproape de 70%, o frecvență mai mică o are în operele publicistice ale lui T.Vianu și G.Călinescu – până la 64%. La A. Mocanu (*Dreptul la critică*) infinitivul (cca 51%), deși, nu cu mult, apare în cantități mai mari decât conjunctivul. Vedem deci că și în publicistica actuală, infinitivului îi aparține primatul.

În schimb, în proza, fără să cunoască o întrebuintare excesivă, este totuși mai frecvent decât în poezie. Datele ne demonstrează că în stilul beletristic, raportul dintre întrebuintarea infinitivului și a conjunctivului este influențat și de modalitatea de expresie: poezie sau proză. În limba poeziei contemporane, infinitivul este reprezentat în proporții foarte reduse – între 4 și 5% la G. Coșbuc, L. Lari, G. Vieru și, respectiv, 11 și 18 la sută în poezia lui O. Goga și cea a lui G. Bacovia.

În aceste condiții nu se mai poate vorbi despre dispariția infinitivului în limba română sau chiar de înlocuirea lui prin conjunctiv, în ansamblul general al limbii.

Nu putem fi de acord cu opiniile expuse anterior de Fr.Miklosich, Kr.Sandfeld, S.Pușcariu ș.a. privind dispariția, pierderea și reducerea din uzul actual al infinitivului [6].

În unele construcții se poate întrebuinta atât infinitivul, cât și conjunctivul: după verbe ca *a se cuveni*, *a începe*, *a putea*(fără prepoziția *a*), *a se*

grăbi, a hotări (mă grăbesc a spune → mă grăbesc să spun); după adjective ca dator, gata, vrednic (gata a porni → gata să pornesc); după prepoziția până cu sens temporal (până a pleca → până să plece).

Din contextul celor afirmate mai sus, rezultă că posibilitățile multiple de substituire a infinitivului prin moduri personale demonstrează cu prisosință caracterul verbal al lui. Însă trăsăturile pur verbale ale infinitivului sunt evidente nu numai prin înlocuire „modală”, ci și prin manifestarea unor categorii morfologice. Una din ele este cea a timpului. În limba latină formele temporale derivă din cele două teme aspectuale - de infectum și de perfectum, ambele de proveniență indo-europeană. Se știe că în indo-europeană verbul se caracteriza prin aspect, iar categoria în cauză era constituită din trei forme: una reda acțiunea în desfășurare, alta - acțiunea terminată (perfectul), iar cea de-a treia - acțiunea în sine, abstractă (aoristul).

În limbile romanice sistemul verbal se caracterizează în special prin categoria timpului. Apar perifraze verbale pentru exprimarea unei acțiuni trecute și terminate (timpul perfect propriu-zis „*invitatum habes*” = *ai invitat*). Pentru redarea unei acțiuni continue la prezent se utilizau construcții cu gerunziu, mai ales ale verbelor *sto, venio* etc. (*stat spargendo, errando vadit*).

În cursul evoluției ulterioare de la latina populară la idiomurile romanice orientale statornicirea formelor temporale a constituit un lung proces. Faptul se referă la acele forme în care valoarea temporală nu este pe prim plan (ele având la origine, în primul rând, nuanțe modale). Astfel, pentru mai mult ca perfectul în textele românești vechi, pe lângă forma sintetică, ce se menține până astăzi (*dusese, cumpărase*) existau și câteva forme perifrastice. Unele din formele acestea erau constituite din timpurile trecute ale lui *a fi* și participiul verbului principal: *era zăcut, am fost grăit, fusese zis*.

Toate acestea dovedesc că infinitivul exprimă categoria timpului într-un sistem de opoziție binară: prezent și perfect.

Infinitivul prezent este un „timp” sintactic dependent (cu aspect imperfectiv) de relația contextuală în care se află înscris. El se realizează într-o structură simplă și reprezintă expresia cea mai generală a unei imagini verbale. Acest fapt pune infinitivul într-un raport de neutralitate sub aspect temporal: “A te deghiza în trădător înseamnă *a înceta să trădezi*.” (T. Vlădescu, A.T., p.68).

Chiar dacă infinitivul nu prezintă indici specifici, aceasta nu înseamnă că acțiunea exprimată de un infinitiv ar rămâne, în desfășurarea ei, în afara condițiilor de ordin temporal, inerente pentru orice verb. Nuanța (sau valoarea) temporală a unui verb la infinitiv se determină contextual.

Astfel, prezentul se relevă ori de câte ori acțiunea exprimată de infinitiv se raportă la un verb la timpul prezent: “Forțele de stânga *nu lasă*(= prezent) fără atenție acest episod și-l folosesc *pentru a învinui* conducerea de politică capitulardă.” (Dialog, nr. 43.,2000, p.1).

Infinitivul are valoare de perfect, atunci când e regentat de un verb la timpul trecut – perfectul simplu, perfectul compus sau mai mult ca perfectul: “Grăbiți de lumina zilei, lupii, în goana lor spre pădure, a fi dat de urmele babei și, fără a sta mult pe gânduri, s-au pus la pândă în rămășița ceea de colibă.” (I. Druță, P.B.N., p.11); “Oricum, iar începuse a se însenina peste Câmpia Sorociei: și, împreună cu acel albăstrel de primăvară, au început a se însenina și frunțile oamenilor.” (Ibidem, p.12); “Ioan – Vodă promisese a nu-și cruța viața pentru libertatea patriei.” (B. P. Hasdeu). De reținut că *infinitivul perfect* exprimă un timp anterior acțiunii verbului cu care se află într-o anumită relație sintactică: „Fie acestea scrise din capul locului, ca nu cumva să se întâmple ca, vreunui cititor, scârbit îndată de urâtul preacuvântării, să-i vină răul gând de a lepăda cartea ta din mână, mai înainte chiar de a fi intrat în materia ei, tratată cu seriozitate și cu știință-de-cauze, de către conștiinciosul autor.” (A. Odobescu, S.A., p.132). Perfectul poate exprima și un timp posterior, mai cu seamă când este precedat de prepoziții temporale: „Înainte de a fi ajuns în sat, i s-a întâmplat un lucru ciudat.” La o lectură superficială, putem interpreta enunțul în felul următor: un lucru ciudat i s-a întâmplat (cuiva), după ce a ajuns în sat. Dacă vom citi însă mai atent și vom sesiza sensul prepoziției *înainte* (de) – provenită din adverbul *înainte* – ne vom da seama că acțiunea exprimată de infinitiv urmează celei exprimate de verbul la mod personal (*s-a întâmplat*). O altă probă de verificare ar fi plasarea prepoziției *înainte* în fața verbului *s-a întâmplat*.

Sintagma infinitivului perfect este constituită din infinitivul prezent al auxiliarului *a fi* și tema de participiu al verbului: *a fi lucrat, a fi spus, a fi dormit* și are aceeași structură pentru toate verbele din limba română. Între prepoziția-morfem *a* și auxiliarul *fi* pot fi intercalate astfel de elemente ca : adverbe, pronume personale și reflexive – “Gândul de a mai fi făcut o greșală îl neliniștează”, „Îl ne liniștează faptul de a nu-l fi jignit cu ceva.”

Când intervin mai multe elemente în sintagma dată, structura este următoarea: adverb de negație, pronume, adverb modal: „Mă durea gândul de a nu o mai fi văzut încă o dată.” (C. Petrescu, U.N., p.57)

În comunicare accentul principal cade pe tema de participiu: „Zibal era departe de a fi priceput luminoasa teorie.” (I.L.Caragiale. O.F.P., p.13).

Infinitivul perfect este o formă compusă asemănătoare cu infinitivul prezent al verbului respectiv la diateza pasivă: *a fi lăsat, a fi rugat* [1].

Distincția funcțională a celor două forme reiese din faptul că infinitivul perfect se folosește în poziție cu alte verbe, tot la trecut, iar infinitivul prezent pasiv, într-un context raportat la momentul vorbirii: Nu *e bine a fi rugat* să faci mereu concesii (prezent). Înainte *de a fi lăsat* biletul, am controlat bine încăperea (perfect).

Un alt element distinctiv pentru cele două forme verbale omonime este intonația sintagmei morfologice: în cazul infinitivului perfect (activ) intonația

este continuă, egală cu un intonem în ordinea ($\uparrow\uparrow$), legând auxiliarul morfem de participiul verbului *a fi dus*, în celălalt caz, intonația în sintagmă este formată din două intoneme cu o deschidere între auxiliar și participiu ($\uparrow\uparrow+\uparrow$).

De aici rezultă că semnificația secvenței *a fi dus*, în dependență de gruparea sintagmatică a unităților *a fi* și *dus*, poate fi diferită. Dacă intenționăm să reliefăm faptul de „a duce cuiva ceva” – bunăoară, *Vasile a fi dus cartea lui Ion*, – atunci, prin accent de intensitate intonațională, evidențiem gruparea *a fi dus* obținând un echivalent al infinitivului perfect activ. Dacă însă dorim să relevăm momentul că „cineva este condus de către altcineva”, accentuăm, cu o pauză între ele, auxiliarul *a fi* și participiul *dus* (*a fi + dus*): *Vasile urmează a fi+dus (=condus) afară*.

Secvența *a fi + dus*, în ultimul exemplu, presupune un agent al acțiunii, situație specifică construcțiilor pasive. Deci *a + dus* este la infinitiv prezent pasiv.

Infinitivul perfect este limitat în întrebuințare din punct de vedere stilistic, întâlnindu-se, cu precădere, în stilurile publicistic și beletristic de factură cultă.

Sondajele statistice pe care le-am efectuat confirmă acest lucru. Bunăoară, la A. Odobescu din 69 de construcții cu infinitiv prezent și perfect, doar 3 sunt cu infinitiv trecut, la I.L.Caragiale din 47 – numai una, la A.Russo din 87 – doar trei.

În stilul publicistic, întrebuințarea infinitivului trecut pare a fi mai obișnuită, mai cu seamă, după unele substantive abstracte ca *gestul*, *acuzăția*, *curajul*, *meritul*, *regretul* sau după adjective ca *acuzat*, *capabil*, *inculpat* sau după adverbul *departe*: „Închis la Tulcea, grav acuzat de a-și fi otrăvit o mătușă, care avea expresivul nume Veneția Văcărescu, Alecu trimite de acolo scrisori disperate până în clipa în care i se smulge călimara din mână.” [8].

În ceea ce privește persoana și numărul, infinitivul se caracterizează printr-un sincretism total. Absența mărcilor de persoană și număr distinge infinitivul de modurile zise personale și îi dă un statut aparte, pe baza căruia se definește în gramaticile tradiționale ca mod nepersonal.

Totuși, în virtutea faptului că exprimă o acțiune, infinitivului nu-i este indiferent autorul acțiunii, în planul funcțiunii comportându-se din acest punct de vedere ca și verbele la moduri personale: până **aduce ea** = până **să aducă ea**. Pentru exprimarea acestui raport însă infinitivul dispune numai de mijloace de natură sintagmatică.

O modalitate de identificare a persoanei și a numărului o constituie și prezența formelor personale ale pronumelor reflexive în dativ sau acuzativ. Această posibilitate este menționată chiar ca o modalitate explicită de exprimare a persoanei în o serie de gramatici și articole. În felul acesta, raportul *infinitiv – subiect* este întotdeauna evident (acad. Iorgu Iordan). De exemplu: „Înainte de a se apropia ei de porți, s-au oprit.” (M. Sadoveanu).

Din cele afirmate, rezultă că infinitivul, deși rămâne, sub aspectul

expresiei, invariabil, dispune totuși de un șir de mijloace externe, de implicație, pentru exprimarea relației dintre acțiune și locutor, colocutor sau alocutor. Absența indicilor formali de număr și persoană nu diminuează valoarea verbală a infinitivului și ca atare nu poate constitui un argument în sprijinul definirii acestui mod ca formă nominală.

Infinitivul cu subiect propriu și cu subiect raportat la predicatul regent. Infinitivul este modul care are posibilitatea de a exprima persoana și numărul cu ajutorul subiectului sau cu al pronumelui reflexiv fără a avea forme flexionare care să le marcheze.

După cum am văzut, infinitivul poate să apară cu valoarea unor moduri personale (indicativ, imperativ, conjunctiv), înlocuindu-le sau să substituie un gerunziu (exemplu: A început lecția *demonstrând* → A început lecția prin *a demonstra*).

Aceasta fiind afirmate, adăugându-se și observația că infinitivul poate avea subiect și, în mod excepțional, funcție predicativă, ne face să credem că sintaxa infinitivului necesită încă multe completări și rectificări.

Însușirile care pun în evidență caracterul verbal al infinitivului sunt destul de numeroase și destul de convingătoare pentru a-l privi diferențiat față de celelalte moduri nepersonale: infinitivul exprimă ideea de proces; acțiunea în desfășurare, putându-se referi prin mijloace sintagmatice la persoană și număr; determinanții infinitivului nu sunt legați de natura sa nominală.

În susținerea aserțiunii privind *predicativitatea* infinitivului se înscrie conceptul despre infinitivul subiectiv (sau tautoprosopic) și infinitivul obiectiv (eteroprosopic). Infinitivul subiectiv are un subiect comun cu verbul regent (*încep a lucra, doresc a spune*), iar infinitivul obiectiv întotdeauna are un subiect diferit de cel al verbului regent (de exemplu, *vă rog a-mi aproba*). Se poate menționa că unii lingviști numesc cazurile similare în limba franceză ca *identitate referențială de agent* (*J'essaie de venir*) și dualitate *referențială de agent* (*Je le fais lire*).

La nivelul propoziției *subiectul său* poate fi: a) exprimat, „Cu puțin timp înainte de a pleca trenul, a intrat în compartiment un comisioner.” (C. Petrescu, P.P., p. 27); b) neexprimat (subînțeles) „Nu m-aș fi mișcat niciodată *înainte de a mă vedea* (tu).” (C. Petrescu, P.P., p. 19).

La nivelul propoziției subiectul infinitivului, *același cu al verbului personal* (predicativului), poate fi: a) exprimat „Înainte de a se apropia ei de porți, s-au oprit...” (M. Sadoveanu, F. J. p. 57); b) neexprimat (subînțeles) „Pentru a scăpa *basma curată*, polițiștii au inventat pe loc o versiune: mistreții erau turbați.” (Glasul Națiunii, Nr. 29-30, 1999, p. 25), „Dimineața, *înainte de a trece* în camera de baie, iau mai întâi o baie de lumină.” (C. Petrescu, P. P., p. 23).

Când predicatul regent este impersonal – exprimat sau neexprimat – subiectul este numai al infinitivului: „Nu-mi place, amice, *a-mi repurta mintea* (eu) către momente așa înnorate ale trecutului.” (A. Odobescu, S. A., p. 180); „E

ciudad *a zice* (noi) că fu un moment în care singurul principe adevărat mare din câți conduceau atunci popoarele cele mai civilizate sau cele mai puternice ale Europei era o femeie.” (B.P.Hasdeu).

Infinitivul *propredicat* în situația de mai sus, precum și în cazul când subiectul său exprimat este identic cu al predicatului regent, apare în limba română contemporană destul de rar, manifestându-se tendința de a fi înlocuit cu conjunctivul care s-a impus în aceste situații în defavoarea infinitivului, datorită plusului de precizie asigurat în exprimarea subiectului.

Cercetările și comentariile pe care le-am făcut privind infinitivul conduc la unele concluzii. Caracterul verbal pronunțat al infinitivului în limba română a făcut ca el să scape de „strânsoarea” verbului regent și să funcționeze ca predicat al unei propoziții independente.

Funcția predicativă a infinitivului este mai puțin pregnantă atunci, când îi lipsesc determinantele, în asemenea situații infinitivul adverbializându-se când determină un verb și adjectivizându-se, când determină un substantiv.

După cum am văzut, poziția infinitivului românesc nu este deloc slabă, cum consideră unii cercetători pentru limbile romanice în general; dimpotrivă, infinitivul este folosit – în funcție de stil și modalitatea de expresie – din ce în ce mai mult concurând cu un astfel de mod cum e conjunctivul.

Raporturile pe care le exprimă infinitivul, identitatea dintre subiectul său și al propoziției regente, ca și neexprimarea lui în limba noastră duc, în vorbirea neîngrijită, la echivocuri în propozițiile/ frazele cu construcții (propoziții) infinitivale.

Pentru cei ce mănuiesc dibaci limba, construcțiile cu infinitivul constituie un mijloc stilistic foarte util.

În calitate de mod verbal, infinitivul poate să îndeplinească rolul de predicat în propoziție. Ceea ce-i conferă valoarea predicativă este posibilitatea de a contracta o relație cu un subiect. Or, o parte de propoziție se realizează ca subiect numai în prezența obligatorie a unui element predicativ.

După cum s-a văzut, ca valoare predicativă, infinitivul apare fie în propoziții independente, fie în propoziții dependente.

În propoziții independente, infinitivul scurt se întrebuințează, de cele mai multe ori, cu valoarea altor moduri, mai cu seamă cu valoarea de imperativ deliberativ, negativ sau afirmativ (*A se agita înainte de întrebuințare! A nu se apleca în afară!*)

Cu această valoare, infinitivul apare numai în propoziții impersonale, în care, ordinul sau îndemnul nu se adresează unei anumite persoane, ci la modul general, întregului auditoriu. În limba vorbită însă mult mai utilizate sunt construcțiile cu modul conjunctiv: „Să nu călcați iarba!” în loc de: „A nu călca iarba” sau cu modul imperativ : „Nu călcați iarba!”.

În limba latină, infinitivul cu valoare predicativă avea o întrebuințare mult

mai mare decât în limba română și în limbile romanice occidentale. În propozițiile independente, infinitivul absolut, cu valoare descriptivă sau narativă, cunoștea o largă utilizare, deoarece prilejuia o concizie a narației.

În limba română nu s-a păstrat această valoare, în schimb se întâlnește cu o mare varietate în limba franceză: infinitivul narativ, infinitivul deliberativ, infinitivul exclamativ, care îndeplinește rol de predicat în propozițiile infinitivale.

În propozițiile dependente, infinitivul este întrebuințat ca predicat în mai multe situații: subiectul propoziției infinitivale este deosebit de subiectul propoziției regente, fiind exprimat: „În două părți infernul portalele-și deschide /Spre a închăpea cu mia răsuflitele hâde. (M. Eminescu, P. 39); „El a plecat înainte de a veni tu”.

Subînțeles, fiind identic cu persoana pronumelui personal (obiect direct sau indirect) în propoziția regentă: „Și acele gânduri negre mai nici a muri nu-l lasă.”

(M. Eminescu, P.,48)

În cadrul frazei, infinitivul poate să îndeplinească funcția de predicat al unei propoziții infinitivale. Ca și propozițiile construite cu modul conjunctiv, propozițiile infinitivale pot determina un verb, un substantiv sau un adjectiv. În funcție de natura raportului de determinare, propozițiile infinitivale pot fi: *subiective*: „Se cuvine a-i aduce toate laudele”; *predicative*: „Părerea lui era de a rămâne acasă toată ziua”; *completive, circumstanțiale* etc.

Prin urmare, infinitivul este o formă invariabilă, care, atât în plan paradigmatic, cât și în plan sintagmatic, prezintă trăsăturile caracteristice verbului; nu indică nici o trăsătură care să-l apropie de substantiv; în propoziție poate să îndeplinească funcția de predicat, intrând astfel în relație cu un subiect. Infinitivul se prezintă ca element predicativ al unei propoziții independente cu valoare imperativă sau al unei propoziții subordonate infinitivale.

Bibliografie:

1. Iordan, I., Robu V. Limba română contemporană, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978.
2. Diaconescu, I. Observații cu privire la valoarea infinitivului în limba română. În Limba română, XII, 1968.- nr.2.- P. 111 – 121.
3. Diaconescu, I. Infinitivul în limba română, Editura Științifică și Enciclopedică. București, 1977.
4. Ciobanu, A. ș.a. Lingua latină. Chișinău, 1996.
5. Dimitriu, C. Gramatica limbii române explicată (Sintaxa). Iași, 1994.
6. Ciobanu A. Academicianul Silviu Berejan – gramatist. În Revistă de lingvistică și știință literară.Nr.3.- 1997.-P.50-68.
7. Irimia, D. Gramatica limbii române. Iași, 1997.
8. Manolescu, N. Istoria critică a literaturii române. București, 1997.

Texte:

1. Alecsandri V. Opere, vol.IV. Chişinău, 1992(O.)
2. Caragiale I.L. Momente.- Bucureşti, 1994.(M.)
3. Costin M. Opere alese.-Chişinău, 1957 (O.A.)
4. Coşbuc G. Poezii.- Bucureşti, 1986 (P.)
5. Creangă I. Poveşti, povestiri, amintiri. Bucureşti,1989 (P.)
6. Druţă I. Povara bunătaţii noastre. Chişinău, 1999 (P.B.N.)
7. Eminescu M. Opere. Chişinău, 1981 (O.)
8. Eminescu M. Proză. Chişinău, 1981.(P.)
9. Lari L. Dulcele foc. Bucureşti, 1991 (D.F.)
10. Maiorescu T. Critice.- Chişinău, 1990(C.)
11. Odobescu Al. Scrieri alese. Bucureşti,1995.(S.A.)

INFLUENȚA SINDROMULUI ARDERII PROFESIONALE ASUPRA MOTIVAȚIEI DEZVOLTĂRII PROFESIONALE

THE INFLUENCE OF THE PROFESSIONAL BURNING SYNDROME ON THE PROFESSIONAL DEVELOPMENT MOTIVATION

Snejana COJOCARI-LUCHIAN

Departamentul Istorie și Teoria Educației
Facultatea de Științe Umaniste și Pedagogice
Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul

Abstraction. *Autorul definește termenul burnout, sindromul arderii profesionale, propune sugestii de profilaxie a înlăturării sindromului arderii profesionale a cadrelor didactice, prezintă rolul motivației în dezvoltarea profesională a cadrelor didactice.*

Cuvinte-cheie: *sindromul arderii profesionale, burnout, motivație.*

Abstraction. *The author defines the term burning syndrome, presents the models of the professional burning syndrome, presents the role motivation in the professional development.*

Key words: *burning syndrome, burnout, motivation.*

Termenul *sindromul arderii profesionale* a fost propus în 1974 de către psihologul american Freudenberg pentru a caracteriza starea psihologică a persoanei, activitatea căreia este legată de comunicarea intensă și tensiunea emoțională. Sindromul arderii profesionale este o noțiune nouă, de origine anglosaxonă și utilizată tocmai pentru a insista asupra acelor situații în care individul este ca și consumat de munca sa.

Ardeea profesională este definită ca sindromul, ce apare și evoluează pe fundalul stresului cronic și conduce la extenuarea resurselor emoțional-energetice și a personalității lucrătorului².

Ardeea profesională apare în rezultatul interiorizării emoțiilor negative fără posibilitatea de a le exterioriza sau „elibera”, H. Freudenberg definește această noțiune ca extenuare energetică a profesionistului, când se simte încărcat cu problemele altor oameni. Lucrătorul devine inefficient în acțiunile sale. Mai repede „ard” lucrătorii cu caracter de tip introvert, ale căror particularități individual-psihologice nu corespund profesiei ce solicită comunicare intensă – nu dispun de exces de energie, sunt modești și timizi, predispuși izolării și concentrării la obiectul activității lor profesionale. Anume ei acumulează disconfort emoțional fără a „elibera”, exterioriza trăirile negative³.

² Pasecinic V. Stresul și combaterea acestuia. București: Profit, 1999, p.32.

³ Bejat M. Talent, inteligentă, creativitate . București: Editura științifică, 1971, p.79

Sindromul arderii profesionale apare mai ales atunci când persoana se află într-un anturaj nou, unde trebuie să manifeste eficiență maximă. Sunt predispuși arderii profesionale lucrătorii care au unele particularități de personalitate, cum ar fi tendință către succes permanent, hiper responsabilitate, lipsa altor interese în afara serviciului. Persoanele care suferă de sindromul arderii profesionale se simt copleșite de presiunea de a răspunde cerințelor profesional, în timp această acumulare constantă de stres conduce la pierderea interesului și a motivației care au stat cândva la baza activităților desfășurate la locul de muncă.

Persoanele care suferă de oboseală cronică, cărora le este afectată productivitatea, scade și nivelul de energie și se simt din ce în ce mai lipsite de control asupra situațiilor cărora ar trebui să le facă față, devin neajutorați și frustrați în mod constant. În cele din urmă, începe a se confrunța cu senzația că nu se mai poate face nimic pentru a-i remedia situația.

Factorii de stres psihosocial, derivând, în mare parte, din evoluția economică a societății, condiționează, la rândul lor, stresul profesional. În cazul activităților, bazate pe interacțiune socială, stresul profesional este identificat, deseori, ca și stresul organizațional⁴.

Modelul interacțional (tranzacțional) – acesta fiind menționat frecvent de către investigatori ca o bază metodologică adecvată pentru studiu. Autorii modelului arată că stresul apare în cazul dezechilibrului care apare între cerințele față de subiect și resursele lui pentru a le satisface. În cadrul impactului mediul exercită o influență asupra individului, dar și individul influențează mediul, la rândul lui (Lazarus Launier, 1978; Lazarus Folkman, 1984).

A fost elaborat și un rând de modele particulare ale stresului ocupațional. Aceste modele, însă, țin de aceleași structuri fundamentale condiții – percepție - răspuns-consecințe fiecare dintre ele nuanțând doar anumite aspecte. Acest model, având un grad înalt de generalizare, reflectă natura complexă, interacțională a condițiilor din procesul muncii și ale consecințelor situației stresogene, dar totodată, arată și dinamismul, caracterul sistemic al stresului⁵.

Principală cauză a sindromului arderii profesionale este senzația de suprasolicitare profesională combinată cu subaprecierea eforturilor sale de către ceilalți. Locul de muncă tinde să fie mediul cel mai propice pentru dezvoltarea acestei afecțiuni, dar există situații în care viața socială sau personală conduc la sindromul arderii profesionale. Astfel, un angajat care nu a mai beneficiat de concediu și de o mărire de salariu de 2 ani sau o mamă de la care se așteaptă să aibă grijă de trei copii și de un părinte bolnav, plus să se ocupe de activitățile domestice sunt în egală măsura expuși riscului de a ajunge la sindromul arderii

⁴ Briceag S.. Stresul în mediul didactic: remedii de profilaxie, gestionare și control. Chișinău: Univers Pedagogic, 2007, p. 56

⁵ ibidem, p. 346

profesionale⁶.

Așadar, oboseala cronică este determinată de o combinație de factori, fie că este vorba despre cauze legate de locul de muncă, de stilul de munca sau chiar de trăsături de personalitate. Poate cel mai important aspect de menționat în comparația cu sindromul arderii profesionale este că simptomele stresului sunt destul de vizibile și că atare, sunt recunoscute. În schimb simptomele oboselii cronice sunt subtile, mai ales în fazele ei incipiente. Mai târziu, în fazele avansate ale instalării stării de arderii profesionale, cu toate că simptomele devin clare, afecțiunea devine mult mai greu de tratat.

În general, sindromul arderii profesionale se înțelege a fi un proces de adaptare la stresul cronic de la serviciu, atunci când toate strategiile de apărare au dat greș. Este frecvent întâlnit în mediul sanitar, în cel al educației, dar și în alte profesii dedicate relațiilor cu semenii. Considerând acest sindrom un proces, presupunem o interacțiune între variabile cognitive, cum ar fi cazul lipsei realizării profesionale (relaționată cu auto încrederea și propriile așteptări) sau cazul oboselii emoționale⁷.

Dintr-o singură perspectivă nu se poate da o explicație completă și satisfăcătoare acestui sindrom, deși majoritatea cercetărilor subliniază că arderea profesională se găsește în strânsă legătură cu interacțiunile personale. Diverse studii au remarcat influența variabilelor interpersonale, mai ales cele referitoare la ambiguitate, conflict și suprasolicitare cu sarcini, luarea deciziilor, independență în activitatea desfășurată, sprijinul organizației în care individul este încadrat .

Variabilele personale studiate care influențează în adoptarea acestui sindrom sunt vârsta (cei mai experimentați prezintă mai puține simptome datorită adaptării de-a lungul timpului la viața solicitantă din cadrul muncii), sexul (studiile realizate acordă un punctaj mai mare în ce privește depersonalizarea în rândul muncitorilor de sex masculin), statutul civil (muncitorii singuri sau divorțați ating depersonalizarea, pe când cei căsătoriți au mai puțină nevoie de a pune în practică strategii de a face față emoțiilor negative cauzate de stres datorită sprijinului social primit)⁸.

Intervenția asupra sindromului arderii profesionale detectat se face întotdeauna centrată pe individul în cauză, abordându-se diverse programe și tehnici de înlăturare a stresului, astfel încât să se producă schimbări favorabile subiectului. Există programe specifice de tratare a unor aspecte concrete ale

⁶ Пушкин А., Кузнецова О. Стратегии взыскания долгов. Управление адолженностью. Москва Эксмо 2013, р. 59

⁷ Жданухин Д. Практика коллекторской деятельности. Как взыскивать долги. Сборник статей. Москва Ростнадзор 2009, р. 319

⁸ Рогов.Е.Н. Настольная книга практического психолога. Впрос прес., Москва : СПб 2006, р.254

problemei, majoritatea bazându-se pe organizarea timpului persoanei, strategii de combatere a stresului și de modificare a stilului de viață de cele mai multe ori eronat abordat. Acest tip de intervenție se bazează pe o viziune generalizată de către individul "se arde" din cauza vreunui defect sau comportament. Dacă problema "stă" în individ, se caută soluția care să îl schimbe. Leiter și Maslach consideră că arderea profesională este în mod fundamental responsabilitatea mediului social în care se desfășoară munca, a cărei structură și funcționare se formează din interacțiunea între persoane⁹.

Pentru mulți oameni profesia, chiar dacă a fost aleasă pe baza unei reale vocații, poate să constituie o sursă de stresuri psihice, începând cu cele minore dar zilnice și sfârșind cu stresuri psihice majore generate de conflicte serioase și durabile.

Modelele sindromului arderii profesionale. Multe dintre problemele burnout-ului (dinamică și structură; cauze; simptome și efecte; modalități de prevenire și atenuare) își găsesc expresia cea mai deplină în modele explicativ-interpretative elaborate de diverși autori cu privire la burnout. Așa încât în loc de a întreprinde un demers analitic, inventaria!, bazat pe prezentarea în sine a tuturor acestor probleme, preferăm să schițăm cele mai interesante și mai elocvente contribuții în planul explicării fenomenului respectiv.

După opinia noastră, modelele explicativ-interpretative ale burnout-ului pot fi împărțite în două categorii: unele nespecifice, originale în diferitele paradigme ale stresului și concepute ca un fel de prelungire, continuare și adâncire a lor, însă în noul cadru identic al burnout-ului; altele specifice, elaborate propriu-zis pe baza burnout-ului, cu concepte, dimensiuni, instrumente de măsurare proprii acestuia¹⁰.

Modele nespecifice ale burnout. Deși acestea sunt foarte numeroase, un interes mai mare prezintă cele care au ca punct de pornire paradigma tranzacțională a stresului lansată de Lazarus și Folkman (1984). După cum ne amintim, cei doi autori consideră că stresul nu se află „nici în individ”, „nici în mediu”, ci în relație de interacțiune și de interinfluențare dintre individ și mediu. Când această relație este evaluată de individ ca fiind prea constrângătoare și amenințătoare pentru el, punându-i în pericol starea de bine, psihologică, atunci el caută să-i facă față, să se apere sau s-o depășească recurgând la o serie de strategii de coping. Tocmai aceste strategii de coping ale stresului (confruntarea, detașarea, autocontrolul; căutarea suportului social; acceptarea responsabilității; fuga, evitarea, rezolvarea problemelor, reevaluarea pozitivă) sunt luate ca punct de reper în modelele burnout-ului.

Modelele burnout- centrate pe coping încearcă să depisteze și să

⁹ Olinescu R. Despre emoții și stres. București: Ed. 100+1 Grammar, 2004, p.97

¹⁰ Пушкин А., Кузнецова О. Стратегии взыскания долгов. Управление задолженностью. Москва Эксмо 2013, p.600

argumenteze rolul pe care copingul îl joacă în raport cu burnout-ul. Până în momentul de față s-au conturat trei poziții explicativ-interpretative distincte:

1. Una dintre ele postulează influența directă (nemijlocită) a copingului asupra burnout-ului, ceea ce înseamnă că de influența copingului beneficiază absolut toți lucrătorii, indiferent de factorii stresori, dar că el nu reduce burnout-ul indivizilor mai expuși acelor factori stresori. Cu alte cuvinte, strategiile de coping și factorii stresori sunt concepute ca variabile independente: pe de o parte, stresorii contribuie la creșterea burnout-ului, independent de stările de coping utilizate; pe de altă parte, strategiile de coping reduc nivelul de burnout indiferent de nivelul stresorilor.

2. O a doua poziție postulează prezența efectului moderator al strategiilor de coping asupra burnout-ului, ceea ce înseamnă că stările de coping la care recurge subiectul reduc sau atenuează efectul stresorilor.

3. A treia poziție teoretică, pornind de la o limită comună a primelor două, și anume de la faptul că ambele recurg la noțiunea generală de stresor sau strategie de coping, postulează necesitatea diferențierii atât a categoriilor de stresori, cât și a strategiilor de coping în acest context, cercetările au arătat că în burnout, strategiile de coping centrate pe probleme sunt preferabile celor centrate pe evitare, primele conducând la scăderea epuizării emoționale, pe când celelalte, la adâncirea acesteia. De asemenea, s-a demonstrat că strategiile de coping proactive folosite în burnout sunt mai eficiente decât cele reactive.

Cele trei puncte de vedere nu sunt exclusive. Dacă ar fi le apreciem din punctul de vedere al „productivității” lor, am putea spune că ele sunt „inegal productive”, puterea predictivă cea mai mare având-o ultimul punct de vedere. Și în acest caz apare încă o problemă: în ce condiții una sau alta dintre cele trei explicații este mai productivă? Oricum ar fi, din punct de vedere practic-acțional se impune următoarea concluzie: atunci când în mediile organizaționale se observă sau se constată influența benefică a unei strategii de coping asupra burnout-ului, indiferent dacă este directă sau moderatoare, este bine ca ea să fie favorizată și întărită.

Modele centrate pe gestiunea resurselor. Se originează tot în paradigma originală a stresului, dar nu în cea inițială formulată de Lazarus, ci în cea „renovată” de Hobfoll. Modelul conservării/pierderii resurselor, propus de Hobfoll pentru explicarea stresului, cu aplicabilitate directă mai ales în cazul stresului organizațional, a fost extras de autorul respectiv și colaboratorii săi și în explicarea burnout-ului. Nu mai intrăm în amănunte, deoarece am prezentat modelul respectiv într-o altă secvență a acestui capitol. Adăugăm doar câteva idei care ni se par a fi semnificative:

1. Dintre cele trei surse posibile generatoare de stres (limitarea resurselor; pierderea efectivă a resurselor; investirea resurselor neînsoțită însă de rezultatele scontate), doar ultima este considerată de autori ca stând la baza burnout-ului;

această idee este în consens cu cele lansate de alți autori care vorbeau despre dezacordul intervenit la un moment dat între investițiile inițiale ale subiectului (entuziasm, încredere, devotament etc.) și rezultatele obținute de el mai târziu, care conduce la dezinteres, detașare, neimplicare etc.

2. Burnout-ul nu apare în orice moment al gestiunii resurselor sau din orice mod de gestiune a acestora, ci rezultă dintr-un proces de uzură și drenare a energiei sau din combinarea oboselii psihice, a istoriei emoționale și cognitive, care se dezvoltă gradual în timp ; în studiile avansate, el se asociază cu apariția sentimentelor de neajutorare, a lipsei de speranță și a depresiei.

3. Nu este absolut obligatoriu ca evenimentele stresante, traumatice, asociate stărilor depresive, ca tulburările psihice să se manifeste un timp îndelungat și mai ales cu urmări negative; dacă individul își reconstruiește resursele, dacă el acționează într-o manieră proactivă, el poate să anticipeze burnout-ul și posibilele pierderi cauzate de acest fenomen (de exemplu, crescând încrederea în sine și sentimentul de autoeficacitate, el poate preîntâmpina apariția depersonalizării)¹¹.

Alți autori încercând să surprindă relația dintre resursele disponibile, strategiile de coping adoptate și tensiunile resimțite, au adus o serie de constatări și concluzii importante, ca de pildă: persoanele cu un important rezervor de resurse aleg strategiile de coping centrate pe control, spre deosebire de cei cu resurse puține, care preferă o strategie de evitare; persoanele cu resurse personale și sociale mai mari manifestă autonomie, participă la luarea deciziilor, recurg la utilizarea unor strategii de coping care vizează modificarea situațiilor etc.

Am încadrat modelele burnout-ului centrate pe coping și pe gestiunea resurselor în categoria celor nespecifice deoarece, așa cum am văzut, ele nu se centrează pe explicarea unor elemente intrinseci ale burnout-ului, ci mai ales pe condițiile în care burnout-ul apare la locul de muncă. Aceasta nu înseamnă că ele sunt mai puțin valoroase. Dimpotrivă am oferit un cadru conceptual care a favorizat construirea altor modele mai direct legate de „constituția” internă a fenomenului avut în vedere. Modele specifice ale burnout-ului. Prezentăm în continuare, în ordinea strict cronologică a apariției lor, trei modele explicativ-interpretative ale burnout-ului, cele mai influente și devenite puncte de referință atât în conceptualizarea, cât și în măsurarea burnout-ului.

Modelul procesual. Este unul dintre primele modele teoretice propuse pentru explicarea burnout-ului, de aceea relativ simplu și suficient de general. Cherniss, recurgând la analiza calitativă a întreținerilor aprofundate cu debutanți într-o gamă largă a profesiunilor de „ajutor” (avocați, profesori, infirmiere în domeniul sănătății publice, specialiști în sănătate mentală etc.), a ajuns la concluzia că burnout-ului evoluează treptat în trei etape distincte.

Prima etapă o constituie perceperea stresului. Ea se instalează ca urmare

¹¹ Ibidem, p. 614-615

a dezechilibrului intervenit între exigențele muncii și resursele individului. Factorii stresori care contribuie la apariția unui asemenea dezechilibru sunt amplasați atât la nivelul conținutului, condițiilor și caracteristicilor muncii, cât și la nivelul persoanei. Astfel procedurile birocratice lungi și complicate, acțiunile de muncă relativ repetitive și monotone, comportamentele dificile ale clienților, lipsa cooperării între colegi, conflictele interpersonale, lipsa stimulării și împlinirii în muncă, dubiile legate de propria competență etc. se instituie în tot atâtea surse de stres. „Dezechilibrul” despre care vorbim apare atunci când așteptările inițiale și realizările de pe teren nu coincid. Idealismul și idealismul aspirațiilor, optimismul inițial exagerat intră în conflict cu realitățile vieții și profesiei.

Într-o a doua etapă se instalează tensiunea, reacția emoțională la dezechilibrul generat de neconcordanța planului idealizat cu cel real. Răspunsul emoțional se concretizează în oboseală fizică, epuizare afectivă, tensiune intra-și interpsihică, anxietate. În cea de-a treia etapă au loc schimbările de atitudini și comportamente în vederea reducerii tensiunii emoționale și a depășirii stării respective. De exemplu, individul își reevaluează și reduce scopurile (pretențiile, „aspirațiile”) inițiale, își temperează idealismul și idealismul acestora, dezvoltă atitudini (de regulă negative) de detașare, cinism față de propriile sale trebuințe. Strategiile de coping utilizate sunt cele defensive, de evitare și rugă psihologică, și nu de confruntare sau de rezolvare a problemelor.

Modelul procesului de epuizare al lui Cherniss. În urma descrierii procesualității respective, Cherniss a ajuns la definirea burnout-ului ca proces în care un profesionist angajat anterior se dezangajează de munca sa ca răspuns la stresul sau la tensiunea resimțită.

Marele merit al modelului procesual propus de Cherniss constă nu doar în prioritatea lui, el fiind, după cum am arătat și în aceea de a fi subliniat dinamica, evoluția în timp a burnout-ului. Totodată i se aduc și o serie de reproșuri: numărul mic de întrețineri; faptul că a cercetat doar debutul profesional și nu întreaga carieră de viață (ceea ce atrage după sine ignorarea factorilor, cauzelor ce intervin de-a lungul vieții profesionale); exagerarea atitudinilor și comportamentelor negative ce însoțesc burnout-ul. Cea mai gravă „acuză” este însă alta, și anume lărgirea nepermisă a sferei noțiunii de burnout, ceea ce creează premisa imposibilității distingerei burnout-ului de alte fenomene (efortul sau încordarea de la serviciu în general). „Supraincluderea”, cum este numită această strângere sub umbrela burnout-ului a mai multor variabile, impietează conturarea burnout-ului ca un construct separat, distinct.

Modelul tridimensional. Este cel mai cunoscut model, cel mai pertinent și mai bine fundamentat teoretic, conceptual și metodologic. El este concomitent un model structural, deoarece precizează componentele, dimensiunile structurale ale burnout-ului, dar și procesual, pentru că insistă asupra desfășurării și evoluției în timp a burnout-ului. Autorii postulează existența a trei dimensiuni esențiale,

definitorii ale burnout-ului: epuizarea emoțională (ca dimensiune afectiv-motivațională); depersonalizarea (ca dimensiune interpersonal-evaluativă); reducerea implicării personale (ca dimensiune cognitivă, autoevaluativă).

Ne-am referit la acestea într-o altă secvență a capitolului, de aceea nu mai revenim asupra lor. Am arătat, totodată, modificările operate mai târziu pentru adaptarea componentei burnout-ului și pentru profesiile nonrelaționale. Dimensiunile structurale ale burnout-ului sunt apoi înlănțuite între ele, sugerându-se astfel procesualitatea fenomenului respectiv. Se consideră că burnout-ul debutează cu epuizarea emoțională, care la rândul ei, induce depersonalizarea, considerată un răspuns adaptat atâta vreme cât alte forme de reacție nu s-au soldat cu succes, continuând-se și încheindu-se cu reducerea implicării personale. Se sugerează deci „curgerea” secvențială a burnout-ului, în care o secvență o declanșează pe următoarea.

Ceea ce trebuie specificat este faptul că nu componenta structurală și nici desfășurarea procesuală a burnout-ului au generat o serie de controverse, ci mai ales natura relațiilor dintre dimensiuni. Inițial, atât Maslach și Jackson (1981), cât și Leiter și Maslach (1988) au presupus că între cele trei dimensiuni există relații directe, depersonalizarea mediind relația dintre epuizarea emoțională și autorealizarea scăzută. Mai târziu a început să se contureze ideea că epuizarea emoțională afectează realizarea personală, nu doar prin intermediul depersonalizării, ci și direct. Radicalizarea acestui punct de vedere este propusă de Leiter (1993).

Pornind de la o serie de descoperiri făcute în cercetările empirice precum: existența unor corelații între epuizarea emoțională și depersonalizare, marginalizate însă în raport cu realizarea personală, explicarea mai bună a relațiilor dintre autorealizare și celelalte două dimensiuni prin intermediul relațiilor lor cu alte variabile comune etc., Leiter a ajuns la concluzia că depersonalizarea este o funcție distinctă a epuizării emoționale, în timp ce autorealizarea personală se poate dezvolta și independent de epuizarea emoțională și depersonalizare. Lucrul acesta este posibil atunci când există resurse disponibile în mediul de lucru, îndeosebi acordarea suportului social și utilizarea propriilor priceperi. Așadar autorealizarea scăzută se dezvoltă în paralel cu epuizarea emoțională, mai mult decât secvențial, prin intermediul depersonalizării. Conexarea autorealizării personale și de alți factori de la locul de muncă decât cei generați exclusiv de depersonalizare are o mare valoare pentru mediile organizaționale. Ea atrage atenția asupra efectelor benefice ale utilizării unor strategii controlate bazate pe folosirea resurselor disponibile în vederea creșterii gradului de implicare personală, implicit, de scădere a disfuncționalităților generate de instalarea burnout-ului¹².

¹² Ticu C., Stoica-Constantin A. Managementul resurselor umane. Iași: Ed. Institutul European, 2002, p. 218-220

Modelul fazic. A fost elaborat ca o replică la modelul propus de Maslach și colaboratorii săi cu intenția vădită de completare a acestuia. Deși cei doi autori pornesc de la premisa că, într-adevăr, epuizarea emoțională este nota definitorie a burnout-ului, ei aduc două renovări.

Mai întâi, modifică ordinea derulării în timp a celor trei dimensiuni. Ei cred că burnout-ului debutează cu depersonalizarea, continuă cu scăderea, reducerea realizării profesionale și „explodează” cu epuizarea emoțională. Până la un punct, arată că detașarea profesională este funcțională (normală), fiind susținută de normele etice și profesionale. De la un alt punct însă, când individul se străduiește să facă față solicitărilor care depășesc cu mult capacitățile lui de a le cuprinde, detașarea se transformă în depersonalizare. Ca urmare, este afectată performanța, pentru ca, în final, creșterea depersonalizării, asociată cu scăderea realizărilor personale, să conducă la apariția epuizării emoționale.

În al doilea rând, Golembiewski și Munzenrider consideră că procesualitatea burnout se desfășoară în opt faze. Specificul și caracteristicile fazelor provin din combinarea nivelului (ridicat sau scăzut) al celor trei dimensiuni. Câteva precizări făcute de autori sunt semnificative:

Burnout-ul devine mai puternic pe măsură ce se trece de la depersonalizare la afectarea performanțelor și la epuizarea personală.

Nu este obligatoriu ca o persoană să treacă prin absolut toate fazele, unele dintre ele putând fi sărite. Traversarea fazelor 1 —> 2 —>• 4 —> 8 se pare că evidențiază cel mai bine evoluția cronică a burnout-ului. Asta nu înseamnă că acțiunea celorlalte faze nu afectează sănătatea individului.

Simptomatologia burnout-ului se adâncește treptat: dacă ea este mai puțin pronunțată în faza 1 decât în faza 2, dacă în faza 2 este mai puțin pronunțată decât în faza 3 etc., pe măsura trecerii de la o fază la alta asistăm la adâncirea ei, astfel încât în faza 8 va deveni foarte virulentă. Așadar se poate susține că în fazele mai avansate indivizii experimentează consecințe mai grave decât în fazele inițiale.

La o analiză mai atentă se constată că modelul fazic propus de Golembiewski și Munzenrider - fără a dispune de o logică internă, precum și de mari posibilități de a fi testat empiric - are unele „slăbiciuni”. Astfel, fazele descrise nu corespund unui proces de evoluție a burnout-ului, ci mai degrabă unor modalități de manifestare a lui¹³.

Profilaxia sindromului arderii profesionale. Profilaxia acestui fenomen la nivel organizațional presupune respectarea unui șir întreg de **reguli**:

- în timpul serviciului lucrătorul nu va fi izolat.
- crearea unui climat psihologic de lucru care să-i asigure posibilitatea de a comunica cu alți consultanți, lucru necesar pentru reacția emoțională imediată, pentru discutarea sunetului dificil, problematic.

¹³ Пушкин А., Кузнецова О. Стратегии взыскания долгов. Управление задолженностью. Москва Эксмо 2013, p. 618-620

- posibilitatea de alegere a orelor și zilelor de serviciu, la fel și colegul cu care va lucra în pereche.

- crearea condițiilor necesare consilierii: locul de lucru al consultantului trebuie să fie maximal confortabil, izolat de persoane străine și de gălăgie. Contează foarte mult atmosfera de prietenie, de susținere, de acceptare în colectiv.

- ameliorarea problemelor profesionale și de personalitate cu ajutorul ședințelor de psihoterapie în grup sau individuale, de psihocorecție.

- organizarea ședințelor de lucru la care se discută sunetele problematice, a treningurilor ce abordează problema stării emoționale a lucrătorului, se identifică mecanismele de apariție a unei sau altei reacții la starea stresantă¹⁴.

Sfaturi utile pentru evitarea arderii profesionale:

- cunoașterea pe sine însuși. Se ia în calcul timpul de care are nevoie zilnic persoana pentru somn, odihna pe deplin este necesară.

- alimentarea conform nevoilor proprii. Alegerea unui regim care să permită menținerea echilibrului corespunzător stilului de viață.

- practicarea exercițiilor fizice. Este necesar alegerea unui complex de exerciții practicat zilnic. Frecventarea un club sportiv, împreună cu alte persoane este foarte benefică;

- crearea unei rețele de susținere. Un rol deosebit îl joacă colegii și prietenii care motivează și predispon la o dispoziție bună.. Umorul e la fel un leac bun pentru stres;

- sistematizarea și dezvoltarea profesională. Lărgirea unor noi competențe profesionale. Orizontul nou a cunoștințelor formează abilități noi;

- crearea unui timp liber zilnic pentru sine. Crearea timpului personal ca: citirea cărților, ascultarea muzicii, discuții la telefon cu prietenii etc. sunt metode bune pentru relaxare și odihnă;

- recunoașterea meritelor și succeselor personale. Este benefică acordarea unui feedback pozitiv din partea altor persoane, dar și propria evaluare a progresului atins, mai cu stabilire unui scop nu trebuie subapreciată;

- semnalele influenței puternice din exterior necesită mai multă atenție. Este necesară identificarea acestor semnale și întreprinderea unor măsuri pentru evitarea dezvoltării unui stres.

- diversificarea vieții profesionale. Este necesară aflarea și laturii frumoase a profesiei, nu numai observarea rutinei.

- propunerea scopurilor realizabile de viață. Evaluarea sistematică a succesul dar și a insuccesul este utilă;

- dăruirea cadourilor propriei persoane! O floare, o agrafă de păr, ceva personal creează plăcerile ce nu trebuie ferite la o parte;

- organizarea sărbătorilor personale! Pregătirea bucatelor preferate,

¹⁴ Derevenco P. Un bilanț de cercetări internaționale despre stres. București: Editura Albatros, 1987, p.122

așezarea masei cu o față de masă frumoasă, cu cele mai bune tacâmuri, muzică, aranjarea personală a părului, machiajul, îmbrăcarea rochiei cele mai frumoasă, toate creează dispoziția bună de care are nevoie fiecare.

Tehnici utile

1. Tehnica „Respirație colorată” Acest exercițiu este bazat pe imaginație, apariția și menținerea ei. Inspirarea unui aer curat, ce are culoarea preferată personală. De exemplu, oranj...

2. Tehnica „Centrul liniștii”. Încercarea de imagine a unui spațiu, o părticică mică, care este absolut liniștită și fericită. Închipuirea că această părticică începe să crească – de la mărimile unui grăunțe până la mărimea unui măr. Și chiar mai mare...

3. „Discuție cu o persoană importantă. Încercarea de a vorbi cu cineva important (care nu e prezent). Imaginarea unei convorbiri pentru descărcarea emoțională cu el.

4. „Singur în sânul naturii”. Închiderea ochilor și imaginarea unui colț al naturii ce provoacă amintiri plăcute: pădurea copilăriei, triful păsărilor, mirosul frunzelor ori a mării, culoarea ei, mirosul, gustul.

5. „Emoțiile din palmă”. Închipuirea un rug ori a unei lumânări arzânde. Lansarea mâinilor pe genunchi, cu palmele în sus. Închipuirea că în palma stângă s-au acumulat toate emoțiile negative. Aruncarea bruscă a emoțiilor în foc.

Dintr-o singură perspectivă nu se poate da o explicație completă și satisfăcătoare acestui sindrom, deși majoritatea cercetărilor subliniază că arderea profesională se găsește în strânsă legătura cu interacțiunile personale. Diverse studii au remarcat influența variabilelor interpersonale, mai ales cele referitoare la ambiguitate, conflict și suprasolicitare cu sarcini, luarea deciziilor, independența în activitatea desfășurată, sprijinul organizației în care individul este încadrat.

Variabilele personale studiate care influențează în adoptarea acestui sindrom sunt: vârsta (cei mai experimentați prezintă mai puține simptome datorită adaptării de-a lungul timpului la viața solicitantă din cadrul muncii), sexul (studiile realizate acordă un punctaj mai mare în ce privește depersonalizarea în rândul muncitorilor de sex masculin), statutul civil (muncitorii singuri sau divorțați ating depersonalizarea, pe când cei căsătoriți au mai puțină nevoie de a pune în practică strategii de a face față emoțiilor negative cauzate de stres datorită sprijinului social primit).

Pentru prevenirea sindromul arderii profesional se pot urma una dintre strategiile de recuperare:

Strategia 1: Schimbarea mediul în care trăiește persoana.

Deși poate părea aproape imposibil de aplicat, aceasta strategie presupune îndepărtarea de toate lucrurile care au condus la ardere profesională. Doar ieșind din mediul nociv care a adus în aceasta stare, se mai poate gândi lucid pentru a

găsi soluții. Eliminarea cauzelor, chiar dacă această decizie poate aduce aparent prejudicii la rândul ei.

Strategia 2: Cererea de ajutor.

Una dintre simptomele sindromului arderii profesionale este tendința de conservare a energiei prin izolarea de ceilalți oameni. De aceea, în situația fericită în care individul își dă seama că suferă de acest sindrom, alegerea de a cere ajutor este printre ultimele metode de vindecare la care s-ar gândi. Cu toate acestea, suportul prietenilor și al familiei este necesar pentru redobândirea perspectivei, a motivației și a energiei pierdute prin ardere profesională.

Strategia 3: Reevaluarea priorităților și obiectivelor personale.

În cazul acestui sindrom, este clar că ceva important din viața persoanei nu funcționează așa cum ar trebui să funcționeze. Găsirea timpului pentru redefinirea idealurilor, priorităților și lucrurilor care motivează cu adevărat.

Rolul motivației în dezvoltarea profesională.

Motivația activităților care vizează atingerea succesului profesional este considerată o condiție necesară pentru dezvoltarea profesionalismului individului. Se demonstrează că dominația motivelor determină aspirația profesorilor din învățământul superior la auto-realizare. În același timp, autoritățile de reglementare a comportamentului lor profesional sunt altruismul și o orientare spre libertatea activității pedagogice, manifestată în independent planificării și atingerea scopurilor.

O perspectivă holistică asupra profesionalismului individului este imposibilă fără a rezolva problema a ceea ce este rolul motivației activității în procesul de dezvoltare profesională. Din punctul nostru de vedere, motivele activității legate de lupta individului pentru succesul profesional devin o condiție indispensabilă pentru atingerea profesionalismului. Fără îndoială, interesul pentru dezvoltarea unei idei a locului de motivație în structura profesionalismului individului este prezentat de conceptul de A.R. Fonareva, conform căruia profesionalismul constă în *trei niveluri* - moduri de viață: posesiuni, realizări sociale și servicii. Fiecare mod este o caracteristică integrală a interacțiunii umane cu lumea, reprezentată de o multitudine de relații interconectate care determină structurarea ființei umane. În modul de posesie, o expresie a nevoii este corelată cu o anumită gamă de bunuri, prin urmare activitatea profesională este văzută ca un mijloc de a satisface nevoile. Această abordare este tipică pentru persoanele care abia încep să stăpânească profesia; dacă își văd activitatea ca mijloc de ridicare a nivelului lor profesional, se află într-o stare de căutare și de descoperire a noilor sensuri, atunci tranziția spre nivelul următor (modul de realizare socială) este logică pentru ei. În cazurile în care o persoană „s-a găsit” în acest stadiu și nu caută schimbări, există o „oprire” a dezvoltării profesionale. În tranziția la modul de realizare socială, există două tendințe în aspirațiile individului: la statutul social și la realizarea propriilor succese profesionale.

Dacă o persoană s-a adaptat pe deplin activităților și nu găsește resurse interne pentru a-și transforma viața profesională, dezvoltarea profesională se oprește, deși de ceva timp personalitatea continuă să fie la un nivel destul de ridicat de profesionalism. Dacă această situație este menținută, regresia ulterioară este inevitabilă - o revenire la prima etapă a profesionalizării, adică la modul de posesie. Când o persoană găsește puterea de a schimba viața, ea se mișcă pe calea creșterii profesionale.

Promovarea efectivă a individului la profesionalismul, probabil, în punerea în aplicare a coexistenței și a activităților cu alte persoane atunci când subiectul nu este în opoziție cu cealaltă, fiind înțeles că atins superioritatea asupra lor, precum și realizarea de sine, astfel, nu poate fi niciodată complet. Aceasta dă naștere la o anumită nemulțumire față de sine, cu realizările, viața în general și duce la următorul nivel de profesionalism. În activitatea profesională această etapă se caracterizează prin apariția vârfului în care toate forțele individuale fuzionează într-o singură, iar apoi devine producția principală a unui produs util, și dezvoltarea lumii pentru potențialul său unic, co-implicare cu alții, și prin aceasta - dezvoltarea sa însăși cât și a altuia.

Modelul studiat de Fonareva în vederea profesionalismului descrie ca o proprietate dinamică a personalității în curs de dezvoltare și dezvoltă o tendință de profesionalism, în funcție de relația om- profesia sa: la un nivel scăzut de dezvoltare sunt persoane care văd profesia lor ca un mijloc de a răspunde nevoilor; la nivel de mijloc - profesioniști care sunt legați de aceasta ca mijloc de îmbunătățire a calificărilor profesionale (pentru a obține un statut social sau un succes profesional); la un nivel înalt, activitatea profesională este privită de om ca un mijloc de a dezvoltă potențialul său unic pe baza dezvoltării spirituale și a unității cu alte persoane. Astfel, acest concept ne conduce la concluzia că dorința persoanei de a-și îmbunătăți profesionalismul se datorează caracteristicilor motivației activității, în structura căreia motivațiile de auto-realizare și de succes sunt cele mai semnificative.

Succesul individului în activitățile în sfera motivațională a personalității ține de cinci factori:

- 1) specificitatea motivelor care stau la baza activității, care se manifestă în dominația cognitivă internă și realizarea motivației;
- 2) caracteristici obiectiv setate: capacitatea de a stabili obiective adecvate (clare, specifice, realiste și destul de dificil) și (planul de activități care-l va atinge și-l va întreprinde fără ezitare în continuare);
- 3) caracteristici ale obiectivelor: capacitatea de a se concentra pe o sarcină, munca grea, a sta concentrat aducând-o până la capăt;
- 4) caracteristici de resurse și strategii pentru a obține un rezultat de succes: credința într-un mediu de operare controlat și capacitatea sa de a face față (auto-eficacitate);

5) cognitiv- adaptivă, caracteristici comportamentale și emoționale ale răspunsului la situațiile de eșec, probleme și dificultățile întâmpinate în cursul activității (capacitatea de a depăși adversitate).

Având în vedere variantele adaptive (sigure) ale dezvoltării procesului motivațional poziția dominantă a motivației interne a manifestat ca un interes, curiozitate, simțul de competență, auto-determinare, este corelată pozitiv cu succesul activităților, indicatori de creativitate, dorință de cunoaștere, preferința pentru sarcinile mai dificile. Motivația internă conduce nu numai la sentimentul propriei alegeri, ci oferă satisfacție și bucurie din activitatea desfășurată.

Or, termenul de ardere profesională este folosit pentru profesiile sociale și se poate descrie ca „stare de extenuare fizică, emoțională și mentală cauzată de implicarea de durată în situații care solicită individul din punct de vedere emoțional”. Este vorba despre o stare de epuizare, atât fizică, cât și psihică, caracterizată prin prezența următoarelor simptome: oboseală intensă cu dureri difuze (dorsalgii sau migrene) și tulburări de somn, sentiment de „dezumanizare” care se traduce printr-o detașare emoțională din ce în ce mai evidentă, mergând chiar până la absența emoțiilor față de alții, dacă nu chiar o totală indiferență la suferința lor, decepție față de profesie și sentimentul de inutilitate legat de activitatea respectivă, impresia de incapacitate de a-i ajuta pe alții etc.

Pentru mulți oameni profesia, chiar dacă a fost aleasă pe baza unei reale vocații, poate să constituie o sursă de stresuri psihice, începând cu cele minore dar zilnice și sfârșind cu stresuri psihice majore generate de conflicte serioase și durabile. Esența condițiilor stresante la locul de muncă este relevată în următoarele: specificul profesiei, condițiile de ambient profesional, condițiile relaționale, condiții legate de caracterul general al muncii.

Schimbările economice, tehnice și culturale ale societății de astăzi solicită mult facultățile psihice superioare și abilitățile sociale ale omului contemporan, tempoul alert al muncii și încărcarea ei înaltă, interacțiunea socială intensă și superficială, precum nocivitatea ambientală – aceștia sunt câțiva din factorii majori care ne explică de ce stresul psihosocial și cel profesional sunt probleme omniprezente. Consecințele negative ale stresului cronic pot fi divizate în trei categorii: comportamentale, psihologice și fiziologice.

Nu există un comutator magic al motivației, care să determine oamenii să dorească să învețe, să lucreze mai mult, să acționeze într-o manieră responsabilă. Facilitarea și nu controlul ar trebui să ne ghideze ideile, când încercăm să schimbăm anumite comportamente în școală. Astfel intervențiile motivaționale ce nu respectă scopurile, emoțiile și convingerile unei persoane legate de o anumită situație pot produce efecte pe termen scurt, dar pe o perioadă mai mare de timp aceste intervenții pot să eșueze.

Bibliografie:

1. Bejat M. Talent, inteligentă, creativitate . București: Editura științifică, 1971.

2. Briceag S.. Stresul în mediul didactic: remedii de profilaxie, gestionare și control. Chișinău: Univers Pedagogic, 2007.
3. Derevenco P. Un bilanț de cercetări internaționale despre stres. București: Editura Albatros, 1987.
4. Olinescu R. Despre emoții și stres. București: Ed. 100+1 Grammar, 2004.
5. Pasecinic V. Stresul și combaterea acestuia. București: Profit, 1999, p.32.
6. Ticu C., Stoica-Constantin A. Managementul resurselor umane. Iași: Ed. Institutul European, 2002.
7. Пушкин А., Кузнецова О. Стратегии взыскания долгов. Управление задолженностью. Москва Эксмо 2013.

VALOAREA INOVATIVĂ A OPEREI POETILOR SIMBOLIȘTI

INNOVATIVE VALUE OF SYMBOLIC POETS WRITTEN WORKS

Ludmila BALȚATU

dr., conf. univ.

Departamentul Limbi și Literaturi

Facultatea de Științe Umaniste și Pedagogice

Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul

Rezumat. *Cine a urmărit dezvoltarea poeziei moderne și cunoaște, tot odată, destul de bine poezia veche, poate sesiza marea deosebire dintre acestea două.*

La o analiză mai detaliată se constată schimbări radicale în modul de exprimare, în structura frazei, în dispoziția generală, în imaginile utilizate, ba chiar și în materia artei.

Poezia românească a trăit și trăiește în mod firesc cu sentimentul valorii și al virtuții proprii, cu intuiția sigură a unui aport substanțial și plin de originalitate.

Odată trecute momentele dificile, lirica românească și-a redescoperit rosturile specifice, însă într-un context social și istoric nou.

Poezia simbolistă este exclusiv o poezie a sensibilității pure. Obiectul ei îl constituie stările sufletești nelămurite, confuze, care, neputând fi formulate clar, nu vor putea fi transmise decât pe calea sugestiei.

Cuvinte – cheie: poezie, simbol, sugestie, opinie, exeget, argument.

Summary. *Those who followed the development of the modern poetry and are rather well familiarised with the old poetry are able to perceive the great difference between them.*

While making a more detailed analysis there are stated radical changes in the mode of expression, in the structure of the sentence, as well as regarding the general mood, in the used images and even in the art domain.

The romanian poetry has always lived and has been naturally living with the sentiment of the value and of its own virtue, with the sure intuition of its substantial and full of originality contribution.

Once the difficult moments have been overcome, the romanian lyric has rediscovered its specific functions, however in a new social and historical context.

The symbolist poetry is exclusively a poetry of a pure sensibility. It concerns the unexplained, confused soul feelings, that can not be exactly expressed, so they will not be rendered but by means of suggestion.

Key – words: poetry, symbol, suggestion, opinion, expert, argument.

“Prin codri de simboluri petrece omu-n viață” – sunt constatări așternute în versuri de către vestitul poet francez Charles Baudelaire.

Într-adevăr, și la etapa actuală putem cu certitudine afirma că anume simbolul constituie cheia înțelegerii universului spiritual.

Drept confirmare la cele expuse pot fi poeziile lui Grigore Vieru ce reprezintă prin sine un simbol al mamei, al Patriei și al graiului matern.

Or, simbolul mamei în scrierile mult regretatului poet este căldură, înțelegere, dragoste, copilărie, dor. Convingătoare, în acest sens, sunt scrierile vierene *Făptura mamei*, *Mamei*, *Buzele mamei*, *Ochii mamei*, *Măinile mamei*, *Noaptea mamei* și multe, multe altele.

E cazul, în calitate de argument, să apelăm la câteva crâmpeie din poezia lui G. Vieru :

“ Când m-am născut, pe frunte eu
Aveam coroană – împărătească:
A mamei mână părintească,
A mamei mână părintească ...”

(*Măinile mamei*)

Și, nu întâmplător, creația lui G. Vieru e apreciată la cel mai înalt nivel de către exegeții în materie. “Vieru e poetul timpului. Consider că orice popor, avându-l ca fiu, s-ar mândri cu el” [1, p. 670], își expune convingerea Ghivi Alhazișvili, unul dintre admiratorii creației vierene din Georgia.

Un alt poet, ce-i considerat de către contemporani drept un simbol al mișcării de renaștere națională din Basarabia, e Dumitru Matcovschi. Dragostea pentru limba strămoșească, pentru mama ocupă un loc aparte în poezia, proza, dramaturgia, publicistica acestui martir al neamului nostru.

De aceea, pe bună dreptate, unul dintre criticii literari – Vitalie Raileanu – ține să sublinieze că poezia lui D. Matcovschi e plină de lirism, e una dintre cele mai cântate, e o poezie învățată pe de rost, poezie ce-i șoptită de dragoste, poezie admirabilă , poezie care îngenuchează în fața istoriei. La aceste aprecieri vom mai adăuga că simbolurile în lirica lui D. Matcovschi ascund în sine un sens profund, cultivând astfel cele mai nobile calități la cititor. Următoarele versuri ne întăresc această convingere:

“...Nicăieri în lume piatra nu-ncălzește
Piatra de acasă fir de iarbă crește
Nicăieri furnica nu-i atât de pui,
Nicăieri în lume ca la mama nu-i”

(*Nicăieri în lume*)

În baza crâmpeiilor din creația poetilor nominalizați ne putem convinge în faptul că poezia simbolistă este exclusiv o creație a sensibilității pure. Iar obiectul liricii simboliste îl constituie stările sufletești nelămurite, ce, din cauza imposibilității de a le formula clar, vor fi transmise doar pe calea sugestiei. Or, există multiple mijloace prin care se și realizează această sugestie.

Trebuie însă să ne concentrăm atenția și la alte particularități ale poeziei simboliste și anume: căutarea muzicalității exterioare, ce-i obținută nu doar prin rime și ritmuri perfecte, ci îndeosebi prin repetiția permanentă a unor anumite

vocale sau a unor cuvinte. Iar versul liber e utilizat de către poeții simbolști cu scopul de a exprima într-un mod cât mai reușit, încălcând rigorile prozodiei, mișcările intime ale sentimentului poetic.

În acest context, savantul cu renume Ovidiu Drâmba afirmă următoarele: „Simbolștii au fost cei dintâi care au teoretizat versul liber, mergând uneori până acolo încât să prescrie o anumită tehnică, spre a obține o adevărată „orchestrare sugestivă” a unui poem” [2, p. 203].

Dacă e să apelăm la nume concrete ale poeților ce aderă la acest curent literar, ne vom convinge că ei, preponderent, aparțin simbolismului francez. Și nu e întâmplător. Simbolismul e un curent literar ce a apărut în Franța la sfârșitul sec. XIX. Iar numele acestui curent vine de la titlul unui celebru articol – manifest – *Simbolismul (Le Symbolisme)* ce a văzut lumina zilei sub semnătura poetului Jean Moréas în anul 1886 – perioadă când s-a format o grupare care s-a autoîntitulat simbolistă, avându-l în frunte pe poetul Stéphane Mallarmé.

Pe de altă parte, în acest context, e necesar să evedențiem faptul că simbolismul constituie o transformare radicală nu doar a poeziei franceze, ci și a conceptului de poezie, în general, determinând o serie de caracteristici ale poeziei moderne.

Or, începutul acestei cotituri radicale s-a produs cu mult înainte de constituirea oficială a curentului și fundamentarea lui teoretică. Convingătoare, în acest context, sunt afirmațiile exegetului Sergiu Pavlicenco: „Poeții simbolști din anii 80 – 90 nu erau decât niște epigoni ai poeților, de al căror nume se leagă, de obicei, cele mai mari realizări ale simbolismului în poezie: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé [3, p. 297].

Nu trebuie de pierdut din vedere și ceea că simbolismul francez a exercitat o influență considerabilă asupra poeziei europene schimbând vechiul ei titpar, eliberând versul de corsetele ce îl sufocau, dar fără a respinge în întregime tehnica poetică tradițională, pe care o îmbogățește.

Indiferent de atitudinea față de simbolism, nicicum nu putem pune la îndoială următoarele: spiritul inovator al creației poetice a lui Baudelaire, Verlaine, Rimbaud sau Mallarmé a dat o nouă direcție a liricii franceze, stimulând evoluția ulterioară a liricii europene și universale, în general.

Dacă e să apelăm, în contextul dat, la creația poeților români, vom constata că cel mai susceptibil de a fi avut atingere cu estetica urâtului și tehnica baudelairiană este Tudor Arghezi, critica literară semnalând deseori similitudini în ceea ce privește alchimia versului care subliniază urâtul, dezgrațiosul, „veninul de miere” într-un produs al esteticului.

Ca argument în favoarea acestei idei sunt și studiile de ultimă oră ale academicianului Mihai Cimpoi unde se menționează un adevăr incontestabil: Eminescu, Bacovia și Arghezi se înrudesesc cu Baudelaire anume prin explorarea cu mijloace simboliste a stării de îngrijorare a ființei.

Mai mult ca atât, la acești trei poeți, apropierea intimă de poetica baudelairiană a fost nuanțată de rezerva specifică românească față de urât, excesiv, lugubru, nehotărât, convențional, de obișnuința de a cuprinde tot universul în unitatea lui organică.

M-am referit mai sus la o serie de date și fapte referitoare la creația poezilor simbolști, la trăsăturile distinctive ale acestui curent literar. Nu trebuie să uităm, în acest context, că în lista poezilor români, influențați de simbolismul francez, intră neapărat și Alexandru Macedonski care, prin întreaga sa operă literară, a adus un suflu proaspăt, nou, în creația literară de la noi.

Alexandru Macedonski, considerat drept modernizator al poeziei române, a scris versuri ce-s nutrite de fermentul mișcărilor moderniste de la sfârșitul veacului al XIX-lea și, în primul rând, de poetica simbolistă. Creația lui A. Macedonski le-a apărut contemporanilor drept stranie și, nu o dată, criptică. Or, sensurile ei rămân, în mare parte, ascunse chiar și după scurgerea unui timp destul de considerabil..

O prezentare specială necesită unele date din biografia poetului: în anul 1883 el se autoexilează în Franța. Aname aici e atras de aripa belgiană a simbolismului. Începe să scrie în limba franceză. Întors în patrie, lansează un prim manifest simbolist- *Poezia viitorului* (1892).

Apoi de sub pana lui A. Macedonski apar volumele de poezii *Excelsior* (1895), *Cartea de aur* (1902), *La calvarie de feu* (1906), *Flori sacre* (1912), *Poema rondelurilor* (1916) etc.

Din capul locului-o precizare : fiind o personalitate complexă, poetul nu se lasă prins în schemele prestabilite și nu poate fi anexat cu ușurință unor doctrine sau curente literare. Cerecetătorii l-au alăturat când clasicismului (Ștefan Petică, N. Davidescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu), când romantismului (cum au făcut-o cei mai mulți), când simbolismului (începând cu poetul însuși), când parnasianismului (în *Rondeluri*, mai cu seamă). Iar G. Călinescu considera că la Macedoski « romantismul de tip Byron- Musset se amestecă cu un parnasianism pictoric, dar și cu ecouri de simbolism » [4, p.183], ceea ce învederează greutatea «fixării» în cadru, dar și polivalența creatorului.

Ca fond al structurii poetului, Tudor Vianu remarcă dualitatea complementară făcută din mizantropie și avânt, din scepticism și entuziasm, din încredere sau dispreț față de oameni și din iubire patetică față de formele nealterate ale naturii. Mai încoace, Adrian Marino sugerează și apoi dovedește «drama dualității eului», când concepe în vasta sa monografie « Opera lui Alexandru Macedonski » capitole cu « *Ideal și real, Viață și moarte, Evadare și regresivitate, Revoltă și liniște, Voință și fatalitate* etc.» [5. p. 45].

O prezentare specială necesită, în contextul dat, poezia *Noapte de decembrie*, în care mulți văd cea mai înaltă culme atinsă de Macedonski.Or, anume în ea se reflectă simbolic problema destinului însuși al poetului.

Simbolistă, prin simbolul ce-l întruchipează, poezia *Noapte de decembrie* e, îndeosebi, nouă prin muzicalitatea unui vers nuanțat la infinit și prin locul bogat al imaginilor ce se perindă topindu-se una într-alta ca motive de orchestră.

Și în *Noapte de mai* Alexandru Macedonski atinge arta lui supremă. În opoziție cu operele scrise anterior, *Noapte de mai* n-are nici subiect, nici măcar acțiune literară. Toată poezia nu e-timp de o sută de versuri- decât un singur difiramb, un singur crescendo sufletesc pe tema Primăverii. Toată poezia e deci construită muzical, așa spune simfonic, afirmă criticul literar Ion Pillat.

Ținând cont de exemplele de mai sus, vom accentua faptul că Alecsandru Macedonski- inițiatorul simbolismului românesc- își recunoaște atât filiera romantică și pașoptistă în creația sa, cât și influența asupra creației sale a operei renumiților poeți simboți francezi Musset, Lamartine, Gautier etc. Iar *Noapțile* reprezintă o sinteză a întregii sale poezii. În cazul dat se observă ceea ce am putea numi unitatea în diversitate a liricii macedonskiene: teme, motive, idei, atitudini, mijloace de expresie. Nota unificatoare e dată de sentimentul nesfârșitei revolte și de tentația ascensională, de contrastul inevitabil dintre real și ideal.

Inegal este Macedonski, privit în ansamblul creației sale. Inegale, valoric, sunt și *Noapțile*. Izbutite într-o măsură mai mare se arată a fi *Noaptea de ianuarie*, *Noaptea de februarie*, *Noaptea de august*, *Noaptea de noiembrie*, comparabile acestea, făcând disocierile de rigoare, cu *Scrisorile eminesciene*; capodopere au fost numite *Noaptea de mai* și *Noaptea de decembrie*, aceasta din urmă pusă mereu în paralelă cu *Luceafărul* lui Eminescu.

Pe firul acestei idei vom menționa că *Noapțile* lui A. Macedonski au apărut între anii 1879 și 1901, mai întâi în reviste («Literatorul», «Revista independentă», «Forța morală», apoi în volumele «Flori sacre» și «Excelsior»). Poetul avea o bogată experiență artistică și își privea cu luciditate trecutul bântuit de tot felul de inamicii literare, pentru a se considera un poet blestemat, nedreptățit de o societate la ale cărei forme și rânduieli nu putea adera. *Noapte de decembrie*, creație la care am apelat ceva mai înainte, trebuie înțeleasă ca o poezie în care, de pe poziții etice ferme, Macedonski își consideră și-și fixează condiția: să treacă prin viață demn, încrezător în steaua lui de mare poet care nu face concesii de niciun fel, în primul rând de natură artistică, mereu cu ochii spre idealul său intangibil.

Or, la o lectură mai adâncă, se reliefează incontestabilul adevăr că *Noapte de decembrie* reprezintă izbânda artistică cea mai deplină a operei macedonskiene. Prin problematica ei etico-filozofică, precum și prin virtuozitatea versificației, care face din poemă o adevărată simfonie modernă în care tehnica contrapunctului conduce la suportul polifonic al conținutului ideatic, Macedonski se înalță pe culmile marii arte poetice.

Prin temă, ideologie, simbolistică, poetul e romantic; prin vraja muzicală a textului, prin cultul pietrelor prețioase, prin predilecția nuanței cromatice,

Macedonski e simbolist. Astfel, după ce exercițiile sterile ale instrumentalist-simbolismului se consumaseră, poetul realiza în *Noapte de decembrie* o strălucită sinteză între tradiția romantică și elemente inovatoare ale simbolismului. Se mai cere de adăugat că această poezie reprezintă prin sine o metaforă a mediului ostil afirmării omului de geniu. Ea constă în prezentarea destinului omului de geniu izolat într-o societate ostilă valorii și care aspiră la atingerea absolutului. Simbolul central al poeziei e Meka, reprezentând absolutul în credință, în spirit.

Mai mult ca atât, exegeții în materie sunt unanimi și în părerea că această poezie reprezintă prin sine și o povestire în povestire, mai precis fie spus o povestire în ramă, îmbinând scenariul epic cu profunzimea semnificațiilor lirice într-o alegorie a condiției omului superior prezent și în poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu, și în *Riga Crypto și lapona Enigel* de Ion Barbu, și în *Mistrețul cu colț de argint* de Ștefan Augustin Doinaș.

Motivele adiacente textului sunt: poetul damnat, lipsit de inspirație; conducătorul strălucit; antiteza dintre omul obișnuit și omul superior.

Finalul poemului *Noapte de decembrie* reprezintă prin sine o revenire la cadrul inițial al afirmării superiorității omului de geniu. Societatea, filistină adevăratelor valori, este prezența alegoriei în versul « Iar lupii urlă pe întinsul câmpiei ».

Și iarăși, întru consolidarea celor expuse anterior, vom apela și la opiniile exegeților în materie. Așadar, criticul literar Constantin Trandafir, prefăcând una dintre culegerile de poezii ale lui Alexandru Macedonski, ține să sublinieze următorul fapt: « Macedoncki este primul scriitor român care a intrat mai intens în relație cu mișcările literare novatoare și cu reprezentanții ai acestora, dincolo de romantism: Edgar Allan Poe, Baudelaire, simbolismul, instrumentalismul și decadentismul, în special cu Verlaine, Mallarmé, Moréas etc. » [6, p. 15].

Iar personalitatea lui A. Macedonski este redată în felul următor de către cei care îl cunoșteau și îi apreciau opera : spirit tentat mereu de noutate, el se documentează, face propagandă în țară, se influențează fără a cădea în imitație, ia atitudine pro sau contra, ba chiar se închipuie, în anumite privințe, precursor. Nu se fixează dogmatic în nici o formulă, absorbind numai esențele și ajungând să respingă excesele și improprietățile. Prin adoptarea critică a unor atitudini și tehnici poetice noi, Macedonski se arată mereu proaspăt și imprevizibil. Contactul cu revistele literare franceze și cu opera scriitorilor care au devansat romantismul îi oferă șansă deschiderii și a depășirii unui studiu revolut.

Mai mult ca atât, A. Macedonski îl pune în circulație, la noi, pe Baudelaire, cunoscut până la el incidental. Îi recunoaște «geniul», îi tălmăcește poezii sau determină traduceri, îi acceptă, cu discreție, influența. Cel mai mult îl apropie de poetul francez preocuparea pentru formele perfecte, nostalgiile exotice, *spleen*-ul, tentația ascensională.

Legăturile cele mai puternice, nu însă și prea rodnice, ale lui Macedonski

sunt cu simbolismul, cu cel francez, în primul rând, firește. El este primul teoretician al acestui curent artistic în spațiul românesc. Ca și Verlaine, poetul român pune muzica înainte de toate, afirmând că poezia viitorului nu va fi decât muzică și imagine. Și sugestie. Simbolismul, pentru a ne sugera idei, ne înfățișează una sau mai multe imagini ce se transformă la urmă în cugetări.

Influența simbolistă i-a prilejuit lui Macedonski asimilarea de noi teme, motive, nuanțe, atitudini, tehnici: muzicalitatea, magia cuvântului, valențele simboliste, corespondențele, sugestia, armoniile imitative, instrumentarismul, versul liber. În ceea ce privește ritmul liber, asupra paternității căruia și simbolistii francezi «s-au certat», Macedonski își revendică și el întâietatea, cu poezia sa *Hinov* din 1879:

« ... Călcând țărâna mută,
Văd ce nu vedeți voi:
Undele-acelor eroi
Ai căror urmași suntem noi;
Și stând în valea tăcută,
Îmi râd de ritm
Și de orice reguli îmi râd;
Ritmul meu e zgomotul
Ce-l fac cu zalele lor.»

Când descoperă simbolismul și instrumentalismul, Macedonski nu pregetă să facă unele exerciții în această manieră. Opera *În arcane de pădure* e recomandată de către unii dintre cunoscătorii în materie ca prima încercare simbolistă în românește:

« În arcane de pădure întuneric ce spăimântă,
Frunza tace lângă frunză și copac lângă copac;
Noaptea tristă, noaptea mută, noaptea moartă, cer opac-
Dar privighetoarea cântă, dar privighetoarea cântă...»

În rândurile ce urmează preferăm să ne îndreptăm atenția la alte realizări poetice ale lui Alexandru Macedonski. Așadar, se știe că el scria rondeluri cu mult timp înainte de a-și fi părăsit contemporanii cu care se afla în conflict, chiar și atunci când se hotărâse să se arate indiferent, cum reiese din *Rondelul contemporanilor*:

«Acești contemporani ai mei
Fac ne-nțetat același sport:
De treizeci de-ani îmi tot zic mort
Tot mai pizmași și mai mișei».

Or, anume în ultima parte a vieții el se devotase acestei specii cu formă fixă, încetățenind-o în limba română. *Poema rondelurilor* (tipărită postum, în 1927) reprezintă, pe lângă noutate în poezia noastră, și punctul cel mai înalt al liricii macedoniene. Apelarea către valorile plastice, iubirea lucrurilor

neînsuflețite dar artistizate, aspirația către magia verbului și perfecțiunea formelor, străduința de dominare a tumulturilor și de contemplare liniștită vorbesc de influența parnasiană. Totodată, cum și în cazul lui Ion Barbu mai târziu, se poate spune că parnasianismul nu-l acaparează și nici acela care este nu-i unul strict, în sensul acreditat de Leconte de Lisle (mult prea glacial și monoton).

S-a atras atenția, începând cu Tudor Vianu, că Macedonski este primul între poeții noștri cucerit de inefabila poezie a lucrurilor care «vorbesc»- o realitate cu consecințe dintre cele mai frapante. Preferința sa se îndreaptă îndeosebi către obiectele de artă intens evocatoare: japonerii, chinezării, bibelouri, porțelanuri, bijuterii, sugerând obsesia perfecțiunii, cultul frumosului indiferent la determinări exterioare. Nu-i exclusă contagiunea lui Jose Maria Heredia.

Pasiunea aceasta pentru miniatural și grațios, rafinamentul pus în iubirea lucrurilor și în imaginea cizelată cu multă grijă vor face tradiție în poezia noastră (Dimitrie Anghel, I. C. Săvescu, Al. Obedenaru etc.). *Rondelul cupei de Murano* e cel mai semnificativ în sensul acestei afinități pentru obiectele neînsuflețite, dar spiritualizate de om:

« Nu e de aur: e de roze.
O-ntind grifonii ce-o susțin.
E dătătoare de extaze,
Cu ea-n onoarea ta închin».

Ca simboliștii, Macedonski recepționează abundența coloristică și se îmbată de efluvii de parfumuri (în 1920, poetul a murit inhalând parfum de trandafir):

« De roze e beată grădina
Cu tot ce se află-mprejur;
E beat și cerescul azur
Și zîzîie, beată, albina».

(*Rondelul beat de roze*)

Apoi, «beția cea rară» se convertește în uitare muzicală:

« Mereu cînd zîmbesc uit, și cînt
În ciuda cercărilor grele,
Mai sunt încă roze,- mai sunt».

(*Rondelul rozelor de august*)

Ca peste tot, potrivit tehnicii simboliste, în *Rondelul rozelor ce mor* poetul recurge la sugestii muzicale, la virtuțile incantatorii ale cuvintelor:

« E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini și mor și-n mine-
Și-au fost atât de viață pline,
Și azi se sting așa ușor
În tot, se simte un fior,

O jale e în orișicine.
E vremea rozelor ce mor-
Mor în grădini, și mor și-n mine».

Este evident faptul că anume în *Rondeluri* Macedonski a vrut să se ridice la sublim prin construirea unor tărâmurii edenice, în care să se izoleze orgolios, dar nu și-a putut depăși- nici n-ar fi fost, probabil, avantajos- temperamentul pasional și combativ atât de evident în toată poezia sa. În schimb, a izbutit unele din cele mai expresive poezii românești. Or, acest fapt este confirmat și de opiniile multor critici literari, la unele dintre care ne vom concentra atenția. De exemplu, Tudor Vianu remarcă următoarele despre creația acestui poet: «...Macedonski sfârșește ca un poet muzician, ca meșter al cuvântului, o calitate care, în înzestrarea sa, a alternat cu aceea de poet descriptiv și vizionar, pentru a realiza una dintre cele mai complexe formule ale literaturii românești» [7, p.216].

«S-a spus că Macedonski ar fi un inovator în sensul poeziei noi. Nimic, de fapt, nu-i adevărat. Macedonski a fost cel mai mare poet clasic al nostru: valoarea lui inovativă stă doar în faptul că o mie și una de împrejurări au așezat concepția lui greco-latină de artă în fața lui Eminescu, care s-a mulțumit de a fi un simplu poet de geniu... E vorba de un poet pentru care scrisul are o incontestabilă valoare de intelectuală armonizare a sentimentelor, de amplificare a lui în largi linii grațios șerpuitoare, de limpede desfășurare a întregii concepții și de rigidă formă consacrată» [8, p.205], -sunt opinii ale exigentului în materie N. Davidescu, care confirmă o dată în plus valoarea operei lui Alexandru Macedonski.

Să mai semnalăm faptul că în revista «Literatorul», 1880, Alexandru Macedonski deschide calea noii orientări artistice. Teoretizând simbolismul, el a dovedit totodată gust și simpatii pentru mai toate celelalte curente literare cu caracter inovator.

Abordând, înainte de 1890, problema artei romantice și a celei simboliste, Macedonski susține că poetul nu este decât un instrument al senzațiilor primite de la natură, pe care le transmite apoi în formulări inedite; poezia îi apare ca o revărsare a sentimentului. Poetul accentua, astfel, latura romantică a poeziei. După 1890, în *Arta versurilor*, el relevă faptul că poezia are o muzică interioară, care este altceva decât muzicalitatea prozodică. Ideea va fi reluată în *Poezia viitorului* (1892), în care se afirmă că poezia este muzică și imagine, formă și muzică. Originea ei s-ar găsi în misterul universal. Poezia ar avea o logică proprie; ea tinde să se deosebească de proză, creându-și un limbaj al ei propriu.

Alteori, susține că poezia nu are o legătură directă cu cugetatea: domeniul poeziei este dar departe de a fi al cugetării. El este al imaginii. Într-un alt articol (*Despre poemă*), relevă că a fi poet înseamnă a simți: poezia să deștepte cugetarea, nu să fie ea însăși cugetare. Macedonski pledează pentru sinteza lirică și, poema trebuind să cuprindă stări spirituale-limită, să fie însăși inima omului.

Iată-l deci pe poet optând pentru adevărata poezie; așa se explică rezervele

pe care le va manifesta în momentul când simbolismul devine, în parte, extremist și decadent. După Macedonski, decadența nu ține seama de principiile fundamentale ale naturii omenești și ale naturii înconjurătoare.

Am prezentat mai sus o serie de date și argumente referitoare la viața și activitatea lui A. Macedonski care ne conving în necesitatea studierii și tratării scrierilor sale din perspectiva generației contemporane, dat fiind faptul că el e un poet pentru care scrisul are o incontestabilă valoare, evidențiindu-se printr-o remarcabilă armonie a sentimentelor.

Acest poet e unul dintre cei mai desăvârșiți și e de datoria noastră să-l căutăm și să-l aducem la lumină, mai ales în cel plan în care s-a realizat cu plenitudine.

Bibliografie:

1. Vieru G. “Taina care mă apără”. Iași: “Princeps”, 2008
2. Drâmba O. “Literatura universală” București: Editura Didactică și Pedagogică, 1993
3. Pavlicenco S. “Literatura universală” Chișinău: „Litera”, 2006
4. Călinescu, G. «Istoria literaturii române contemporane de la origini pînă în prezent»- București: «Minerva», 1982.
5. Marino, A. «Opera lui Alexandru Macedonski»-București: «Minerva», 1978
6. Trandafir, C. «Alexandru Macedonski, poet proteic»// Prefață la culegerea «A. Macedonski «Noptile.Poeme. Rondeluri»- București: «Vestala», 1998.
7. Vianu, T. «Opere. V. II»-București: «Minerva»,1972.
8. Davidesu, N. «Campanii»-București: «Minerva», 1976.

ON TRANSLATING THE AURAL IMAGERY IN EDGAR ALLAN POE'S *THE RAVEN*

TRADUCEREA IMAGINII ARTISTICE ÎN OPERA LUI EDGAR ALLAN POE *CORBUL*

Liliana COLODEEVA

dr., lector univ.

Departamentul Limbi și Literaturi

Facultatea de Științe Umaniste și Pedagogice

Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul

colodeeva.liliana@usch.md

Silvia LEON

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

leon.silvia1991@gmail.com

Abstract. *The famous poem by Edgar Allan Poe, The Raven, abounds in aural imagery, that is, alliteration, consonance, assonance, internal rhyme, and repetition. The sound devices used give the poem a faithful aural image and make the reader dive inside it. It has to be underlined that not all kinds of figurative language rely exclusively upon the pictures they create in the mind of readers; there are multifold devices which count on the effect they produce on the reader's ear. Many writers use aural imagery in their works as a technique which allows them to achieve the greatest emotional and perceptive impact on the reader; Poe is one of them. The present article tackles in detail the pragmatic and linguistic aspects of translation and the challenges of translating prosodic features in the poem The Raven into the Romanian language. The study delineates the Romanian versions of The Raven proposed by Miha Dragomir, Petre Solomon, and Ștefan Augustin Doinaș.*

Keywords: *prosody, aural imagery, sound devices, repetition, poetry translation.*

Rezumat. *Celebrul poem „Corbul” de Edgar Allan Poe abundă în imaginile artistice, cum ar fi alliterația, consonanța, asonanța, rima interioară și repetiția. Figurile de stil fonetice utilizate în poezie îi dau o imagine fonetică irepetabilă și îl fac pe cititor să o simtă în profunzime. Trebuie subliniat faptul că nu toate tipurile de limbaj figurativ se bazează exclusiv pe imaginile pe care le creează în mintea cititorului; există figuri de stil multidimensionale care se bazează pe efectul pe care acestea îl produc în mintea cititorului. Mulți scriitori folosesc imaginile auditive în lucrările lor ca o tehnică care le permite să obțină un impact emoțional major asupra cititorului; Poe este un asemenea poet. Lucrarea își propune o analiză detaliată a figurilor de stil fonetice utilizate în poemul „The Raven”/ „Corbul” de E. A. Poe, în versiunea românească. Traducerile analizate prezintă variante românești propuse de Miha Dragomir, Petre Solomon și Ștefan Augustin Doinaș.*

Cuvinte cheie: *prosodie, imagini artistice, figuri de stil fonetice, repetiție, traducere de poezie.*

Translation is an expression of what has already been written in one language, using the means of another language. The poetic translation is more difficult than other types of translation because of the special rhythmic structure, specific number of words, and figurative language. The translation of poetry deals not only with the translation of context, but with that of feelings, emotions and culture among others. To influence the feelings of readers just as the author was able to do in the original poem is the major purpose when translating poetry. The translator takes into account the images and the stylistic devices used by the author; and then tries to transfer them into the target language, meanwhile introducing elements of his own style and creativity. In addition, there are features of the poetic genre that need to be considered as well, like prosodic features and sound effects which also require special attention and creativity.

Edgar Allan Poe lived and created in an era when all Americans were preoccupied with national and economic matters; besides, it was the period when the Americans were creating a cultural independence of their own but this process did not come easily. The American writers could not compete with the literary great European classics. Very few writers succeeded in gaining a lasting national reputation in the nineteenth-century America, one of them was the novelist William Gilmore Simms. The major American writers of that period to achieve both national and international acclaim were Washington Irving, James Fennimore Cooper and Edgar Allan Poe, among them (Thompson, Bowler, Fried 1991: 175)¹⁵.

Although E. A. Poe did not create as much poetry as poets like Milton, Tennyson, Whitman, Dickinson or Frost, his verse is still one of the most powerful and rich in stylistic devices. During his lifetime only four volumes of his verse were published.

Most of Poe's poetry was written by 1831, when he was only twenty-two. In his youth, the writer got acquainted to a young printer Calvin Thomas, who agreed to publish his first collection of poems *Tamerlane and Other Poems*. The volume was published in 1827. In the preface, Poe apologized to the readers for the dampness of the works published in the book and explained that he wrote these masterpieces at the age of 12-14 (Hammond 1981: 151). In 1829 the second collection of poems, entitled *Al Aaraaf, Tamerlane and Minor Poems*, was published. With reference to the first collection Hammond observes that:

Despite the unevenness of the poems it contained it is possible to discern in this poorly printed booklet numerous indications of the mature Poe and the first crude statement of themes which were to dominate his imagination throughout his career – regret for lost childhood, lament for the world of the imagination, the conflict between romantic passion and material ambition, and a

¹⁵ Thompson, E., Bowler, E., Fried, P. (eds.) (1991) Prentice Hall Literature: The American Experience, Englewood Cliffs: Prentice Hall

sense of alienation from his fellow men (1981: 153)¹⁶.

Fisher writes that Poe's poems are "visionary in overall appeal, and in many vision is enhanced by appropriate, hypnotic sound effects" (2008: 35). Basically, Fisher observes, Poe's poems begin in some worldly setting and then gradually transfer the reader into a mysterious and ominous place. Moreover, he states that settings in Poe's works often "symbolize the human head/mind/self, and the relevant characters who reside within or those who confront terrifying externals (whirlpools or stagnant waters, dead trees and plants, bleak skies, storms) are as weird as their surroundings" (2008: 20)¹⁷.

A huge role in Poe's poetry is played by the use of sound devices, the structure of the verse, the organic fusion of melody and meaning, intense internal dynamics and picturesque expression of style.

Symbolists were attracted by the rare musicality of Poe's poems, their melodiousness, prosody, sound, richness of internal rhyme, and assonances. Edgar Poe paid much attention to the sound and musicality of his poems. In his opinion, poetry and poetic technique are born from music. Speaking of poetry, Poe often used musical terminology, for example, he compares the time of sounding a line with a musical tact. Semantic and sound structures in Poe's poems merge, forming a single whole, so that the music of the verse carries a semantic load. The poet believed that the meter itself allows a few variations. And indeed, Poe demonstrates the real magic of the verse, bringing to perfection the melody, the technique of internal rhymes, alliteration and assonance, parallelisms and repetitions, rhythmic interruptions and refrain-spells. He masterly, like no one before him in world poetry, uses the sound organization of poetic speech. The realization of the connection *sound and meaning* occurs both at the level of onomatopoeia and at the level of sound symbolism. Numerous repetitions of words and entire lines also resemble a variation of a musical phrase (Garin 2013)¹⁸.

The poems of Edgar Poe are really a musical "movement of light". Images of reality are replaced in his poetry by various associations that arise "on the verge where reality and dream are mixed". The norm of true poetic creativity Edgar Poe considered beauty, unity of thought and rhythm, the power of allegories, the depth of content. The poet bowed before beauty in any of its forms: from hymns to women and to the "colors of evil". Edgar Poe was the first who realized not only the "inevitability of wild chaos", but also introduced the ugliness and horrors of life into the realm of beauty.

¹⁶ Hammond, J. R. (1981) *An Edgar Allan Poe Companion*, London: Macmillan Press

¹⁷ Fisher, B. F. (2008) *The Cambridge Introduction to Edgar Allan Poe*, Cambridge: Cambridge University Press

¹⁸ Garin, I. (n.d.) 'Edgar Allan Poe' [online] available from
<<https://www.proza.ru/2013/06/07/612>>

In his essay ‘The Importance of the Single Effect in a Prose Tale’, Poe discusses “the unity of effect” in a short story according to which all the elements and words of the story contribute to (Thompson, Bowler, Fried 1991: 211). In ‘The Philosophy of Composition’ (1846), by comparison, Poe turned his attention to poetry. The essay describes how he came to write *The Raven* and his quest for “true poetical effect”. With this in mind, Poe introduces his definition of ‘beauty’:

When, indeed, men speak of Beauty, they mean, precisely, not a quality, as is supposed, but an effect – they refer, in short, just to that intense and pure elevation of soul – not of intellect, or of heart – upon which I have commented, and which is experienced in consequence of contemplating the “beautiful.” Now I designate Beauty as the province of the poem, merely because it is an obvious rule of Art that effects should be made to spring from direct causes – that objects should be attained through means best adapted for their attainment – no one as yet having been weak enough to deny that the peculiar elevation alluded to is most readily attained in the poem (Poe 2017)¹⁹.

Poe was obsessed with the creation of the single effect in poetry so he carefully considered all the tiny details, starting with length and atmosphere of the poem, and ending with the province, meaning, climax and refrain which, in Poe’s view, brings aesthetic pleasure.

Unfortunately, poetry, which was his main hobby and passion, brought a meager income; therefore Poe had to work in several magazines as an editor and literary critic. The world glory and recognition that Poe posthumously received, give rise to a deceptive idea of him as a prolific author. Meanwhile, he wrote quite a bit. Thomas Eliot once remarked that of Edgar Allan Poe’s poems only half a dozen had real success. However, in Eliot’s view, not a single poem in the world had a wider range of readers and did not settle so firmly in human mind and memory, rather than these few Poe’s poems (Hayes 2004: 9).

The Raven is considered the most renowned poem in the English-speaking world and it seems to owe its origins to a review which Poe wrote for *Graham’s Magazine* in 1841 and where he discussed the symbolical importance of the raven in Charles Dickens’s work:

The raven, too, intensely amusing as it is, might have been made, more than we now see it, a portion of the conception of the fantastic Barnaby. Its croakings might have been *prophetically* heard in the course of the drama. Its character might have performed in regard to that of the idiot, much the same part as does, in music, the accompaniment in respect to the air... Yet between them there might have been wrought an analogical resemblance, and although each might have existed apart they might have formed together a whole which would

¹⁹ Poe, E. A. (2017) (1846) ‘The Raven’ and The Philosophy of Composition, [online] available from <<http://www.gutenberg.org/files/55749/55749-h/55749-h.htm>>

have been imperfect in the absence of either (Hammond 1981: 157)²⁰.

The impact of prosodic features and sound effects is very important in poetry; therefore, the translator has to pay assiduous attention to their re-creation. Apparently, the translation of sound effects and prosody in poetry can be done through various procedures, like change of word order, change of grammatical pattern, addition, shortening, and others. Alan Duff claims that "once the music goes, the meaning goes as well" (1981: 95)²¹. This is most visible in poetry, where "every language has its own sound, and these sounds are uttered in certain combinations to express the feelings and emotions of the writer/ poet" (Korzeniowska 1998: 81)²². Peter Newmark, on the other hand, argues that sound effects are even more important than the meaning because they have a very powerful effect in the poem (1988: 58)²³.

Alliteration. Consonance. Assonance

Alliteration, consonance and assonance are the three sound devices that poets utilise to attribute their works musical quality. Alliteration, consonance and assonance used in *The Raven* help Poe to contribute to the poem's hypnotic effect; therefore, their accurate translation is of great importance.

In general, alliteration can carry any emotional coloring and it can also be perceived differently by different readers, depending on the cultural perception of each nation. As a literary device, alliteration can be a powerful way of producing an emotional impact on the reader. Having studied the style of Edgar Poe, one can say that the use of alliteration in the poem *The Raven* is intentional; moreover, it carries in itself a secret intention and a set of gloomy, nostalgic emotions that the author wanted to convey. In this subchapter compared and contrasted were about 60 examples of alliteration from *The Raven* with their equivalents in the translated versions by M. Dragomir, P. Solomon, and Ș. A. Doinaș. In the original poem the effect produced by alliteration consists of the following contradictory emotions: boredom, longing, anxiety, fear of the unknown, irritation, sadness, regret, gloom, and anger. It has been concluded that Poe used in *The Raven* alliteration based on "s", "f" and "b" consonant sounds more frequently. For example, this can be seen in the line "**th**rilled me – **f**illed me with **f**antastic terrors never **f**elt before" (Moliken 2006: 189)²⁴. There are lots of examples of alliteration which were not used so frequently, yet, they are no less powerful or brilliant. Among other consonant sounds used in *The Raven* are the "d", "g", "w" sounds. This can be illustrated clearly by the alliteration of "d"

²⁰ Hammond, J. R. (1981) *An Edgar Allan Poe Companion*, London: Macmillan Press

²¹ Duff, A. (1981) *The Third Language*, Oxford: Pergamon Press

²² Korzeniowska, A. (1998) *Explorations in Polish-English Mistranslation Problems*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego

²³ Newmark, P. (1988) *A Textbook of Translation*, New York: Prentice Hall

²⁴ Moliken, P. (ed.) (2006) *The Best of Poe*. Clayton: Prestwick House

sound, for instance in “**d**eep into that **d**arkness peering, long I stood there wondering, fearing, / **d**oubting, **d**reaming **d**reams no mortal ever **d**ared to **d**ream before” (Moliken 2006: 189)²⁵. This very line was translated by also using alliteration:

- 1) Și-am rămas în prag o vreme, inima simțind cum geme,
Năluciri vedeam, cum nimeni n-a avut, vreun muritor;
Noapte numai, nesfârșită, bezna-n sinea-i adâncită (Dragomir)²⁶.
- 2) Uluit ca de-o minune, am scrutat acea genune,
Plin de vise cum n-aș crede c-a visat vreun muritor (Solomon)²⁷.
- 3) Sfredelind a nopții smoală, plin de spasme și-ndoială,
Stam visînd ce-n vis yreodată n-a visat vreun muritor (Doinaș)²⁸.

All three translators used different consonant sounds and their choice played a crucial role for the overall sound pattern; Dragomir opted for the “n” sound and succeeded in producing the same number of instances of alliteration in his version, creating thus a melodic, euphonic aural pattern, even though he did not rendered the exact content of the lines but used its synonymic equivalent. Solomon’s translation, on the other hand, is based on the “v” sound and it seems that he did not find a sufficient amount of words relevant to the meaning of the original text, so his number of alliteration instances is smaller. Doinaș, in his turn, chose to work with two consonant sounds, instead of one. Nevertheless, his first instance of alliteration of “s” sound smoothly interweaves with the “v” sound and this gives the lines the desired tone and melody.

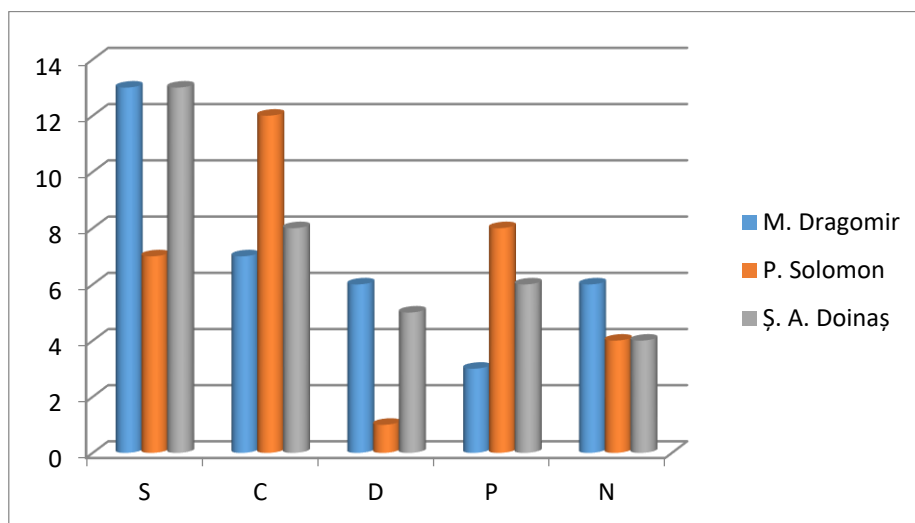
Overall, it has been concluded that the consonant sound most commonly used for alliteration in the translated versions are the “s”, “c”, “d”, and “p” sounds. The diagram below shows the degree of consonant sound usage in the translations by Dragomir, Solomon, and Doinaș.

²⁵ Moliken, P. (ed.) (2006) The Best of Poe. Clayton: Prestwick House

²⁶ Dragomir, M. (1963) Poezii (Poems) Bucharest: Editura Tineretului, [online] available from <<http://www.pruteanu.ro/701corbul-rom+.htm>>

²⁷ Solomon, P. (1987) E.A. Poe, Annabel Lee și alte poeme, in Viața Românească, 23, Caiet nr. 2, febr. 1970, Liviu Cotrău (ed.), Bucharest: Editura Univers [online] available from <<http://www.pruteanu.ro/701corbul-solom.htm>>

²⁸ Doinaș, Ș. A. (1974) Tribuna, No. 17. [online] available from <<http://www.pruteanu.ro/701corbul-doinas.htm>>

**Diagram 2.**

The repetition of these sounds increases the feeling of anxiety and distress. Assonance, the pairing of vowel sound, is a frequent device in *The Raven*. The use of alliteration and assonance in this poem is intended to direct attention to particular words, like “napping”, “rapping”, “tapping”, “thinking”, “sinking”, “sitting”, “still” etc., making them stand out and making them more memorable. All these instances of alliteration coupled with the skillful use of assonance, make the poem resemble a cry, a feeling of mourning; it makes the reader literally feel the presence of death nearby, feel the pain and prepare the reader for the dreadful closing. So, the semantic and sound patterns of the poem are in a state of close connection at the basic, phonemic level. Proceeding from this, it can be argued that certain phonemes have their own meanings; they convey the sound nuances of the raven’s croaking or curtain’s rustling, for example. Most vividly this statement can be illustrated with the help of vowels.

Certainly, the most prominent assonance throughout *The Raven* is the repetition of vowel sound “o”. This sound is repeated in the majority of cases of assonance and it builds the rhyme in the second, the fourth, the fifth and the sixth lines of every verse; besides, it helps to establish the internal rhyme, as well. In the translated versions all the translators also relied on the “o” sound to build the rhyme and rhythm and to lead the target reader to make associations between specific words. All three translators, without exceptions, used the “o” sound in the end rhyme of the second, the fourth, the fifth and the sixth lines of every verse. All the words rhyme with “Lenore” and “Nevermore”: *covor*, *fior*, *zbor*, *muritor*, *chinuitor*, *implor*, *îngrozitor*, etc., and create the atmosphere of horror and mystery.

Semantic losses are inevitable when translating poetry, hence, the loss of

musicality, or rather, the modification of the sound organization, seems quite acceptable. The task of a translator in this case is to delineate the semantic component and the sound subtext and transfer their harmonious proportion based on the sound system of the native language. Thus, for example, the English ending *-ing*, well suited for creating assonance with the vowel “i” and consonance with the consonant “n” in the words like “napping”, “tapping”, “rapping”, creates a sense of somebody or someone knocking at the door. In Solomon and Doinaș’s translation, the same sound is transmitted with the help of the sounds “a” and “t” within the verbs “bate”, “poate”, “abate” and “odată”, “-nceată”, “repetată”, respectively. Proceeding from this example, it can be argued that the task of creating a specific sound imagery in Romanian translation is feasible, but differences will definitely occur because of the different linguistic and phonemic structures of languages. The aural imagery of the same line in Dragomir’s translation is no less powerful and is based on the same principle: “toate”, “bate”. Accordingly, the consonance used by the translators contributes to adding tension within the poem to get the reader more excited about what could happen next. In addition, the alliteration of “f” sound which creates an atmosphere of tension and might stand for the word “fear” in the original poem, in translation, on the other hand, is successfully transmitted by the consonance of “t” sound, which reiteration can be associated by the Romanian readers with the word “teamă” (fear). With the proceeding of the tone and atmosphere of the poem, the nature of consonance sound changes in the original poem, as a result, the translated versions also transforms. In general, the most common consonance in translations is based on the “t”, “sh”, “d”, and “r” sounds.

The Romanian translations succeed in rendering the overall idea and sound of the original poem, which reminds a cry for help, a manifest against the invincible, inevitable and ever-present Death.

Internal Rhyme

Edgar Poe strictly adheres to the chosen metrical form and rhyme scheme in *The Raven*: the poem contains 18 six-line stanzas, written in trochaic octameter with a caesura dividing each line in half. The rhythm set in the previous lines is cut off abruptly on the sixth line. The rhyme scheme is ABCBBB, where the last rhyme (B) is the supporting thematic rhyme created by the polysemous refrain-word “Nevermore”, a word with a sonorous ending that mimics the crow’s croaking. Moreover, Poe makes use of internal rhyme in the first and the third lines of every stanza; this technique allows him to build the rhythm and to increase the state of agitation.

In addition, the end rhyme with the “or” sound in each stanza connects the second, the fourth, the fifth and the sixth lines. The first and the third lines do not have a common end rhyme, but each contains an internal rhyme connecting the first and second halves of the line. Sometimes the inner rhyme connects not

only the two halves of the odd lines of the poem, but also the first part of the line following them. The rhythmic pattern is diversified by repetitions, assonances and alliteration.

The Romanian translations by Dragomir, Solomon, and Doinaş also perfectly preserved the same rhyming structure (ABCBBB); besides, the internal and end rhymes are also clearly observed; finally, in all three versions the end rhymes coincide with the original poem, therefore, it can be concluded that the author's size and style of the poem were preserved, too.

Repetition

Repetition is the literary device when words or phrases are reiterated over and over to make an idea clearer. Numerous repetitions of various kinds make *The Raven* sound like a spell.

As far as one can tell, the most frequently repeated word in the poem is "Nevermore" and the next seems to be "Lenore"; but this is just an assumption, in fact, these words were repeated in the original poem 11 and 8 times, respectively. The most reiterated word is, actually, "door" (14 times). In literature different interpretation of the word "door" as a symbol exists; it can imply a new challenge or opportunity, an entrance or an exit, or it can symbolise an escape; it can also represent a closing of the past, or a passage to a new future. Still, for the most part, the most common ideas represented by the symbol of door are transition and metamorphosis; it is a passage from one place to another, between different states, between lightness and darkness. It seems that in *The Raven* the "door" is the gate between the narrator's room and the underworld, the place where the raven came from. Among other repeatedly employed words are: "raven" (11 times), "still" (8 times), "nothing" (7 times), "floor" (4 times), "sorrow" (3 time), and "darkness" (3 times), all used to create an atmosphere of gloom.

The translations by Dragomir, Solomon, and Doinaş seem to have adopted a similar technique; all three translators utilized repetition to create an atmosphere of torture and anxiety. Due to the fact the these versions are those which kept the borrowed refrain "Nevermore", the other words repeated in the translations had to rhyme with it, therefore, there are a lot of words which have the same "o" sound and add to the melody and tone of the poem: "covor" (carpet), "zbor" (flight), "uşor" (easily, gently), "dor" (longing). However, there is no repetition of the word "door" in the translated versions; another word which can stand to represent a transition to the underworld is "zbor" (flight), which was used as a device to point to the raven's connection to the netherworld. Diagram 3 compares the summary statistics for the most frequent repetitions in the original and its Romanian translations:

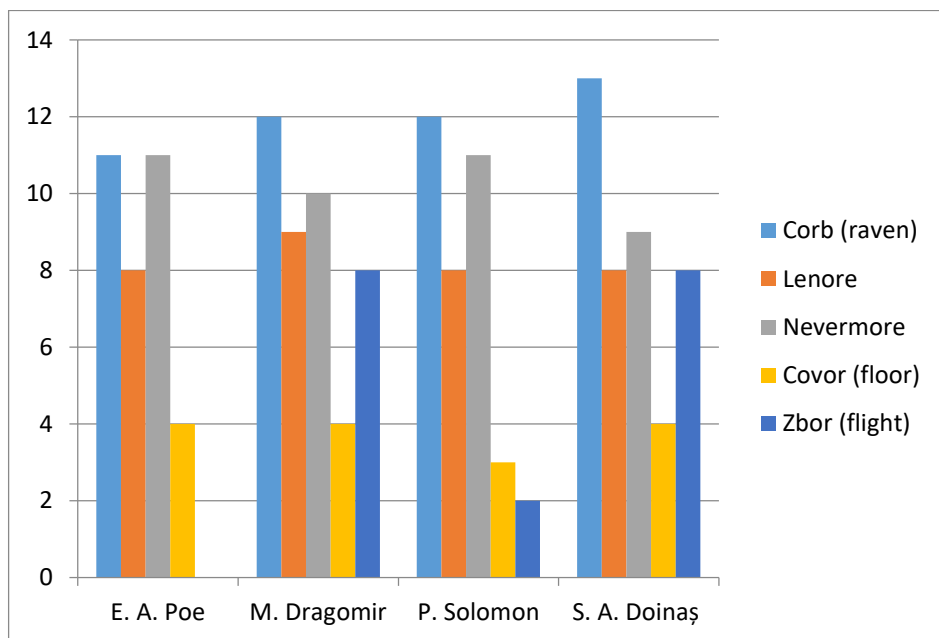


Diagram 3.

The results of the correlational analysis show that in average, all three translators used the same amount of times the key repetitions: “Raven”, “Nevermore”, and “Lenore”. The words “Nevermore” and “Lenore” are actually linked together, their repetition creates a beautiful assonance which highlights the idea that the narrator’s grief and love for Lenore will never end.

Moreover, the last line also clearly shows the author’s idea; the reiteration of the word “Nevermore” quoted by the raven, turns into a common word that carries “hopelessness” in it and means the collapse of all narrator’s hopes.

Perhaps Poe’s most brilliant move is to end each stanza in a shortened line of tetrameter, or four stressed beats. As we arrive at the raven’s repetitive “Nevermore,” the final word in most of the poem’s stanzas, the propulsion falters. The restless meter carries us from line to line and then comes to a sudden halt. The effect is like sprinting over a cliff to find yourself suddenly suspended, unsupported, and seeking the next line. Poe’s chosen verse form beautifully conveys the experience of the protagonist, who searches restlessly for answers only to be met by the raven’s curt, dispiriting response. Poe’s only admitted goal with his verse structure was originality, which is commendable. However, it is even more impressive that his desire for originality produced a verse form that so directly contributes to the poem’s greater effect (Oliver 1994).

The form of the work is preserved in translations in the form of a strange dialogue between a man and a bird, where the bird invariably answers the questions and reasonings of the hero with one and only word: "Nevermore". At first, its answer is perceived as a joke, but gradually this "Nevermore" acquires a certain meaning, which becomes more accurate and more terrible. The last "Nevermore" in the poem sounds like a verdict. The translations proposed by Dragomir and Solomon stick to the selected pattern, using "Nevermore" in their versions till the end; while Doinaş chose to follow his own version and did not include the word-refrain in the last line, a decision which only makes the poem to lose its charming, mysterious style. In addition, the last line seems to sound most powerful and dreadful in Dragomir's translation, as he introduces both "Nevermore" and its Romanian translation "Niciodată":

Și de-atunci, pe todeauna, Corbul stă, și stă într-una,
Sus, pe albul bust, deasupra ușii mele, pînditor,
Ochii veșnic stau de pază, ochi de demon ce visează,
Lampa își prelinge-o rază de pe pana-i pe covor;
Știu, eu n-am să scap din umbra-i nemișcată pe covor.

Niciodată □ Nevermore. (Dragomir 1963)²⁹

Și de-atunci, stă ca o stană, făr' să-și miște nici o pană,
Pe-albul bust al zeei Pallas, așezat peste ușcior.
Cu-ai săi ochi ce scînteiază, pare-un demon ce visează,
Cînd a lămpii mele rază-i zvîrle umbra pe covor.
Și, legat de-această umbră, nu se mai avîntă-n zbor
Al meu suflet, NEVERMORE! (Solomon 1970)³⁰

De-atunci Corbul, ca o stană, nu mai flutură din pană,
Stînd pe bustul mîndrei Pallas, – fantomatic, sfidător.
Ochii lui au para trează-a unui demon ce visează,
Baza lămpii-i proiectează umbra neagră pe covor,
Și-al meu suflet niciodată, smuls din ea, de pe covor,
Nu va mai sui în zbor (Doinaş 1974)³¹.

Finally, the use of epiphora, meaning the repetition of the last word or

²⁹ Dragomir, M. (1963) Poezii (Poems) Bucharest: Editura Tineretului, [online] available from <<http://www.pruteanu.ro/701corbul-rom+.htm>>

³⁰ Solomon, P. (1987) E.A. Poe, Annabel Lee și alte poeme, in Viața Românească, 23, Caiet nr. 2, febr. 1970, Liviu Cotrău (ed.), Bucharest: Editura Univers [online] available from <<http://www.pruteanu.ro/701corbul-solom.htm>>

³¹ Doinaş, Ș. A. (1974) Tribuna, No. 17. [online] available from <<http://www.pruteanu.ro/701corbul-doinas.htm>>

phrase in the fourth and the fifth lines of every stanza, in both, the original and its translations, emphasizes the sadness and the unease of narrator's state and underlines the feeling of sorrow (Annex 1, 2).

Conclusion

The results of this study show that generally, the translators' choice of words preserves the structure in the translation; it reveals the whole gamut of feelings experienced by the narrator. The melody of the poem changes as the theme develops, from sad to more and more tragic, full of the horror of a desperate soul. The translators bring this tension to the limit, taking care of all the contextual and artistic features of the poem; they try to preserve every turn in the hero's reflections, the slightest changes in his mood.

Furthermore, most obvious finding to emerge from this study is that special attention was paid to prosodic phenomena, like rhythm, internal rhyme and repetition. A comparison of several of them showed that each translator was able to find original solutions in translation. However, the Romanian translations succeed in rendering the overall idea and sound of the original poem, which reminds a cry for help, a manifest against the invincible, inevitable and ever-present Death. Besides, they also perfectly preserved the same rhyming structure (ABCBBB); in addition, the internal and end rhymes are also clearly observed; what is more, in all three versions the end rhymes coincide with the original poem, therefore, it can be concluded that the author's size and style of the poem were preserved, too. Finally, the results of the correlational analysis show that in average, all three translators used the same amount of times the key repetitions: "Raven", "Nevermore", and "Lenore". The repetitions demonstrate the narrator's growing madness and fixation on a single idea, that is, his lost love. The words "Nevermore" and "Lenore" are actually linked together and their repetition creates a beautiful assonance which highlights the idea that the narrator's grief and love for Lenore will never end.

This study has shown that the form of the translated work was also preserved in the form of a strange dialogue between a man and a bird, where the bird invariably answers the questions and reasoning of the hero with one word: "Nevermore". At first, its answer is perceived as a joke, but gradually this "Nevermore" acquires a certain meaning, which becomes more accurate and more terrible. The last "Nevermore" in the poem sounds like a verdict. The translations proposed by Dragomir and Solomon stick to the selected pattern, using "Nevermore" in their versions till the end; while Doinaș chose to follow his own version and did not include the word-refrain in the last line, a decision which only makes the poem to lose its charming, mysterious style.

In addition, the last line seems to sound most powerful and dreadful in Dragomir's translation, as he introduces both "Nevermore" and its Romanian translation "Niciodată". In his translation, Dragomir does not impose anything

on the original, preserving both its content side, the system of images, and the degree of possibility of the scale, and the artistic originality of the style. At the same time, he preserves his own creativity by making necessary and relevant changes to the text of the translation.

However, one unanticipated finding was that the translation of Ștefan Augustin Doinaș is, apparently, based on an analysis of previous translations (by Dragomir and Solomon), and suggests a more accurate transmission of a sound picture, here and there. But Doinaș overlooks the style and, moreover, a lot of his phrases are exact copies of either Dragomir or Solomon's ones.

TRAUMĂ ȘI MĂRTURIE ÎN JURNALUL *EU ȘI LUMEA* DE ALEXEI MARINAT

TRAUM AND TESTIMONIALS IN THE JOURNAL *ME AND THE WORLD* BY ALEXEI MARINAT

Ala BODLEV

Departamentul Limbi și Literaturi
Facultatea de Științe Umaniste și Pedagogice
Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul
ala.bodlev@usch.md

Rezumat. *Alexei Marinat este reprezentantul unei generații care a avut de suferit cel mai mult de pe urma regimului comunist totalitar. Fiind student obișnuiește să scrie un jurnal pentru care a și fost arestat și deportat pe 10 ani într-un lagăr, de deținuți politic, în Siberia. Destinul de deținut politic a avut un impact decisiv asupra întregii sale creații.*

*Cel mai important compartiment al scrierilor lui Alexei Marinat îl constituie proza documentară. Jurnalul *Eu și lumea* este un document autentic în care diaristul recrează artistic atmosfera din R.M. în perioada postbelică. Aici naratorul ne dezvăluie natura inumană a regimului comunist instaurat, face îndrăznețe referiri la situația reală de pe timpul lui Stalin, descrie atrocitățile vieții în lagărele staliniste. Motivul foamei e destul de frecvent în jurnalul scriitorului. Dramatismul prozei scriitorului nu-l poate lăsa indiferent pe cititor, căci autorul are vocația detaliului de portretist și calități de regizor.*

Cuvinte cheie: *jurnal, literatură non-ficțiune, deportare, memorie, suferință, literatură carcerală, literatura deportării, regim totalitar, represiune stalinistă.*

Abstract. *Alexei Marinat is the representative of a generation that suffered the most from the totalitarian communist regime. As a student he used to write a journal for which he has been arrested and deported for 10 years to a camp for political prisoners in Siberia. The destiny of a political prisoner had a decisive impact on his entire creation.*

*The most important compartment of Alexei Marinat's writings is documentary prose. The journal **Me and the world** is an authentic document in which the diary artist recreates the atmosphere of R.M. in the post-war period. Here the narrator reveals the inhuman nature of the established communist regime, makes bold references to the real situation of Stalin's time, describes the atrocities of life in the Stalinist camps. The reason for hunger is quite common in the journal of the writer. Dramatism of writer's prose can not leave the reader indifferent, for the author has the vocation of portrait detail and stage director qualities.*

Keywords: *personal diary, non-fiction literature, deportation, memory, suffering, prison literature, literature deportation, totalitarian regime, Stalinist repression.*

Cunoscutul publicist, prozator și dramaturg, Alexei Marinat s-a născut la 24 mai 1924 în comuna Valea Hoțului (azi satul Dolinskoe, Raionul Ananiev,

regiunea Odesa). A absolvit Facultatea de Litere a Universității Pedagogice „Ion Creangă” din Chișinău în 1959. Fiind student obișnuia să-și noteze într-un jurnal impresii despre viața cotidiană, fapt pentru care a și fost judecat și deportat în Siberia pe 10 ani, fiind denunțat de un coleg.

Este autorul romanelor *Fata cu harțag*(1962), *Urme pe prag* (1966), *Izvoarele fierbinți* (1973), *Mesagerii* (1977), *Grădina dragostei* (1980). A mai scris volume de schițe și povestiri: *Drob de sare* (1968), *De luni până sâmbătă* (1970), *Căutătorii de noroc* (1983) etc. Este autorul pieselor *Opriți planeta!* (1966), *Unde ești, Campanella?* (1968), *Dragostea de mai* (1970), *Curajul bărbaților* (1981) etc.

Dar cel mai important compartiment al scrierilor sale și chiar al întregii creații îl constituie proza documentară, „evident în mostrele ei reușite, în spicuirile”, [1, pag.321] din jurnalul său intim ***Eu și lumea***, pentru care autorul a și fost deportat.

Turnat la securitate, este arestat pentru îndrăzneala de a ține un jurnal intim și mai cu seamă, pentru astfel de mărturisiri.

Despre jurnalul lui Alexei Mateevici „*Eu și lumea*” aflăm abia prin anii '90, când încep să apară în reviste primele articole și memorii ale deportaților. Căci cititorul basarabean a recuperat cu întârziere acest gen de literatură, explicabilă politic. Din 1990 el a trecut brusc de la o literatură a ipocriziei la o literatură a adevărului infernal. Aceste narațiuni au făcut posibilă recuperarea unor fragmente importante ale istoriei traumatice și în același timp pași semnificativi în direcția trezirii unei conștiințe anti-totalitare. Astfel după anii '90 s-au publicat o serie de articole și cărți care relatau experiențele traumatice trăite în gulagul sovietic.

Câteva fragmente ale jurnalului apar pentru prima dată în revista *Nistru*, în 1988, nr.3. Autorul ne mărturisește că i-au fost confiscate trei caiete, care au fost numerotate și specificate: ”Jurnalul nr. 1 – conține 158 pagini scrise, jurnalul nr. 2 – 107 pagini, jurnalul nr. 3 – 192 pagini”. Aceste pagini de la bun început nu au fost destinate pentru tipar căci tânărul Alexei Marinat nici nu se gândea, în condițiile regimului comunist că însemnările ar putea fi vreodată publicate.

Alexei Marinat înregistrează materialul brut, conștient sau inconștient, pentru scrisul său de mai târziu, va constitui materialul de construcție al romanului „*Urme pe prag*” [2, pag. 48].

În jurnal sunt oglindite fidel ororile sistemului comunist totalitar, nu numai cele din închisorile și lagărele de detenție staliniste. Autorul ne zugrăvește diferite forme ale foamei, din Gulagul siberian, dar și atmosfera foametei din 1946-1947 făcând îndrăznețe referiri la situația reală de pe timpul lui Stalin: „... mănânc o dată pe zi, la masă – 500 grame de apă chioară, în care conform normei, ar trebui să plutească 20 grame de crupe (dar câte grame plutesc, nimeni nu știe!); ar trebui supă să conțină 5 grame de grăsime, de care tare mă îndoiesc că sunt

prezente: poate doar a cincea parte din cele prevăzute le sorb și le gust. Pe lângă toate, combinația aceasta de nimicuri mai e și nesărată!”(pag.6)

Sau: „Pe strada centrală am dat de un om care ședea culcat la pământ, în nemișcare. Vanea l-a ghiontit, vrând să afle ce-i cu el. Dar era țeapăn-cremene. Murise de foame. Dar de ce nu era umflat? Noi doar știm care-s semnele foametei!

Acesta a murit, se vede, nevrând să mai aștepte semnele.” (pag. 7)

...mâncarea a fost obișnuită: câte o bucățică de pâine neagră ce ne-a trimite Dumnezeu... sare avem din belșug, și nici pentru apă nu plătim! Mâncare excelentă. Sunt cazuri mai grele: când lipsește pâinea. Iar apa cine s-o bea fără nici un motiv? (pag.13)

Motivul foamei e destul de frecvent în jurnalul scriitorului, foamea cronică ca situație de viață ce face ca personajele să decadă fizic și moral: „Cu degetele tremurânde, culege fărâmiturile de pâine, se apleacă sub masă și linge hârtia în care a fost învelit oleacă de magiun. Foamea a pus stăpânire pe toate mișcările și gesturile lui.” (pag. 6)

Alexei Marinat ridică motivul foamei la rangul unei forme de expresie artistică. În context socio-politic sunt evidențiate aspecte autobiografice: „Ca să nu ne chinuie stomacul la lecții, mă scol cu Vania la 5 dimineața – când tensiunea curentului electric e mai bunicică – și fierbem la plita electrică un fel de terci, însă răruț de tot (aceste momente sunt o mare fericire pentru noi, fiindcă nu totdeauna avem crupe).

Iar seară ne gândim că totuna avem de dormit și ne culcăm cu stomacul gol cu nădejdea că somnul va birui stomacul...”

Astfel ne sunt înfățișate nu doar diferitele simptome ale foamei, ci și nebunia incipientă, precum și faptele automutilante, acestea datorându-se parțial foamei.

Alexei Marinat a venit în literatură cu o aspră școală a vieții, cu o conștiință fermă a realității imperfecte și dure. Este scriitorul călit în timpul foametei și al represiei, apoi prin focul războiului și prin gulagul stalinist postbelic.

Deseori se întreba cu privire la literatură: „...Mă interesează: cum va fi literatura în comunism? Știu că acum statul îi încadrează pe scriitori la înfăptuirea planurilor partidului și guvernului. Scriitorii nu se simt liberi de a scrie ceea ce vor și cum vor. Ei se supun politici statului... De aceea se simt strâmtorați, ca și cum ar fi strânși în menghină, sunt obligați să scrie ce le dictează partidul”.

Violențele și ororile sistemului comunist totalitar au găsit oglindire fidelă în jurnalul lui Alexei Marinat. Prozatorul ne prezintă destine obișnuite, dar marcate de legea junglei Gulagului. Dintre narațiunile documentare ale scriitorului distingem câteva ieșite din comun prin adevărul comunicat, prin concretitudinea, prin puterea de impresionare a situațiilor descrise și a oamenilor părtașe la acestea. Sunt povestiri dramatice, putem spune chiar tragice: *Prânzul*

anchetatorului, Și morții cer pâine, Armeanul, Bătaia cea mare etc. Subiectele se desfășoară conform unui timp inferior având un finalul zguduitor și jalnic. Sunt niște tratări confesive, niște anatomii ale puterii totalitarismului.

Îndrăzneala tânărului diarist de a încredința jurnalului său adevăruri inspirate din realitatea vremii, adevăruri ce reflectă atmosfera vieții din fosta Uniune Sovietică, obișnuințele și viciile funcționarilor l-a costat scump. L-au costat 10 ani de Siberie. „Șefii, când fură, nici nu se gândesc că fură. Furtul pentru ei a devenit o deprindere ordinară și este socotit drept conduită firească, ca și cum li s-ar cuveni după statut, după postul pe care îl ocupă. Ei nu fură, ci iau, și fac lucrul acesta fără frică, fără teamă. Din ceea ce au furat mai fac cadouri pentru cei care stau asupra lor, se împart cu șefii superiori, ca să aibă susținere în caz de ceva.”

Ne e greu să ne imaginăm că aceste reflecții au fost notate prin anul 1947, că autorul a avut curajul să dezvăluie natura inumană a regimului comunist instaurat în R.M. și atrocitățile vieții în lagărele staliniste.

Dar o dovadă concludentă este confiscarea jurnalului de către organele securității sovietice în luna mai a aceluiași an: „La 27 mai, 1947, când am fost arestat, era timpul cel mai greu al foametei – oameni în zdrențe, cu fețe cenușii, umflați de foame, târându-se pe trotuare cu mâinile întinse.” (pag. 144)

Iar odată cu confiscarea jurnalului autorul a fost imediat exmatriculat de la universitate, arestat, judecat și condamnat la 10 ani de detenție în lagărul special nr.7 (nume de cod „Ozerlag”), colonia nr.3, la kilometrul 173 al căii ferate Taișet-Bratsk. Este eliberat peste șapte ani și jumătate, în noiembrie 1954.

Ion Ciocanu în articolul *Un memorialist lucid și curajos* constată că Alexei Marinat „manifestă în tot ce face un nedezmintit cult al adevărului, începutul căruia a fost pus în caietele din timpul studenției” [1, pag.322].

Alexei Marinat a fost supranumit Soljenițin al Basarabiei deoarece soarta diaristului are anumite similitudini cu cea a lui Alexander Soljenițin, arestat în 1945 de organele poliției sovietice pentru niște scrieri într-un jurnal intim (care au fost considerate „agitație antisovietică”) și condamnat tot așa la zece ani de Gulag.

Deficitară întrucâtva sub aspectul limbajului, „fără să se constituie dintr-o scriitură marcată de spectaculozitate stilistică” [3, pag. 153], proza documentară a lui Alexei Marinat se dovedește a fi totuși o contribuție certă la evoluția publicisticii scriitoricești din Republica Moldova. Se distinge net de întreaga producție de acest gen printr-un material uman de o duritate ieșită din comun, prin fapte, întâmplări și evenimente pe cât de concrete, pe atât de groaznice în esența lor. Autorul a pornit de la experiențe trăite și conștientizate profund. De facto destinul de deținut politic a avut un impact decisiv asupra întregii sale creații care „se distinge prin modul de transfigurare a faptului brut” [4, pag. 32]

Chiar dacă sunt deficitare sub aspectul limbii literare, scrierile lui Alexei Marinat prezintă interes prin mărturia directă, documentară, și pe cât posibil

obiectivă. Diaristul este martorul ocular relatând biografii excepționale de aristocrați, intelectuali, activiști de partid, prizonieri de război, oameni de diferite naționalități etc. Experiența dramatică trăită „dă frazei aerul autenticității” [5, pag. 320]

În majoritatea textelor autorul narator trece în planul secund, acordând prioritate biografiilor neordinare. Alexei Marinat încearcă să se delimiteze de bestialitate naturalistă, de didacticismul moralist al literaturii concentraționare, iar superioritatea experienței trăite a omului în Gulag asupra experienței închipuite rămâne un subiect care poate fi discutat în contradictoriu.

Scriitura lui Marinat este scriitura unei experiențe insolite, fără artificialități, înfloriri stilistice, este o mărturie directă, documentară și obiectivă. În acest scop el apelează la scene și forme ale vieții deținuților politici, ale prizonierilor de război, ale lumii criminale. Este genul în care se transfigurează realități pătimește prin dramatismul și tragismul lor.

Teme recurente ale jurnalului sunt boala, frigul, foamea, memoria, timpul, libertatea, moartea, singurătatea, dar și umorul negru, dintre toate acestea remarcându-se imaginea rece, opacă ale vieții în regiunile deportate.

În aceste pagini vom întâlni fragmente de narațiune, de eseistică, portretistică, descrieri de înaltă ținută literară, destine tragice, arătând tuturor ororile lumii carcerale îmbrăcate în haină literară.

Memorabile sunt prezentate personajele din lumea carcerală, firi culte, rafinate, edificatoare prin felul lor de a fi, de a supraviețui. „În cameră sunt adunați oameni din diferite orașe și sate, țărani, muncitori, tineri, bătrâni... și este și un copil între noi: o fi având vreo 13-14 ani.” Dar ne-a impresionat în mod deosebit „împăratul Manciuuriei”, învățătorul de istorie („fascist și dușman al poporului”), Gheorghe, (Jora, Jorj), „Francezul” (Gazenbruc Albert Franțievici, născut în „R.S.S. Belgiană”, cum scrise în dosar „cărturarul” securist), amiralul din Leningrad, evreul Leib Levin din Cernăuți care, cum remarcă naratorul, vorbea românește foarte corect și frumos.

Între mai multe destine tragice este și soarta unui copil, Mișa: „Seara, după ce am fost adunați și temnicerul se duse pe coridor, prin celelalte camere, un hoț își dase drumul de pe paturile de scânduri și venise peste umerii oamenilor la băiețelul cu numele Mișa și-i spuse că trebuie să meargă sus, să doarmă acolo... Băiatul a fost câștigat în cărți. El începu să plângă, dar hoțul i-a arătat un fel de lamă ascuțită cu care l-a amenințat că-i va tăia beregata. Omul dintr-un sat cu dânsul i-a luat apărarea, dar hoțul într-o clipită i-a vârât două degete în ochi și l-a orbit”(pag.68).

Toate acestea ne dovedesc spiritul sensibil, spiritul de cercetător, vocația și intelectul profund ale scriitorului autentic.

Jurnalul *Eu și lumea* nu are alură explicativă, ci vindicativă, nu de condamnare a prietenilor trădători, a turnătorilor, a iluziilor înșelate, nu a

destinului, ci a sistemului, a ideologiei ucigașe.

Diaristul evocă omul din GULAG în situații extreme, reconstituie atmosfera plină de dramatism, punctează destine excepționale, relevând „tragismul opțiunilor, fixează limitele de manifestare ale omenescului. În centrul relatărilor se află forme de manifestare a „omului din om” văzute sau trăite de personajul identificat cu autorul narator, deținutul politic cu numărul în vopsea neagră, cusut pe haină: R-886.

Ceea ne-a impresionat în povestirile din GULAG este nețărmurita dragoste de viață, biografiile neînchipuite ale deținuților politici și confesiunile nemaiauzite ale personajului protagonist: „M-a salvat fundamentul moral moștenit de la părinți. În al doilea rând, curiozitatea – asistam la un spectacol mare al lumii la care eram spectator și eram cuprins de o curiozitate ciudată: ce-o să se mai întâmple? Și-apoi, eram optimist, îmi plăcea gluma, aveam mereu o speranță în viață”.

Din schițele despre Gulag aflăm că suferința cea mai chinuitoare este condamnarea pe nedrept și disperarea că se vor întoarce vreodată acasă: „Suntem în acest lagăr special peste 200 mii de deținuți politici, în coloniile înșirate de la Taișet până la Bratsk. Pe urmă avem de construit calea ferată până la râul Lena. Avem de lucru pe toată viața. Ne-a prevenit lucrătorul „operativ” al KGB-ului, de la bun început, că nu va scăpa nimeni de aici, să nu tragem nici o nădejde. Suntem un contingent special de deținuți – dușmani înveterați ai sistemului sovietic și al ideologiei comuniste.”

Relațiile dintre călău și victimă, dintre profitorii sistemului și sclavii lui, vinovați fără vină, sunt reflectate în fenomenele și situații notorii prin unicitatea lor. *„La noi nimeni nu nimerește vinovat. Și nimeni nu iese de aici nepedepsit”.*

Considerăm că cea mai importantă particularitate a acestei scrieri este nivelul documentar, fiind confirmată științific de documente și acte oficiale. Memoria postcarcerală este scriitura situată la frontiera dintre literatură și document istoric, în miezul lor aflându-se eul mărturisitor.

Alexei Marinat construiește o scriitură circulară ce propune o dublă perspectivă, privire îndreptându-se atât spre sinele profund, ca punct central, cât și spre lumea exterioară, întunecată, descrisă amănunțit, dar pasul esențial pe care îl face mărturisitorul este spre cunoașterea de sine.

Pe lângă valențele artistice ale scriiturii, pe lângă caracterul de document istoric al operei menționăm importanța mărturisirii din punct de vedere sociologic.

Jurnalul conturează un microcosmos carceral: lagărul de concentrare, societatea din perioada comunistă, cu precizări că atât în lagăr, cât și în libertate straturile populației, țărănimea, intelectualitatea, au fost distruse.

Creatorul are dublă ipostază, el este deopotrivă autor și eu-narator, având o viziune complexă asupra lumii evocate. În centrul universului evocat se află conștiința analitică și interogativă a naratorului care trece prin filtrul

subiectivității sale toate evenimentele narate.

Diaristul ne relatează că a reușit să supraviețuiască coșmarului din lagăr, ce părea fără sfârșit *„când treceam încolonați câte 5 spre locul de muncă sau ne înapoiem în zonă, suntem foarte atenți ca nu cumva să ne poticnim și să facem un pas în stânga sau în dreapta.... în cel mai bun caz, i se dă drumul câinelui să te sfâșie.”* doar datorită camarazilor săi și a oamenilor de o cumsecădenie deosebită: contabilă lagărului care riscând cu propria viață a expediat o scrisoare adresată surorii scriitorului; „Aceasta era cea mai mare încălcare a regimului din lagăr ... Ea nu avea dreptul să intre în contact particular cu un deținut de categoria mea. Pentru această încălcare ea ar trebui să fie pedepsită cu un termen de detenție ce îmi rămânea mie.” (pag. 131), un coleg de temniță, care scria scrisori, apoi le recita deținuților, medicul lagărului, care îl califică bolnav, salvându-l de la minele de uraniu: „Din când în când venea câte o veste mai înspăimântătoare ca „fenomenele” taigalei. Se strecura, prin diferite căi, câte o informație că mâine – poimâine va sosi o comisie specială care-i va selecta pe deținuții mai sănătoși pentru a fi duși la șantierele speciale: la minele de uraniu sau obiectele militare secrete. De acolo nu se întorcea nimeni. Asta o știam de la cei care stăteau încă din 1937. Toți mureau acolo sau erau împușcați după terminarea construcțiilor obiectelor militare secrete.

În lagăr se stârnea o spaimă mare. Toți umblam buimăciți, mai ales cei tineri și cei care se țineau mai bine pe picioare. Aveam sentimentul că suntem o turmă de animale sălbatice, mânate într-un țarc, unde acuși vor veni „vânătorii”, și ne vor alege, aruncându-ne pe gât arcanul, și ne vor duce la abator. Disperarea nu avea sfârșit. Ne dădeam seama că pentru acei care vor nimeri în minele de uraniu sau la șantierele militare secrete nu există nicio scăpare de la moarte sigură și cruntă...

Într-adevăr, știrea care stârnise spaima cea mare s-a adevărit. Peste câteva zile a sosit o comisie specială de la un minister al lui Beria și a „cules” tot ce a găsit mai bun la colonie. Eu fusesem internat la infirmerie cu radiculită, eram prieteni buni cu doctorul coloniei” (pag.262)

Aceste personaje prin acțiunile lor, fie în mod conștient, fie involuntare, au contribuit la supraviețuirea diaristului.

Dramatismul și tragismul prozei scriitorului nu-l poate lăsa indiferent pe cititor. Publicarea caietelor scriitorului a fost un act pe deplin justificat de conținutul lor etic, politic, uman.

Schița *Spaima cea mare* din volumul *Eu și lumea* este expresia fricii și a obsesiei autorului că represiunile, condamnările și deportările staliniste ar putea fi reluate oricând: „Au trecut mulți ani de atunci – peste 40. M-am eliberat din lagărul special nr.7 în 1954, după șapte ani și jumătate de detenție în GULAG-ul sovietic, dar și acum visez câteodată că mâine-poimâine trebuie să vină comisia specială a comuniștilor, îmi va arunca arcanul pe gât și mă va duce la un șantier

de unde nu se întoarce nimeni niciodată. Mă trezesc cu sudori reci pe frunte. Dându-mi seama că sunt acasă, lângă ai mei, respir adânc și zic: *Doamne, păzește-mă! Doamne, să nu se mai întoarcă timpurile celea niciodată!*" (pag. 262).

Povestirile, bine elaborate, ilustrează prelucrarea faptelor brute cu vocația de portretist și regizor, cu o bună stăpânire a tehnicilor narate. Demonstrează o ingenioasă expunere a faptului relatat.

O problemă de ordin strict literar este dacă proza documentară a lui Alexei Marinat reprezintă un fenomen estetic sau este numai un caz politic. În ce raport se află biografia și ficțiunea în scrisul lui Marinat? Ce impact a avut politicul asupra scriitorului?

Mihai Cimpoi [6], schițând o tipologie a scriitorului din partea stângă a Prutului, susține: „De fapt, regimul sufletesc al literatorului basarabean este unul paradoxal, îmbinând tipul naiv, corespunzător unui *homonaturalis* (sau *homofolcloricus* în plan artistic), cu tipul paroxistic al exilatului care se află mereu într-o situație-limită...”. E o caracterizare care îl definește nu doar la figurat, dar și la direct, „în virtutea destinului mai vitreg de *român mărginaș*” și pe condamnatul politic Alexei Marinat, al cărui scris este foarte dificil de caracterizat într-o formulă cuprinzătoare.

În acest sens, creația literară a lui Marinat înregistrează, la diferite etape, reacții paradoxale, uneori extrem de contradictorii, stânjenitoare, alteori chiar monstruoase pentru un fost deținut politic. Dar, din păcate, nu e un caz aparte, e un fenomen aproape general într-un sistem al regimului totalitar.

Păstrând proporțiile, proza documentară a lui Alexei Marinat se înscrie în tradiția basarabeană a „literaturii pe marginea documentelor”. Asume „gustul faptei” a reactualizat valoarea prozei documentare a lui Marinat, dar și „mărturia sinceră ardentă” a persoanei publice. În momentul discursivizării sale grija permanentă a prozatorului este oglindirea experienței individuale în experiența colectivă.

Impactul politic a fost unul configurator în caracterul scriitorilor basarabeni. „Leviathanul, remarcă M. Cimpoi, a modelat scriitorii basarabeni într-un anumit fel.

Aflat sub teroarea regimului totalitar, scriitorul supraviețuiește artistic întreținând pe tot parcursul vieții, o adevărată epopee diaristică.

În concluzie, jurnalul *Eu și lumea* de Alexei Marinat nu are nevoie de un suport documentar, el este un document în sine, constituie o mărturie circumstanțială a celui care a avut de suferit și care a decis să nu tacă.

Referințe bibliografice:

1. Ion Ciocanu, *Literatura română contemporană din Republica Moldova*. Chișinău, Litera, 1998
2. Inga Sârbu, *Jurnalul lui Alexei Marinat: între faptul brut și ficțiune*. În: *Metaliteratura*, Nr.2, 2015

3. Ion Ciocanu, Un memorialist lucid și curajos. În: Revista Limba Română, Nr.10, anul XV, 2005.
4. Inga Sârbu, Alexei Marinat. Omul din Gulag: condiția tragică. Philologia, Nr.3-4, 2015.
5. Mihai Cimpoi, Istoria literaturii române din Basarabia (compendiu), Chișinău, Litera, 2003
6. Mihai Cimpoi, O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. București, 2002.

**PRESA LITERARĂ BASARABEANĂ – UN FACTOR IMPORTANT ÎN
REFACEREA DIALOGULUI INTERCULTURAL ÎNTRE
LITERATURILE DE PE CELE DOUĂ MALURI ALE PRUTULUI ÎN
CONTEXTUL SOCIO-CULTURAL POSTBELIC**

**BASARABEAN LITERARY PRESS - AN IMPORTANT FACTOR
IN REFLECTING THE INTERCULTURAL DIALOGUE BETWEEN
THE LITERATURE OF THE TWO PRUT RIVER BANKS IN THE
POSTBELIC SOCIO-CULTURAL CONTEXT**

Natalia LUCHIANCIUC

magistru în filologie

Departamentul Limbi și Literaturi

Facultatea de Științe Umaniste și Pedagogice

Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul

Email: n_luky@mail.ru

Abstract. *Vicisitudinile unei istorii tulbure din a doua jumătate a secolului al XX-lea au făcut pe români de pe cele două laturi ale Prutului să fie separați unul de altul "într-un fel mai barbar decât în timpul imperiului țarist. lipsa comunicării, izolarea totală dintre cele două culturi și literatura română.*

Un puternic vector patriotic în condițiile revigorării naționale și al luptei împotriva dezastrelor dezintegrare la care națiunea română a fost supusă în comunism, precum și un factor important în promovarea și valorificarea literaturii de pe partea stângă a Prutului a fost presa literară . Ea reușește să aibă un impact imens asupra ființei românești și să readucă cititorului publicului român creațiile literare ale unor scriitori reprezentativi din spațiul românesc.

Cuvinte cheie: *presă, literatura română, comunicare, cultură.*

Abstract. *The vicissitudes of a troubled history of the second half of the twentieth century made the Romanians on the two sides of the Prut to be separated from each other, "in a way even more barbaric than in the time of the Tsarist empire. These conditions caused the lack of communication, the total isolation between the two cultures and Romanian literature.*

A strong patriotic vector in the conditions of national revival and the fight against the disintegration disasters to which the Romanian nation was subjected in communism, as well as an important factor in promoting and valorizing literature on the left side of the Prut, was the literary press. It manages to have a huge impact on the Romanian being and to bring back to the reader of the Romanian public the literary creations of some representative writers from this Romanian space.

Key words: *press, literary roumanian, communication, cultures.*

Fiecare perioadă istorică, ca urmare a circumstanțelor, necesităților și imperativelor concrete, este marcată un anumit cadru ideologic, care-și lasă

amprenta necondiționat în toate sferile de activitate ale societății respective. Astfel, perioada de după cel de-al doilea război mondial a produs schimbări esențiale în peisajul literar al statului român. Viața literară părea să înceapă a reintra, împreună cu întreaga existență socială, în normal. În aceste condiții s-a creat un climat al libertății de creație, ce promovează o literatură liberă și face posibilă reapariția a o seamă de publicații literare și de cultură suprimate (*Tribuna Ardealului* (începutul anului 1945), *Viața românească* (noiembrie 1944), *Revista fundațiilor* (iunie 1944)), precum și apariția unor noi periodice (*Contemporanul* (1947), *Almanahul literar* (1954, (devenit în 1954 *Steaua*), *Tribuna* (1957), *Iașul literar* (1950), care cuprind, alături de unele dintre semnăturile de dinainte, multe altele noi.

Opusă pare a fi, totuși, viața spirituală a românilor de peste Prut, în ținuturile înstrăinate ale Basarabiei, unde “ocupantul ține presa și întreaga viață spirituală sub cel mai înăbușitor control” [1, p. 327]. În aceste condiții, “cultura românească din Republica Moldova, după cum menționează academicianul Mihai Cimpoi, a fost înstrăinată în dublu sens: atât de arealul cultural din care face parte organică: cel mioritic, general-românesc, cât și de elementul național formator” [2, p. 24] .

Dacă până la Unirea din 1918, presa națională (*Basarabia*, *Cuvântul moldovenesc* (revista și ziarul), *Sfatul Țării*) din Basarabia insista să prezinte dovezi multiple ale *românității* acestui ținut, presa locală din perioada interbelică (*Viața Basarabiei*, *Cuvânt moldovenesc*, *Moldova de la Nistru*, *Poetul*, *Itinerar*, *Gândirea*, *Pagini basarabene*, *Cuget moldovenesc*) este preocupată mai mult de *afirmarea specificului național*, a spiritului autohton, regional în cultură, românismul Basarabiei reprezentând deja o particularitate *sui generis* a realității.

Eforturi considerabile în vederea promovării valorilor naționale și încercarea de a reface a dialogului intercultural dintre cele două spații românești, au fost făcute încă în primii ani după moartea tiranului Stalin, când, după o eliberare lentă, dar sigură de mrejele ideologiei sovietice, se produce o relativă destindere politică și socială. În acești ani se manifestă o deosebită activitate editorială, sporește numărul de cărți, se editează folclorul, apare revista *Octombrie* (1956), *Cultura* (1965), ziarul *Cultura Moldovei* (1956), iar în fruntea revistei *Nistru* vine distinsul cărturar G. Meniuc. Cercetătoarea A. Bantoș citează în studiul *Deschidere spre universalism* mărturisirea în acest sens a regizorului și omului de cultură Ion Ungureanu: „Apariția săptămânalului *Cultura Moldovei* a fost semnul unor vremi noi. Umbra înfricoșătorului tiran de la Kremlin se subția sub soarele plâpând al dezghețului hrușciovist. Lumea îndrăzne să ridice ochii din pământ și învăța să privească drept, fără frică realitatea. O învățătură de lungă durată, fiindcă de frică nu te vindeci într-o zi-două. Unii o mai poartă și azi în suflet. Noi atunci am îndrăznit să ne amintim că suntem oleacă de români, că vorbim aceeași limbă, redacția chiar i s-a adresat patriarhului literaturii române,

Mihail Sadoveanu să binecuvânteze noua publicație, ceea ce s-a și întâmplat" [3, p. 76].

În anii '50-70, singura modalitate viabilă de salvare națională și culturală, devine *regionalismul*, un fenomen cultural care presupune promovarea spiritului autohton în vederea salvării naționale și care, după părerea academicianului Mihai Cimpoi, este *un dat organic al fenomenului basarabean*. Revistele literare basarabene „au avut, în afară de obiectivul fundamental de a întreține climatul cultural, și sarcina de a acoperi golurile culturii românești și a promova românismul” [4, p.95]. În acest sens, publicațiilor literare *Orizontul*, *Cultura*, *Nistru* le revine rolul central în acțiunea de promovare a valorilor autohtone, a literaturii autentice, de conservare a limbii literare.

O adevărată renaștere spirituală a Basarabiei, după aproape un secol de deznaționalizare se produce abia prin anii '80. Astfel, presa literară va constitui un puternic vector patriotic în condițiile de renaștere națională și luptă împotriva dezastrelor de desființare la care a fost supusă națiunea română în comunism, precum și un factor important în promovarea și valorizarea literaturii din Basarabia, contribuind astfel la refacerea dialogului intercultural între cele două maluri ale Prutului.

Presa reușește să aibă un impact uriaș asupra ființei românești și să readucă în vizorul publicului cititor din România creațiile literare ale unor scriitori reprezentativi din acest spațiu românesc. Fenomenul *restabilirii vaselor comunicante*, în paginile mediilor literare din Basarabia, cunoaște diverse forme de manifestare, cum ar fi: recuperarea valorilor literare istorice, încercări de sincronizare a componentelor interne ale literaturii române ș.a. Deci, presa literară basarabeană din această perioadă a propagat, în permanență, idealul afirmării Basarabiei pe arena culturii și literaturii naționale, contribuind astfel la reanimarea vieții spirituale autohtone, la reala integrare a acesteia în context general românesc.

Acest lucru îl va scoate în evidență și Mihai Cimpoi în studiul său *Basarabia sub steaua exilului*: „Sub golurile sensibile ale culturii românești din Basarabia postbelică, se întrevăd subiacent eforturile constructive și recuperative uriașe în căutarea și regăsirea identității pierdute” [5, p. 123].

De la 1987 încoace, cele mai receptive la acest deziderat au fost reviste și ziare ca *Basarabia* (anterior *Nistru*) (lansată la Chișinău încă în 1932), *Literatura și arta* (1977), *Sud-est cultural* (1990), *Limba română* (1991), *Contrafort* (1994), *Semn* (2002) ș.a., publicate în partea stângă a Prutului. Acestea au încercat să promoveze valorile românești în Basarabia, având grijă, totodată, să facă auzită și văzută literatura de aici în paginile mediilor literare din România, căci, așa cum afirma pe bună dreptate Mircea V. Ciobanu, „Nu Uniunea scriitorilor, nu prietenii-admiratori, nu editurile, ci revistele alias grupările literare cu estetică constantă fac nume unui scriitor” [6, p.36]. Astfel, scriitorii basarabeni, dar și

confrații lor din Țară, încearcă să recupereze timpul separării, convertindu-l într-un timp al unității culturale, estetice și valorice.

Recuperarea valorilor literare istorice reprezintă obiectivul unei reviste literare basarabene *Nistru / Basarabia*. O dată cu modificarea numelui din *Nistru* în *Basarabia*, revista se declară continuatoare a *Vieții Basarabiei*, importantă publicație încă din perioada interbelică, lansată la Chișinău în 1932 sub președinția lui Pantelemon Halippa și redacția lui Nicolae Costenco, care a avut ca obiectiv inițial *explorarea și reconsiderarea valorilor autohtone*. Începând cu anul 1988 - perioadă a „dezghețului” gorbaciovist - cu preluarea redacției de către poetul Dumitru Matcovschi, sumarul revistei include o rubrică inedită *Reconstituiri*, punându-se în circuit, pentru cititorul basarabean, unele texte excluse din edițiile clasicilor (*Hora unirii*, *Imn lui Ștefan cel Mare*, *Bucovina* de Vasile Alecsandri), versuri de Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, George Bacovia, George Coșbuc. Revista familiarizează cititorul basarabean cu literatura, istoria, critica literară și filosofia românească, publicând integral sau fragmente din lucrări de referință aparținând lui George Călinescu, Garabet Ibrăileanu, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Marin Preda, Constantin Noica, Nicolae Manolescu ș.a.

La rubrica *Autori și Cărți* sunt publicate cronici la cărțile autorilor basarabeni, semnate de critici din România precum Dan Mănuță, Eugen Simion, Gheorghe Crăciun, A. Iliescu, Maria Codruț ș.a. Revista își proclamă un program etnico - estetic, cel de unitate de limbă și literatură, deschizând lunga cale a recuperării valorilor literare de care basarabeanul a fost privat și va întreprinde primele încercări în procesul de integrare culturală a românilor de pe ambele maluri ale Prutului.

Ziarul *Literatura și Arta* (singurul hebdomadar din Basarabia) este un ziar al scriitorilor din Republica Moldova, care a avut un rol important în lupta de renaștere națională. Fondată în anul 1977 pe baza săptămânalului *Cultura*, publicația a fost inițial un organ al Uniunii Scriitorilor din Moldova și al Ministerului Culturii.

Deși unii exegeți remarcă caracterul patetic al revistei în primii ani de la fondarea acesteia (revista având în vizer motive precum: tricolorul, podul de flori, unirea, independența, starea limbii române), precum și o evidentă nostalgie a perioadei interbelice (apar frecvent articole referitoare la Basarabia interbelică, sunt prezentate reviste din aceeași perioadă), totuși prin anii '90 este evidentă o promovare pragmatică a românismului în paginile revistei. Publicația este implicată în dezbateri literare ale scriitorilor din ambele spații românești. În acest sens apar interviuri cu Andrei Pleșu, Dumitru Radu Popescu, Octavian Paler ș.a., sunt publicate studii referitoare la creația lui Ion Heliade-Rădulescu, Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Ion Luca Caragiale, Mihail Sadoveanu ș.a. Conservându-și formulele de limbaj și atitudine, ziarul publică o serie de autori

din spațiul cultural românesc, iar printre cei permanenți se numără Theodor Codreanu, Eugen Simion, Adrian Dinu Rachieru, Dan Mănuță ș.a.

În anii 1988-1989 săptămânalul, condus de scriitorul Nicolae Dabija, a fost cea mai importantă publicație care susținea revenirea limbii române la grafia latină și decretarea ei ca limbă oficială.

Revista *Contrafort*, coordonată de Vasile Gârneț și Vitalie Ciobanu, este exponențială pentru generația scriitorilor optzeciști, în efortul lor de sincronizare cu literatura română pe criterii estetice, nu doar etnice. Fondată în 1994, cu susținerea Fundației Culturale Române, această revistă, deși se declară una a tinerilor scriitori din Republica Moldova, nu se dorea o publicație „pentru tinerii scriitori basarabeni în mod special, ci o revistă pentru tinerii scriitori români oriunde s-ar afla”. În acest sens, Augustin Buzura, într-un interviu, afirma: „Nu erați moldoveni la Chișinău și basarabeni oprimați la București, ci tineri intelectuali români, conștienți că au de îndeplinit o misiune foarte grea, de înaintat împotriva valului, împotriva unei mentalități păgubitoare” [7, p. 10].

Contrafort este o revistă care a adus schimbări în mai multe privințe. În primul rând, prin faptul că această revistă a debutat cu un program de integrare culturală și literară, în favoarea impunerii „unor principii și criterii comune pentru o literatură scrisă în aceeași limbă”, dar și prin rigorile față de calitatea textelor publicate, devenind una din cele mai bune publicații pentru tineri din întreg spațiul cultural românesc”. Revista s-a integrat imediat, reușind „să se racordeze la spiritul real al timpului, să adune în jurul ei un grup de colaboratori foarte talentați” și să răstoarne prejudecăți înrădăcinate destul de adânc, devenind, după părerea lui Mircea V. Ciobanu „una din revistele românești care este citită fără atitudinile „frățești” ale unei condescente ucigătoare de literatură” [8, p.32]. Printre tendințele permanente ale revistei remarcăm: anchete și interviuri, cronici de carte, analize literare sau politice. Momentul de bilanț al promovării politicii de integrare românească spirituală, culturală, literară îl constituie ancheta din nr. 12 / 2002 a revistei, cu tema: *Basarabia și România – un deceniu de integrare literară* și ancheta de la cei zece ani de la apariția primului număr al revistei, cu genericul: *Literatura română din Basarabia prin vocile actorilor săi*, la care a participat un număr mare de scriitori români.

În *Contrafort* sunt comentați autori din partea dreaptă a Prutului, care, la rândul lor dispuneau de coloane întregi în revistă. Totodată, trebuie să menționăm faptul că și unele reviste românești includ în mod curent prezentarea *Contrafortului* la rubrica de cronică a presei (în *România Literară*, *Observatorul cultural*, *Convorbiri literare*, *Adevărul literar și artistic*, *Dilema* ș.a.).

O adevărată tribună lingvistică, literară și culturală este revista *Limba română*. Fondată în 1991 de către lingvistul Ion Dumeniuk, ea a fost destinată unui cerc larg de cititori, și, în primul rând, profesorilor de limbă română, studenților, liceenilor și elevilor. Având ca mentori personalități distincte atât din

Republica Moldova, România, cât și din străinătate (Eugeniu Coșeriu, Nicolae Corlăteanu, Silviu Berejan, Nicolae Mățaș, Anatol Ciobanu, Valeriu Rusu, Mihai Cimpoi, Grigore Vieru, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Constantin Ciopraga, Marius Sala, Dan Mănucă, Dumitru Irimia, Stelian Dumistrăcel, Mircea Borcilă, Rajmund Piotrowski, Stanislav Semcinski), *Limba Română* a fost concepută ca o publicație de sinteză (limbă, literatură, folclor, estetică, istorie, artă etc.), având rolul de a-i aduna împreună pe toți cei care, sfidând captivitatea vechilor dogme imperial-bolșevice, doreau să-și exercite nestingherit și cu demnitate dreptul de a-și afirma autentica lor identitate națională.

Or, așa cum afirma în cuvântul de salut adresat revistei, Ruben Budagov (doctor în filologie, profesor la Universitatea „M. Lomonosov” din Moscova), în spațiul pruto-nistean, revista *Limba Română* avea „nabila misiune de a spune tot adevărul, de a-i întoarce pe cei rătăciți la sânul limbii materne, de a le cultiva dragostea și respectul față de ea, de a-i îndemna s-o învețe permanent și asiduu”[9, p. 5]. Revista a rămas fidelă acestui precept în condițiile unei aspre tranziții. A cultivat cu perseverență știința și arta autentică, a respins categoric falsurile lingvistice, istoriografice și de altă natură. A publicat articole, studii, sinteze, comentarii privind practica de interpretare a fenomenului lingvistic, cititorului fiindu-i prezentate numeroase și consistente argumente de ordin filologic, istoric, juridic etc. cu privire la denumirea corectă a limbii noastre și necesitatea utilizării ei în toate domeniile societății.

Revelator în acest sens este nr. 4, 1996 (140 p.) al revistei *Limba Română*, în care au fost publicate comunicările și actele conferinței științifice „Limba română este numele corect al limbii noastre”, organizată în 1996. Se impune, de asemenea, colecția Biblioteca revistei *Limba Română*, cu peste 20 de titluri, între care trebuie remarcată antologia de studii, comunicări și documente *Limba Română este patria mea* (344 p.).

Prin contribuția iminentă a acestor reviste și ziare (*Nistru/ Basarabia, Contrafort, Limba română, Literatura și arta*) se vor afirma noi generații de scriitori, care vor încerca să-și sincronizeze discursul literar cu scriitorii români din cealaltă a Prutului și să scoată literatura română din Basarabia din vârsta ei „pășunistă”. Aceste condiții vor favoriza dialogul dintre literaturile scrise pe ambele maluri ale Prutului și vor intensifica interesul față fenomenul literar basarabean în spațiul românesc.

Referințe bibliografice:

1. Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, București: Saeculum, 2000.
2. Dolgan, Mihail, *Literatura română postbelică*. Chișinău, 1995.
3. Bantoș, Ana. *Deschidere spre universalism. Literatura română din Basarabia postbelică*. Chișinău: Casa Limbii Române Nichita Stănescu, 2010.

4. Cimpoi, Mihai, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Ediția a II-a. Chișinău: ARC, 1997.
5. Cimpoi, Mihai. *Basarabia sub steaua exilului*. București: Viitorul românesc, 1984.
6. Ciobanu, V. Mircea. *Revista revistelor literare din Basarabia*. În: *Semn. Revistă literară*. Anul XII, NR.2, 2009.
7. În: *Contrafort*, nr. 2 (100), februarie 2003.
8. Ciobanu, V. Mircea. *Revista revistelor literare din Basarabia*. În: *Semn. Revistă literară*. Anul XII, NR.2, 2009.
9. Budagov, Ruben. *Cuvânt de salut*. În: *Limba română*. nr. 1,1991.

**PRAGMATIC FEATURES IN J.K. JEROME’S HUMOUR. THE CASE
OF *THREE MEN IN A BOAT* AND *THREE MEN ON THE BUMMEL***

**ELEMENTE PRAGMATICE ÎN UMORUL LUI JEROME. STUDIU DE
CAZ: TREI ÎNTR-O BARCĂ ȘI TREI PE DOUĂ BICICLETE**

Irina PUȘNEI

Departamentul Limbi și Literaturi
Facultatea de Științe Umaniste și Pedagogice
Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul
irina.pushney@gmail.com

Abstract. *Numerous efforts to define and explain the concept of pragmatics have resulted in several theories, some of which were then applicable to humor analysis. Notwithstanding the versatile and inaccurate character of pragmatics, it involves aspects such as intentional meaning, communication, and inference influenced by the context. For example, intentional sense reaches the receiver only if it is able to match its existing assumptions and if the receiver is able to deduce the implication through a cognitive processing effort. This article aims to identify and analyze elements of cooperation, involvement, supposition and inference in various humorous samples selected from the novels of J.K. Jerome *Three in a Boat* and *Three on Two Bikes*.*

Key words: *pragmatic, intentional sense, processing effort, assumptions, implications.*

Rezumat. *Numeroasele eforturi de a defini și explica conceptul de pragmatică au rezultat în mai multe teorii unele dintre care au fost mai apoi aplicabile analizei umorului. Necâtând la caracterul versatil și neprecis al pragmaticii, aceasta implică aspecte precum sensul intenționat, comunicarea și inferența influențate de context. De exemplu, sensul intenționat ajunge la receptor doar dacă acesta este în măsură să se potrivească cu ipotezele sale existente și dacă receptorul este capabil să deducă implicația prin intermediul unui efort de procesare cognitiv. Articolul de față are menirea să identifice și să analizeze elemente de cooperare, implicare, presupunere și inferență în diverse eșantioane umoristice selectate din romanele lui J.K. Jerome *Trei într-o barcă* și *Trei pe două biciclete*.*

Cuvinte cheie: *pragmatică, sens intenționat, efort de procesare, asumție, implicație.*

Introduction

In the increasing attempts to theoretically corral the concept of Pragmatics, several theories have been advanced. Despite its being “intangible, versatile and hard to define”³², Pragmatics involves such aspects as intended

³² Mey, J. (1993). *Pragmatics. An introduction*. NY: Blackwell.

meaning, communication, and inference as influenced by the context. For example, the intended meaning reaches the receptor only if he is able to match it to his existent assumptions and infer the implicature by means of making a processing effort which is cognitive by nature. Considering all the dimensions of Pragmatics is not the aim of this paper since the core of our analysis relies upon the concepts of cooperation and implicature on the one hand and presupposition and inference on the other.

Cooperation Maxims, Presupposition and Pragmatic Inference as Elements of Implicature Identification

It has long been contended that conversation participants tend to cooperate since it guarantees efficient communication. Irrespective of the communication type, oral or written, verbal or non-verbal, the speaker's or writer's presupposition acceptance is closely related to the receiver's assumption making; this cooperation ensures the receiver's reaction to communicative act, his accurate interpretation of the speaker's/ writer's intention and therefore message. Yet, the role of presupposition in communication is just one aspect of the principle of cooperation described by Grice³³; Yule³⁴; Goatly³⁵, et al., which relies on the maxims of quality, quantity, relation and manner. Violating and flouting the maxims (ibid.) resides in speaker's/ writer's deliberate neglect of explicitness, truthfulness and relevance, which he expects the listener/reader to detect. Therefore, the receiver's ability "to understand or to fail understanding the message, to be or not to be influenced emotionally and cognitively, to form attitudes and react behaviorally"³⁶ depends on an additional conveyed meaning- "an implicature"³⁷.

Implicature is more than simple word meaning, it is the sender's instrument to communicate extra-linguistic meaning, and if it arises from the assumption that both sender and receiver are aware of the maxims then it is "standard implicature"³⁸. If no contextual information is necessary to decode the additional meaning of implicature, it is classified to the general or conversational type. The receiver is the one who recognizes that meaning via inference, which preserves the assumption of cooperation. Yet, the existence of cooperation may be precarious when of the maxims may turn out infringed especially in the case of puns:

"Do you prefer the inside or the outside, J.?" (a or b)

³³ Grice, H.P. (2004/1975). *Logic and Conversation, Syntax and Semantics*. University College London

³⁴ Yule, G. (1996) *Pragmatics*. Oxford University Press

^{35,7} Allwood, (n.d.) 'A Bird's Eye View on Pragmatics'. *Scandinavian Conference of Linguistics*, Odense University Press, pp. 145-159.

³⁶ Allwood, (n.d.) 'A Bird's Eye View on Pragmatics'. *Scandinavian Conference of Linguistics*, Odense University Press, pp. 145-159.

³⁷ Blackwell, S.E. 2003 *Implicatures in Discourse. The Case of Spanish NP Anaphora*. John Benjamins Publishing Company.

I said I generally preferred to sleep inside a bed. (Jerome, 1889”)(c)³⁹

Despite the first impression of the sender's and receiver's cooperation rendered by means of the word *inside*, the actual implicature covers the additional meaning of the interlocutor being indifferent to which side of the bed to choose. Ambiguity is created by means of breaking the maxim of manner, which results in pun creation based on polysemy.

Particularized conversational implicature, on the other hand, are placed within specific contexts, which are important to additional meaning calculation. Consider the following example:

“What’s he want to howl like that for when I’m playing?” (a is worse than b)

George would exclaim indignantly, while taking aim at him with a boot. (b is worse than a)

“What do you want to play like that for when he is howling?”(ibid.)

In the present instance, the sender- receiver cooperation unveils the implicature of the latter being a bad banjo player so that the dog's howling is given higher priority by means of inverting the presupposition and assumption. But implicature decoding is hard or rather impossible without reading the context prior to the conversation. The need of specific context is felt in decoding ironic conversational implicature as well:

George: One has told me that you have here boots for sale.”

Shop assistant: “What d’ye think I keep boots for — to smell ’em?”⁴⁰

The context of this instance implies the shop assistant's irritation at the question (selected from a conversation guide) which presupposes an obvious answer “yes”. It also proves the book testers presupposition of poorly assembled annoying questions which besides being useless, can contribute. Most cases of particularized implicature is created to produce a humorous effect. Consider the instance below:

George and I gazed all about. Then we gazed at each other.

“Has he been snatched up to heaven?” I queried.

“They’d hardly have taken the pie too,” said George⁴¹.

The contextual merit of this instance helps to uncover the additional meaning of the conversation interlocutors' mocking reaction at their friend's sudden disappearance. The reference to the pie disappearing together with the friend could be easily replaced by the answer “no, he has not” but “the idea of angels not eating pies” intensifies the writer's intention to amuse the readers.

Scalar implicature means using a word or an expression from the scales in order to express quantity:

^{39, 10} Jerome, J. (1889) *Three Men in a Boat* (to say nothing of the dog). London: Penguin Books

⁴⁰ Jerome, K. (1901) *Three Men on the Bummel*. London: The Project Gutenberg Edition

"I like the morning," he says, "don't you?"

"Some mornings," you agree, "are all right; others are not so peaceful" (ibid).

In this example, the scalar words employed to implicature creation "some" and "others" are meant to emphasize the interlocutor liking not all the mornings, especially the noisy ones. Thus, the writer's intention to illustrate the speaker's subtle criticism towards child's behaviour is enclosed in an adult's friendly answer of his question. Sticking to the maxim of quantity does not ensure cooperation since it may generate sarcastic ambiguity caused by breaking the maxim of manner:

He said: "Something has happened to this front wheel of yours."

"It looks like it, doesn't it?" (ibid.)

The scalar implicature element "something" implies the observation of damage being brought to the bike. The reply seems even more perplexing since it can be decoded if only reading the tag question with intonation in order to understand the sarcastic meaning that the damage is too obvious to be stated as "something".

Given these variables of implicature and their relation to conversational cooperation, it can be stated that conversational cooperation is efficient when no maxim is broken. Yet, the maxims are frequently broken increasing thus the contextual significance of the conversation and contributing to the production of different forms of humorous devices.

Assumption and Inference

As mentioned before, in a conversation, the speakers make assumptions before making an utterance; and this intuitive acceptance as true or certain may be wrong sometimes. This is one of the properties of assumption—to be entirely the speaker's; another one refers to being constant under negation when relating two propositions. Being carefully analyzed by many scholars, assumption or presupposition have been classified according to Yule's⁴² criterion of linguistic propositional structures into existential, factic, lexical, structural, non-factic. Thus, existential presuppositions stand for the speaker's belief of the existence of certain things, qualities, people, body, etc. Yule (ibid.) claims and illustrates in his instances that existential assumptions may be identified in possessive constructions and definite noun phrases. Likewise, wishing to show our agreement with this assertion, we analyzed some instances from this perspective:

*"Your friend's beauty," said he, "I should describe as elusive. It is there, but you can easily miss it. Now, in that cap, to my mind, you do miss it"*⁴³.

The possessive construction *"Your friend's beauty"* makes the speaker assume that the friend is beautiful since it presupposes the existence of this

^{42,13, 15} Yule, G. (1996) *Pragmatics*. Oxford University Press

^{43, 14} Jerome, K. (1901) *Three Men on the Bummel*. London: The Project Gutenberg Edition

feature. However, reading the context next to it, one can infer that the friend is not actually beautiful. This phenomenon is known as “degraded expectation” or incongruity which is characteristic to irony.

The definite noun phrase *the Police Guide of the Fatherland* also works on the supposition of this entity existence as showed below:

In the Police Guide of the Fatherland he will find set forth a list of the things the doing of which will bring to him interest and excitement (ibid.).

Factive presupposition according to Yule⁴⁴ stands for the speaker assuming the information as precise and accurate in contexts including such words as *realize*, *be aware* and *regret*. Consider the instances below:

Speaking apparently in the name of the nation, he welcomed us to England, adding a regret that Her Majesty was not at the moment in London⁴⁵.

This example and particularly the expressed regret make the reader suppose that *Her Majesty was not at the moment in London* as a matter of fact. The same assumption is made when reading the example that follows as Muriel’s having long hair which turns as a disadvantage when running about the house with her brothers:

Evidently aware of this natural disadvantage, she (Muriel) clutches it herself tightly in one hand, and punches with the other (ibid.).(Muriel has long hair)

Lexical assumption is made when the interpretation of the intended meaning present in the context replaces that from the conventional form. Acknowledging Yule’s⁴⁶ mention of the words *manage* which implies effort; *stop doing something* and *again* which imply the prior action of it, start doing something, which implies not doing this before, we shall analyze their implicature in the contexts below:

I saw him fix a longing eye on the landing-stage as we drew near it, so I managed, by an adroit movement, to jerk his cap into the water, and in the excitement of recovering that, and his indignation at my clumsiness, he forgot all about his beloved graves⁴⁷.(I tried to jerk his cap)

In this instance, the word *managed*, despite its conventional meaning *succeed* implies that J made an effort *to jerk Harris’s cap into the water*. This distinction occurs at a lexical level although the implications *make an effort* and *succeed* are semantically related and may be considered as one deriving from the other. The next two instances illustrate lexical presuppositions which can be made having the words *stop doing something* and *again* in their contexts:

He stopped running about; he sat down in the middle of the room, and appealed to the solar system generally to observe this unjust thing that

⁴⁷ 18, 20 Jerome, J. (1889) *Three Men in a Boat* (to say nothing of the dog). London: Penguin Books

*had come upon him*⁴⁸. (*He ran before*) (*he was running about before*)
And in the general row, the original number would be forgotten, and
*Uncle Podger would have to measure it again*⁴⁹. (*he measured it before*)

Despite the fact that both instances have different conventional forms, they create the same presupposition that the action was previously performed. For the last illustrated example of lexical presupposition, its conventional form start reflecting which implies the beginning of an action, can be also interpreted never doing that before especially in the context where the subject is expressed by an inanimate pronoun which refers to a bicycle.

*Going downhill it (the bicycle) will start reflecting what a nuisance it has been. This will lead to remorse, and finally to despair. It will say to itself: 'I'm not fit to be a brake. I don't help these fellows; I only hinder them. I'm a curse, that's what I am;'*⁵⁰.

The source of structural presupposition can be disclosed in such structural forms as wh-questions, which make the reader assume the meaning as true. For example:

When did it (the torrent) roar?" (ibid.) (The torrent roars.)

"Where did you get it (the bicycle) from?" was his next question (ibid.) (J got a bicycle.)

Thus, questions whose conventional meanings disclose the time and the place, can be source for some obvious assumption which relates the truth about the events, possessions and other entities.

Contrary to presuppositions of the facts being true, there are non-factic or counter-factual presuppositions, which refute the accuracy of the reality or event and what is more, make the speaker/ reader assume that the entity is false. These presuppositions are made with the verbs: *to dream*, *to imagine* and *to pretend* and in the instances below:

*There you dream that an elephant has suddenly sat down on your chest, and that the volcano has exploded and thrown you down to the bottom of the sea — the elephant still sleeping peacefully on your bosom*⁵¹. (The elephant has not sat down on the chest, the volcano has not exploded and has not thrown you down to the bottom of the sea)

To look at Montmorency you would imagine that he was an angel sent upon the earth, for some reason withheld from mankind, in the shape of a small fox-terrier (ibid.). (Montmorency was not an angel)

Just when I have given up all hope, a wave retires and leaves me sprawling like a star-fish on the sand, and I get up and look back and find that I've been swimming for my life in two feet of water. I hop back and dress, and

⁴⁸, ¹⁹ Jerome, K. (1901) *Three Men on the Bummel*. London: The Project Gutenberg Edition

crawl home, where I have to pretend I liked it (ibid). (I don't like)

As seen in the instances from above, presuppositions are the speaker's or reader's intuitive guesses at the fact being genuine or not. The proof of the presupposition being accurate or not comes from matching it to the meaning provided by the context by the mental operation called inference or entailment, which follows logically from the content of discourse. Yet, the extralinguistic form of inference has been of scholar's major concern since besides dealing with the implicitly communicated content recovery it involves "aspects of the explicit content of utterances"⁵². The research of the ways pragmatic inferences are made demonstrated the insignificance of the semantic descriptions and linguistically encoded content compared with the communicated content. According to the results, pragmatic inferences are made from complying to the maxims or from their flouting so that the receiver will have to consider primarily the sender's intention which may vary from to amuse and enliven the conversation to involve a violation of a maxim or to produce an ambiguity.

Relevance Theory

Many scholars such as Grice⁵³, Goatly⁵⁴, Blackwell⁵⁵, Hickey⁵⁶ proceed to investigate pragmatic features in stylistic devices in terms of implicature development and cognitive resolution since their connotations are meant to impact the audience. They acknowledge the role of the assumption as it contributes to cognitive and contextual effect achievement, which is determinant to information relevance. Furthermore, such factors as knowledge of the language system, of the context (situation and co-text), and background schematic knowledge (factual and socio-cultural) contribute to implicature decoding and therefore to relevance increase. Wilson and Sperber⁵⁷, Curco Cobos⁵⁸, and Goatly⁵⁹ agree in their claims that information relevance is achieved by means of strengthening the existing assumptions in the context, contradicting and weakening it, combining new pieces of information with the existing assumptions and creating contextual implications, being inconsistent with and thereby eliminating existing assumptions. Their views likewise match when referring to processing effort as having to be minimal in cases of relevant

⁵² Yule, G. (1996) *Pragmatics*. Oxford University Press

^{53, 29} Grice, H.P. (2004/1975). *Logic and Conversation, Syntax and Semantics*. University College London

^{54, 27} Goatly, A. (2015) *Meaning and Humour*. Cambridge University Press

⁵⁵ Blackwell, S.E. 2003 *Implicatures in Discourse. The Case of Spanish NP Anaphora*. John Benjamins Publishing Company

⁵⁶ Hickey, L. (1998) *Pragmatics of Translation Topics in Translation. Multilingual Matters*

⁵⁷ Sperber, D. and Wilson, D. (1987) 'Précis of Relevance: Communication and Cognition'. Vol. 10 Issue 4, pp. 697- 410

^{58, 30} Curco-Cobos, M. (1997) *The Pragmatics of Humorous Interpretations: A Relevance-Theoretic Approach* (PhD thesis) London University Press

information and therefore taking a shorter time to decode the utterance.

According to Attardo⁶⁰, deviations from the normal degrees of processing effort determine the degree of humorous effect when understanding humour, a fact that we agree with as it proves the applicability of Relevance Theory to humour analysis conducted by Grice⁶¹, Curco-Cobos⁶²; Ritchie⁶³ and Goatly⁶⁴. According to this theory, the relevance increases with the increase of contextual effects and with the decrease of the processing effort. Goatly, (ibid.) illustrated this relation as such:

$$\text{Relevance} = \frac{\text{Contextual effects}}{\text{Processing effort}}$$

Consider the following instances of humour:

You think he would be upset," she queried, "if I gave a man a sovereign to take them (the cheeses) away and bury them?"

*I answered that I thought he would never smile again.*⁶⁵

The contextual effect of the present instance is quite predictable due to the elements upset and never smile which help the reader infer that the person mentioned in conversation *would be upset*. The processing effort is minimal and therefore relevance considerable. The other example also provides sufficient conventional content for the reader to make the assumption that *Harris sings comic songs badly* though the manner of presenting the implicature differs from the previous example in terms of implicitness.

It was a long while before I could get Harris to take a more Christian view of the subject, but I succeeded at last, and he promised me that he would spare the friends and relations at all events, and would not sing comic songs on the ruins You have never heard Harris sing a comic song, or you would understand the service I had rendered to mankind (ibid).

Instances containing culture-specific items are generally harder to decode

⁶⁰ Attardo, S. (2001)' Humor and Irony in Interaction: From Mode Adoption to Failure of Detection' *New perspectives on miscommunication* L. Anolli, R. Ciceri and G. Riva (Eds.)

³¹ Ritchie, G. (2009) 'Variants of Incongruity Resolution'. *Journal of Literary Theory*, Vol. 3 No2, 313-332

^{62, 35} Goatly, A. (2015) *Meaning and Humour*. Cambridge University Press

⁶³ Jerome, K. (1901) *Three Men on the Bummel*. London: The Project Gutenberg Edition

³³ Goatly, A. (2015) *Meaning and Humour*. Cambridge University Press

³⁴ Jerome, J. (1889) *Three Men in a Boat* (to say nothing of the dog). London: Penguin Books

in terms of implicature especially in the case of foreign readers or speakers whose cultural background differs significantly from the original language. Consequently the processing effort increases decreasing thus the relevance of the humorous device:

Then Herr Slossenn Boschen got up, and went on awful. He swore at us in German (which I should judge to be a singularly effective language for that purpose), and he danced, and shook his fists, and called us all the English he knew (ibid).

In this instance, the processing effort will be low only on the condition that the reader or speaker is aware of the stereotype that German language is unpleasant to the ear because of the large number of consonants which spoil the euphony of it. If so, the relevance of this instance is likely to be proved except for the case when it is read by a German reader or by one who is not acquainted with the stereotype. Some humorous texts of this kind require knowledge of two or more cultures in order to make an assumption:

*In the Police Guide of the Fatherland he will find set forth a list of the things the doing
of which will bring to him(the English youth) interest and excitement⁶⁶.*

Many readers of this text may have difficulties in inferring the implicature because not being familiar with the German or English Police Guides. The assumption might be limited to the fact that both guides differ according to the context but the implicature that the German Police Guide includes a list of absurd rules and interdictions might take longer processing time to infer.

Conclusions

The analysis provides evidence that processing time is generally longer in the case of culture-specific humorous texts. As it was expected, these jokes require some additional knowledge for building assumptions and further matching it against the contextual effect. However, some instances of this type of jokes showed similar processing time to the culture-unbound ones, which is an index of humour perception differing from person to person. The analysis also demonstrates that variety of decoded implicature in the case of culture-specific jokes does not differ much from the culture-unbound ones which demonstrates that the number of implied meanings is not directly related to the joke being culture-specific or not. Given this state of affairs, it may be concluded that humorous text processing is slower in the case of those containing culture specific items but this peculiarity does not influence the number of implicatures.

35 Jerome, K. (1901) *Three Men on the Bummel*. London: The Project Gutenberg Edition

THE LANGUAGE OF TOURISM: TRANSLATING CULTURE-SPECIFIC ITEMS IN TOURISM DISCOURSE

TRADUCEREA ELEMENTELOR CULTURALE ÎN LIMBAJUL TURISTIC

Nadejda MATOȘINA

Departamenul Limbi și Literaturi
Facultatea de Științe Umaniste și Pedagogice
Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul
matosina.nadejda@usch.md

Abstract. *The present article deals with the translation of tourist text having the special emphasis on translation of culture-specific items. The given research points out the importance of different strategies and methods used in the process of translation of culture-specific items. The purpose of the research is to analyze the translation of culture related words and to compare the cultural coloring (meaning) of the original item and the translated one.*

Keywords: *tourism discourse, culture-specific item, translation methods, translation strategies, naturalization, cultural equivalent, orthographic adaptation, universalization.*

Rezumat. *Prezentul articol are drept scop analiza textelor turistice și anume a elementelor culturale din discursul turistic. Cercetarea dată evidențiază importanța diferitor strategii și metode utilizate în procesul de traducere a elementelor culturale. Scopul cercetării este de a analiza traducerea cuvintelor legate de cultură și de a compara sensul textului original (română) cu cel tradus (engleză).*

Cuvinte cheie: *discurs turistic, elemente culturale, metode de traducere, strategii de traducere, echivalent cultural, adaptare ortografică, universalizare.*

Theoretical framework

Tourism arose during the period of the social development when people had the opportunity to think not only about the satisfaction of vital needs but also about recreation and entertainment. Although people have always traveled only at a certain stage of the economic development of society, as the need for traveling has increased, there have appeared individuals and institutions that provided them with all the necessary things; this led to the formation of tourist services. Further tourism became a separate branch of the national economy, which required the formation of an appropriate industry, the availability of qualified personnel, etc. All this made it necessary to separate a whole layer of lexical units into an independent terminology system.

Graham Dann (1996) in his book "The language of tourism" refers to tourism as being the act of promotion that has its own language. Dann (1996)

suggests that the verbal and visual elements in tourism promotional materials constitute a particular type of language, which differs from other forms of communication. Such expressions as "language of music", "dance language", "architectural language" are often met and make people aware of the existence of a language different from the verbal one. In this way, each language is characterized by a common set of grammatical rules, structure, vocabulary, symbols, and codes [1].

Many scholars agree with the fact that language is an expression of culture and individuality of speakers and have, hence, deeply examined cultural items as well as the problems involved in their translation when there is a lack of equivalence between two languages and cultures.

Newmark (1998) brings up the way that an extensive number of words can be replicated to assign an uncommon dialect or phrasing of a discourse group when that group focuses on a specific theme. In accordance with this hypothesis of the social word, five distinct classes of "social classifications" are assigned from each other. Those classes are as following:

- 1. ecology**
- 2. material culture**
- 3. social culture**
- 4. organizations, customs, activities, procedures, concepts**
- 5. gestures and habits [2].**

Thus, it is not a secret that every society has its own set of habits, value judgments and classification systems, which sometimes are quite different and sometimes overlap. What is especially important in the translation of culture-specific items is the significant loss and gain in their connotations.

As Javier Franco Aixela (1996: 54) notes, "cultural asymmetry between two linguistic communities is necessarily reflected in the discourses of their members, with the potential opacity and inaccessibility this may involve in the target culture system". Aixela's attempt to clarify the notion of culture-specific items, therefore, leads him to the following definition of them: "*Those textually actualized items whose function and source text involves a translation problem in their transference to a connotation in a target text, whenever this problem is a product of the non-existence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text*" (id, p. 58).

In addition, he presents several strategies for translating Culture Specific Items (CSIs) which serve the function of conversation:

1) repetition, a risky strategy concerning the exotic character of the culture-specific items that may promote alienation of the target language readership of the original text;

2) orthographic adaptation, a strategy involving transcription and transliteration; it applies to languages that have almost the same alphabetical

systems such as Latin languages (e.g. *in translation from English into Russian, Kemidov becomes Keindov*);

3) linguistic (non-cultural) translation, used when the translator chooses a denotative clause reference and increases its comprehensibility by coming up with a target language item which can be recognized as belonging to the culture of the source text.

4) synonymy, used to avoid repetitions by applying synonyms or parallel references;

5) limited universalization, when the translator finds a certain culture-specific item (CSI) which is incomprehensible to the reader, has to look for another possibility and replaces it with a reference that he considers to be more universal and less specific to the SL culture;

6) absolute universalization, that is basically the same as the previous strategy, but the translator cannot find a better known CSI or decides to drop any alien connotations and come up with a neutral reference in the TL culture [3].

Newmark (1988a) proposes some strategies concerning the translation of items in the cultural field [4]. These strategies are:

- **naturalization**, a strategy which implies the transference of a source language word into a target language text, its original form;

- **couplet or triplet or quadruplet**, a technique adopted by the translator while transferring, naturalizing or calques in order to avoid any misunderstanding;

- **descriptive and functional equivalent**- since in the explanation of the source language culture item there are two elements. These are descriptive and equivalent as it was mentioned above. The descriptive element stands for color, size, and composition. On the other hand, the functional one emphasizes the purpose of the source language culture-specific-word;

- **the explanation as a footnote**, used by the translator in order to give additional information in a footnote, in the bottom of the page or at the end of the chapter;

- **cultural equivalent**, by which the source language cultural word is translated by a target cultural word;

- **compensation**, a standard lexical transfer operation. The word or idea is repaid in another piece of the content [5].

In fact, a good translator should be familiar with the culture, customs, and social settings of the source and target language speakers. At the same time (s)he should be familiar with different styles of speaking, and social norms of both languages. This awareness can improve the quality of the translations to a great extent.

Lawrence Venuti came up with another set of solutions for rendering the meaning of the CSIs - foreignization and domestication strategies. The notion of

Foreignization and domestication in translation field was first put forward by an American scholar Lawrence Venuti in his book *The Translator's Invisibility* in 1995 [6].

Corpus-Based Analysis of Bilingual Tourist Brochures

Translation has been acknowledged as the procedure through which societies can travel. The cultural transference that translation can produce has made a ton of enthusiasm for the critical discourse of interpretation. Translation as a demonstration of correspondence between two cultures effectively enriches the source and also the target language and culture. Furthermore, translators are always confronted with the issue of how to treat the cultural perspective in source text and of finding the most suitable procedure of conveying these aspects in the target language. The translator additionally needs to settle on the significance given to certain cultural aspects and to what degree it is vital or attractive to make an interpretation of them into the target language and culture.

In this way, the translation movement is analyzed to build up the connection it has to the way of cultural particular ideas that can give another swing to the activity of translation.

Cultural implications for translation may be classed essentially as material culture, and as gestures and habits although other cultural terms are also present. Following this, it is noticed that these aspects can be translated in different ways depending on their role in the text and the aims for the target text reader. The actual demonstration of translation and its connection to culture can now be looked at to build up the way that interpretation certainly needs to point out on the social specificity of content.

It is well known the fact that because culture gives birth to language, translation and culture are intimately connected. Culture gives language different contexts. So, for each translated sentence, the translator must have the capacity to choose on the importance of its cultural context, what the phrase truly implies.

This chapter analyses the translation of culture-bound items identified in tourist texts and aims at identifying and comparing according to different strategies, methods of translating different cultural elements. Furthermore, the analysis consists in the identification of the translating methods, procedure, strategies that are implied in the process of translation and the identification of difficulties experienced while analyzing.

The corpus is made up of tourist informational texts taken from tourist brochures about Romania. The first brochure “*Romania, Explorați Grădina Carpaților*”/ *Romania, Explore the Carpathian garden*” published in March 2012. It represents the promotion of Romania’s tourist brand, Ministry of Regional Development and Tourism.

Another source of information is a tourist advertising book “*Ialomița, 12 obiective istorice, cultural si turistice*”/ *Ialomita, historical, cultural and tourist*

objectives" published in 2013, Slobozia. A great number of coordinators, authors, English translators worked on it as follows: authors of the text – V. Silvian Ciupercă, I. Cioacă, F. Vlad, R. Ciuca, Elena Rența, Anca Păunescu, V. Croitoru Capbun, G. Matei, V. Buzu, D. Roșca, C. Cernea, I. Cernău, P. Gheorghe; English translation - R. N. Lupu, C. E. Stanciu, R. H. Marin, C. Buzu, S. Voicu, G. Vasile.

The analysis incorporates the practical use of Javier Franco Aixela's several strategies for translating cultural specific items found in the brochures about Romania, which serve the function of conversation, and those of the Newmark, Nida, and Venuti. The results of the research are presented in tables followed by descriptive qualitative analysis of gathered data; all this is followed by concluding remarks and recommendations.

For instance, examples of CSIs given below are identified in a tourist magazine "România, explorați Grădina Carpaților" and its English version "Romania, explore the Carpathian Garden". The magazine is edited by Ministry of Regional Development and Tourism in 2012

Table 1. The translation of CSI identified in tourist text

ST	TT	CSI	Strategies used in the process of translation
În orașul fostă reședința domnească, se află mănăstirea în care sunt înhumați mai mulți voievozi munteni și toți regii României.	In the former royal residence city is the monastery where several Wallachian voivodes are buried, along with all the Romanian kings.	Wallachian voivodes	• Domestication • Naturalization

The example above is taken from a tourist magazine "România, explorați Grădina Carpaților" and its English version "Romania, explore the Carpathian Garden" as it was mentioned before. The magazine is edited by Ministry of Regional Development and Tourism in 2012.

The source text is Romani and the target text is the English one. The culture-specific item is identified in the following sentence ST: "*În orașul fostă reședința domnească, se află mănăstirea în care sunt înhumați mai mulți **voievozi munteni** și toți regii României.*"

The English variant TT: "*In the former royal residence city is the monastery where several **Wallachian voivodes** are buried, along with all the Romanian kings*". "Voievozi munteni" is culture specific item because represents a title of Moldovan, Wallachian local ruler. The explanatory Romanian dictionary DEX gives the following definition for the word "voievod"-

“titlu purtat de domnii Moldovei și Tarii Românești, precum și de conducatorul Transilvaniei în secolul XII-XVI”. It is evident that the word has purely Romanian origin, specific just to Romanian culture.

Thinking about Newmark’s translation strategies the word “voivode” seems to be *naturalization* which presupposes the preservation of the original form. According to Venuti’s theory, the translator used the *domesticating strategy* and preserved the cultural coloring of the word “voivode”.

The word “voivode” is not found in all the explanatory dictionaries because of its Romanian origin, it could be considered a local word that is specific just to a geographical region (Wallachia). Even if it used in an English context it is necessary to be followed by an explanation, the thing that is missing in present TT. The English Oxford living dictionary gives the following definition for the word “voivode”- “*a local ruler or official in various parts of central and eastern Europe, especially early semi-independent rulers of Transylvania*”.

As a conclusion, it must be mentioned that the translation is appropriate because the notion of “voivode” was found in the English Oxford living dictionary. However, the word is not often used in the English discourse, for that it needs to be followed by an explanation in order not to confuse the potential tourists.

Table 2. The translation of CSI identified in tourist text

ST	TT	CSI	Strategies used in the process of translation
Dintrea acestea, foarte rar la nivel European este țigănușul , considerat o veritabilă fosilă vie din lumea peștilor de apa dulce.	Among these, very rare in Europe is the glossy (țigănușul) considered a true living fossil of the sweet water fish world.	Glossy țigănușul	• Limited Universalization • Foreignizing

The source text is Romanian and the target text is English.

The culture-specific item is placed in the following sentence ST: “*Dintre acestea, foarte rar la nivel European este **țigănușul**, considerat o veritabilă fosilă vie din lumea peștilor de apa dulce.*”

In the English variant it sounds as the following TT: „*Among these, very rare in Europe is the **glossy(țigănușul)** considered a true living fossil of the sweet water fish world*”.

„*Țigănușul*” is a culture-specific item because it represents a rare species of fish of the sweet water in Wallachia. The explanatory Romanian dictionary DEX provide us with the following definition concerning the word „Țigănușul”-

Pește răpitor cu corpul scurt și îndesat, de culoare închisă, stropit cu puncte negre răspândit în bălțile Dunărei. In this case, it is clear that this word is specific just for the Romanian geographical region and as a result to Romanian culture.

The word "Țigănușul" was not found in all the explanatory dictionaries because of its Romanian origin. Even if it used in an English context as "glossy" it loses his value as a culture-specific item since the explanation of this word is missing in present TT. Moreover, the Thesaurus dictionary gives the following definition for the word "glossy"- "*a magazine printed on glossy paper*", it has no connection with the fish. The translator took the specific glossy scale of the fish as the main feature and called it "glossy". In this case, the culture-specific item "Țigănușul" belonging to the Romanian culture was translated in TT as "glossy" and it lost totally his significance since in TT it means something differently rather in ST. This is why the translation into TT needs an explanation that will be useful for every tourist.

Regarding the strategy used in translating of this CSI "Țigănușul" into TT "Glossy", it must be specified the Limited Universalization of Javier Franco Aixela since it consists of replacing of the term with a more and less specific to ST culture. Furthermore, according to Venuti, the translator used the Foreignising method which means that he picked an outside content and built up an interpretation technique in the target language.

To sum up, it must be specified that the translation is not at all appropriate for the tourists since the explanation of the CSI in the TT is missing. Even the Thesaurus dictionary gives a definition of the word "glossy" which is something different and is far from the real meaning of the ST "Țigănușul".

Table 3. The translation of CSI identified in tourist text

ST	TT	CSI	Strategies, methods used in the process of translation
Alte atracții sunt Grota și Lacul Miresei . Ultimul s-a format prin prăbușirea unui tavan de mină, iar legenda spune că aici s-a înecat o mireasă, părăsită în noaptea nunții.	Other attractions are the Cave and Bride Lake . The last one was formed by the collapse of a mine roof, and the legend says that a bride drowned here, abandoned in her wedding night.	ST-Lacul miresei TT- Bride Lake	• Foreignizing strategy (L. Venuti 2010) • Calque (Vinay and Darbelnet)

As in the previous examples, the source text is Romanian and the target text

is the English one. The culture-specific item is recognized in the following sentence ST: „*Alte atracții sunt Grotă și **Lacul Miresei**. Ultimul s-a format prin prăbușirea unui tavan de mină, iar legenda spune că aici s-a înecat o mireasă, părăsită în noaptea nunții.*”. And the English variant is TT: „*Other attractions are the Cave and **Bride Lake**. The last one was formed by the collapse of a mine roof, and the legend says that a bride drowned here, abandoned in her wedding night*”.

„Bride Lake” is a culture-specific item because it means an attraction specific to one of Romania's regions, Prahova. Concerning this culture-specific item it was not founded a real definition since it appears due to a legend. Furthermore it has a signification. After more research, I found out that this CSI can be also called in ST „*Lacul Sfînta Ana*”. It must be emphasized that this term is referred just to Romanian culture and it was not founded any equivalent in English TT.

Regarding the translation of this phrase ST “Lacul Miresei” into TT “Bride Lake”, ones can observe that the author implies mot-a-mot translation without keeping the cultural point of view. He used two strategies of translation in this case. By one side he had to do with the calque strategy meaning word for word translation **Lacul Miresei/Bride Lake**, by Vinay and Darbelnet. And by another side he took the L. Venuti’s strategy, foreignizing, preserving the term of the ST in TT.

Besides this even if the translation of CSI “Lacul Miresei” into TT was not proper for tourist comprehension, the translator explained its origin. He pointed out that “Bride Lake” is called so because a bride drowned there, being abandoned in her wedding night.

As a conclusion it must be mentioned that the CSI “Lacul Miresei” in Romania had great importance and value, but being translated in TT as “Bride Lake” it lost its cultural value, and without explanation, it is just a phrase without meaning. However, it was a great job that the author gives the explanation while translating the term in TT.

Table 4. The translation of CSI identified in tourist text

ST	TT	CSI	Strategies, methods used in the process of translation
În fiecare an, în a doua zi de Paști, satul Șurdești sărbătorește Udătorul , adică primul bărbat însurat care iese la arat.	Each year, the second day of Easter, Șurdești village celebrates the man who gets wet , the first married man to go ploughing.	ST-Udătorul TT-The man who gets wet	Absolute universalization, adaptation

In the example above the culture-specific item is identified in the following sentence ST: *În fiecare an, în a doua zi de Paști, satul Șurdești sărbătorește **Udătorul**, adică primul bărbat însurat care iese la arat.* And in the English language the CSI is translated in the next way TT: *Each year, the second day of Easter, Șurdești village celebrates **the man who gets wet**, the first married man to go ploughing.*

Udătorul is a culture-specific item since it is a traditional celebration, which means the first man who starts to plow. Keeping the importance and the value of this item we cannot find a proper definition since it is specific just to one region, to village Șurdești.

Furthermore, according to the article *traiersteromaneste.ro*, the whole village celebrates „**Udătorul**” gathering in front of the church to find out who is the most hardworking from the men. After a complex ceremonial, preserved from old times, Udatorul is chosen. After this ritual of purifying and fertility of the land, people show their joy with traditional dances. The whole spectacle takes place in front of a wooden church.

From the translation of CSI in TT is evident that the translator could not find any equivalent to „**Udătorul**” and he translated it as a neutral or general phrase without any importance or cultural aspect „**the man who gets wet**”.

In this case, such a translation will not attract a tourist since it loses its complete cultural aspect and signification distinctive for the Șurdești village. But in order to keep its meaning or to approach the reader to this cultural specific item the translator gives an explanation of the phrase „**the man who gets wet**”, and I think he did a good job, since he introduced the explanation, emphasizing that this celebration is like a ritual of purification and fertility.

Concerning the strategies, methods, the author used in translating the CSI „**Udătorul**” into „**the man who gets wet**”, he had to deal with *Absolute Universalization* of Javier Franco Aixela, since the author could not find a better known CSI and decided to come up with a neutral reference in the TT culture. Moreover, by another side it can be interpreted otherwise. The CSI „**Udătorul**” does not exist in the culture of the target text. This is why the translator used *Adaptation* as a method of translation, by Vinay and Darbelnet, and created a new situation or phrase, giving an explanation in order to keep its cultural value.

As a conclusion it must be mentioned that even if the translator had not found any cultural equivalent to the ST cultural specific item, he gives an explanation translating ST: „**Udătorul**” into TT: „**the man who gets wet**”, and he did his best to keep the word’s value as a CSI, and to inform the tourist about this traditional celebration which has a great importance in the village „Șurdești”.

Table 5. The translation of CSI identified in tourist text

ST	TT	CSI	Strategies, methods used in the process of translation
----	----	-----	--

Culoarea și farmecul Bucovinei se compun din uimitoarele sale biserici dar și din obcinile sale, șiruri paralele de culmi acoperite cu păduri de fag, brad sau molid.	The color and charm of Bukovina consists of its amazing churches, but also its Obcine , parallel rows of hills covered with beech, fir or spruce forests.	ST-Obcina TT-Obcine	• Orthographic adaptation (Javier Franco Aixela, 2012) • Naturalization (Newmark, 2015)
--	--	--------------------------------------	--

In the example above, the culture-specific item is underlined in the following sentence ST: “*Culoarea și farmecul Bucovinei se compun din uimitoarele sale biserici dar și din **obcinile** sale, șiruri paralele de culmi acoperite cu păduri de fag, brad sau molid*”. And the English variant is the next one TT: “*The color and charm of Bukovina consists of its amazing churches, but also its **Obcine**, parallel rows of hills covered with beech, fir or spruce forests*”.

“**Obcinile**” is taken apart as a culture-specific item since it represents parallel rows of hills covered with beech and forests that make the region Bukovina, more colorful and charming. The explanatory Romanian dictionary DEX gives the following definition for the word “**Obcina**”- “*culme, coama prelungită de deal sau de munte care unește doua piscuri, versant comun care formeaza hotarul dintre doua proprietăți; înălțime acoperită de pădure*”. From the definition above is evident that this word is specific just for one of the Romanian's regions, Bukovina, but thinking about the meaning of this word it is noticed that not just Romania posses such hills.

The word “**Obcine**” is not found in any English explanatory dictionaries since it belongs to Romania, it is purely of Romanian's origin, and the translator could not find any equivalent in the target text. In this case, the culture-specific item ST “**Obcinile**” being translated in the TT “**Obcine**” did not lose its meaning or its value as a CSI since the translation is appropriate to the ST and the translator gives even the English explanation for the word “**Obcine**”.

It is remarkable that all this affect the translator achieved using the *Orthographic adaptation* method of translation, of Javier Franco Aixela, preserving the word's form, as it belongs to the same alphabetical system. At the same time here must be mentioned the *Naturalization* strategy of P. Newmark, which also implies the preservation of CSI form into a target language text.

However, I think that this type of translation can be accepted easily by the tourist since it is more comprehensive. The translation of the culture-specific item

ST "Obcinile" into the TT "Obcine" is very appropriate concerning the word's form. Moreover, the translator guided the tourist by giving the explanation of the CSI, and I think it is worth reading such texts.

Table 6. The translation of CSI identified in tourist text

ST	TT	CSI	Strategies, methods used in the process of translation
Alte grupuri corale cunoscute sunt cele din Finteușu mare, "Glasul Chioarului" din Șomcuța mare sau "Horitoarele" din Poșta.	Other known choirs are those of Finteușu mare, "Chioarului voice" of Șomcuța mare or „The Horas" from Poșta.	ST- Horitoarele TT- The Horas	Borrowing, Vinay and Darbelnet, 2010) Foreignizing (L. Venuti2010)

From the example above we can deduce that the sentence the following culture-specific item ST: "*Alte grupuri corale cunoscute sunt cele din Finteușu mare, "Glasul Chioarului" din Șomcuța mare sau "Horitoarele" din Poșta*". And in the English language it looks like following TT: "*Other known choirs are those of Finteușu mare, "Chioarului voice" of Șomcuța mare or „The Horas" from Poșta*". **"Horitoarele"** is a culture-specific item since it represents a well-known choir specific to the region Maramureș.

The word **„ Horitoarele"** is not found in all the explanatory dictionaries since it is characteristic just for Romanian's regions. However the explanatory Romanian dictionary DEX provides us with the following definition for the word **"Horitoarele"**, ST- "Persoană care horește". It is clear that this definition is not one complete since this word is not used everywhere, but it is specific just to one region.

Concerning the English variant of translation, the *encyclopedia.thefreedictionary* gives us with the following definition for the word **„The Horas"** TT-, *A traditional round dance of Romania and Israel*". Following this definition, we come to the point that **„Horitoarele"** and **„The Horas"** are a little bit different things. **„Horitoarele"** is a famous choir from Poșta, in Maramureș, but **"The Horas"** is a traditional dance in Romania and Israel.

Thinking about the strategies the author used in translation here must be mentioned the borrowing method of Vinay and Darbelnet, since **"The Horas"** is a borrowed CSI from Romania. Furthermore, it must be emphasized also the foreignizing strategy of L. Venuti, which implies picking an outside content and building up an interpretation technique along lines, which have predominant values in the target language.

As a conclusion, it must be noticed that the translation is not so appropriate since it can mislead the tourist if the translator does not add additional information or explanation for the CSI “**Horitoarele**”. I think that it would be better if the translator would have left in the TT the culture-specific item its original form, since “**the Horas**” variant is a bit confusing.

After this detailed analysis of several CSI included in sentences, the analysis is preceded by CSI without being introduced in sentences. For this sake, the chart is created, which encompasses several CSIs, both in ST and TT, and the strategies and methods used in translation. All the CSIs were classified according to the next categories:

- clothing
- equipment
- flora and fauna
- gastronomy
- geography
- society

All the examples are provided in the appendix of the work, arranged into the tables. After analyzing several examples of CSI and specifying the strategies used I came to the conclusion that translating culture-specific items is not easy at all. In many examples above the authors did not find any cultural equivalent in the target language. Furthermore, if the situation was unknown to them they created new situations that can be described as situational equivalence. In addition in the table above one can see that in many cases prevails ‘Calque’ as a strategy used in translation of CSI. But using this technique in many cases the cultural specific item lost its significance and its cultural value in the target text.

The quality in translation depends on the translator's ability to carry out work with the absence of mistakes. In other cases, the authors could not find the proper equivalent of the CSI and he preserved the word's form which means that he used the strategy “*Orthographic adaptation*” by J.F. Aixela or Naturalization by P. Newmark. In the same time, we can observe even if there are some translators that tended to preserve the CSI's value or cultural aspect and used such methods, strategies of translations as *Cultural Equivalent* by P. Newmark, or *Equivalence* by Vinay and Darbelnet, and they managed to do it.

Other translators used more neutral terms while translating culture-specific items it means that the translation in such cases, is not so appropriate. They used the following methods and strategies of translation: *Generalization*, by Vinay and Darbelnet, *Limited and Absolute universalization* by J. Franco Aixela.

After analyzing a number of culture-specific items it must be noticed that the translation as a demonstration of correspondence between two cultures effectively enriches the source and also the target language and culture. The translator needs to settle on the significance given to certain cultural aspects and

to what degree it is vital or attractive to make an interpretation of them into the target language and culture. Following this, it is noticed that these aspects can be translated in different ways depending on their role in the text and the aims for the target text reader.

However, the translation of culture-specific items, as well as other types of translation implies great effort and depends on the fact if the author of translation wants to produce a successful effect. Furthermore, he must be acknowledged with the information he needs to translate both in the source text and target text. From the analysis above it is stated that many translators could not find any cultural equivalent of the CSI in the target text and built a new interpretation of the situation, their own. In this case, the translation cannot be so appropriate. But in other cases, the authors made a great effort in order to find a cultural equivalent in translation, which assured them great success and the translation became appropriate. So, the quality in translation depends on the translator's ability to transfer the meaning accurately from SL into the TL preserving the cultural background of the item.

Bibliography:

1. Dann, G. (1996) *The Language of Tourism: a Sociolinguistic Perspective*. Oxon: CAB International
2. Newmark, P. (1991) *About Translation: Multilingual Matters*. Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters Ltd.
3. Aixelá, J.F. (1996). Culture-Specific Items in Translation. In Alvarez, R. Vidal, M.C.(Eds.), *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, pp. 54.
4. Newmark, P. (1988a) *A Textbook of Translation*. Hertfordshire: Prentice Hall.
5. Braşaj M.(2015), *Procedures of translating culture specific concepts*, Mediterranean Journal of Social Sciences MCSER Publishing, Rome-Italy, Vol 6 No 1 S1 January 2015
6. Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility*, London, New York: Routledge

Corpus material:

Agenția Turismului,(2013) *Moldova, Rural Tourism/Moldova, Turism Rural*, sirius- "SRL"

Agenția Turismului,(2013)*Moldova, Eco Tourism/ Moldova, Turism Ecologic*,Sirius- "SRL"

Agenția Turismului (2013), *Moldova, Religious Tourism/Moldova, Turism Religios*. Sirius- "SRL"

Lupu, N., Stanciu E.(2013) *"Ialomîța, 12 obiective istorice, culturale si turistice"/ Ialomita, historical, cultural and tourist objectives"*

Ministry of Regional Development and Tourism,(2012) *Romania, "Explorați Grădina Carpaților"/Romania, Explore the Carpathian garden (172)*

METODE DE ORIENTARE SPRE PERCEPEREA OPERELOR DE ARTĂ PLASTICĂ A ELEVILOR CLASELOR PRIMARE

MÉTHODES DE CIBLAGE D'ŒUVRES D'ART ES ÉLÈVES DE L'ÉCOLE PRIMAIRE

Iulianna MOGÎLDEA

Departamentul Istorie și Teoria educației
Facultatea de Științe Umaniste și Pedagogice
Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul
iulia.md@mail.ru

Rezumat. *Interpretarea unei opere de artă are menirea de a încerc să înțeleagă ceea ce vedeți, să comentați, să explicați, să dați un sens imaginii. Prin intermediul artei elevii sunt interesați de interes și dragoste pentru frumusețe, dezvoltă simțuri estetice. Înainte de a le dezvălui bogăția și varietatea de culori, forme și mișcări din lumea înconjurătoare. Cu arta, copiii să se familiarizeze cu obiectele și fenomenele vieții noi pentru ei, sunt îmbogățite cu idei înalte. Analiza procesului unei opere de artă: ea însăși este mai lungă, fiind organizată în 3 etape. Descrierea, analiza și interpretarea.*

Cuvinte cheie: *opere de artă, analiza operelor de artă, capacitatea de a interpreta, observa, simți, imagine*

Résumé. *Interprétation d'une œuvre d'art censé essayer de comprendre ce que vous voyez, commenter, expliquer, donner un sens de l'image.*

A travers l'art les étudiants sont instruits intérêt et l'amour pour la beauté, ils développent des sens esthétiques. Avant de les révéler la richesse et la variété des couleurs, formes et mouvements dans le monde autour. Avec l'art les enfants de se familiariser avec les objets et les phénomènes de la vie nouvelle pour eux, sont enrichis avec des idées élevées.

Analyse de processus d'une œuvre d'art: elle-même est plus longue, étant organisé en 3 étapes. Description, analyse et interprétation.

Mot-clé: *œuvres d'art, d'analyser des œuvres d'art, la capacité d'interpréter, observer, sentir, image.*

Educația artistico-plastică a elevilor din clasele primare oferă elevilor deschidere către estetic și artistic le dezvoltă rafinament în receptarea ei vizuală. Această particularitate a educației artistico-plactice impune studiul, cercetarea și organizarea unui sistem de activități de receptare artistico-plastică, conceptualizat pe o metodologie specifică, care să contribuie la dezvoltarea sensibilității artistico-plactice față de operele de artă, frumosul uman și cel al naturii.

Lumea de azi este una a informatizării. Instrumentele acesteia au instituit un nou tip de învățare și comunicare, care influențează esențial nu doar cunoașterea umană, dar și comportamentul artistic-estetic al omului. A crescut suprasolicitarea vizualității copiilor și elevilor, cauzată de utilizarea masivă a

computerului și televizorului, acestea prezentând și riscuri importante, precum scăderea sensibilității percepției artistico-plastice din cauza suprasolicitării ei permanente, fără însă a fi ghidată pe anumite principii și reguli.

La vârsta școlară mică, elevii se confruntă și cu o diferență de nivel și valoare în receptarea fenomenelor artistico-plastice: nu toți elevii au aceeași sensibilitate față de însușirile estetice ale operelor de artă și ale naturii, dar toți pot învăța să le perceapă.

Premisele indicate au marcat problema cercetării care se conturează prin necesitatea dezvoltării sensibilității elevilor din clasele primare și practica aplicării unei metodologii adecvate în perceperea operelor de artă plastică.

Rezolvarea problemei enunțate capătă un rol deosebit în contextul dezvoltării personalității copilului prin educația artistico-plastică, deoarece opera de artă plastică are implicit nu doar o funcție artistică, dar și una socială. În aceste condiții, receptarea corectă a operelor induce o adaptare la comunicarea emoțional-uzuală și artistic-estetică a copiilor.

Opera de arta este un lucru, un obiect, în care artistul îmbină arta spirituală cu cea materială. Nu putem înțelege una fără a înțelege în același timp pe cealaltă.

Există mai multe criterii în funcție de care un obiect poate fi considerat operă de artă.

- Criteriul estetic (frumusețea) – este cel mai evident criteriu. Multe opere de artă se disting prin frumusețe. Frumusețea însă este un criteriu subiectiv și diferă în funcție de gusturile persoanei care receptează opera de artă. Criteriile estetice se schimbă de la o epocă la alta (ce este frumos într-o anumită epocă nu este neapărat frumos într-o alta). Frumusețea însă este un criteriu care contează destul de puțin în considerarea unui obiect ca fiind opera de artă. Există opere de artă care nu au nimic frumos în ele și totuși sunt considerate capodopere. Exemplu: toate obiectele create/produse în cadrul mișcării dadaiste care nu mai respectă nici o regulă a artei clasice.

- Renumele creatorului – este un alt criteriu care poate transforma un obiect în operă de artă. Sunt situații în care creatorul nu are un renume în momentul creării obiectului de artă și acest renume este câștigat mai târziu. Van Gogh este unul dintre pictorii care nu a avut un renume în timpul vieții, dar a devenit foarte cunoscut după moartea sa. Picasso în schimb, a fost un pictor extrem de cunoscut și renumit în epoca sa.

- Monumentalitatea, rafinamentul sau finețea realizării – este tot un criteriu estetic, vizibil în arhitectură, dar și în artele grafice sau în meșteșugurile tradiționale. Catedralele gotice, pictura pe boabe de orez, arta miniaturilor turcești, sunt exemple ce ilustrează acest criteriu.

- Vechimea obiectului – există obiecte care inițial au o funcție utilitară și abia apoi, odată cu trecerea timpului, devin opere de artă (antichități). În acesta

nu contează frumusețea obiectului, sau renumele celui ce le-a creat (creatorul poate fi anonim). În cazul acestor obiecte timpul este criteriul cel mai important pentru determinarea caracterului unei opere de artă (cu cât un obiect este mai vechi, cu atât e mai valoros).

- Criteriul afectiv – faptul că acel obiect trezește sentimente puternice, pozitive sau negative. Mai ales literatura se încadrează aici: au existat cărți care au avut un efect devastator asupra cititorilor lor și astfel au devenit foarte cunoscute în epoca în care au apărut, iar ulterior, au devenit capodopere (de exemplu „*Suferințele tânărului Werther*” – Goethe, *efectul Werther*). Estetica urâtului are la bază același criteriu afectiv – creează o impresie afectivă puternică.

- Mesajul transmis de opera de artă – este poate cel mai important criteriu, pentru că adesea mesajul este mai important decât frumusețea acelui obiect, renumele celui care l-a creat sau vechimea lui. Obiectele de artă au de obicei un mesaj polisemantic, în sensul că fiecare persoană poate să recepteze un mesaj diferit, să înțeleagă altceva din aceeași operă de artă. Fiecare receptor, în funcție de educația și sensibilitatea lui, de gusturile pe care și le-a cultivat, interpretează opera de artă în mod diferit.

La toate aceste criterii se adaugă mecanismul de consacrare a operelor de artă. În orice societate/cultură există instituții care au putere de consacrare („*Economia bunurilor simbolice*” – Pierre Bourdieu), cum ar fi instituția educației (a introduce o operă în programa școlară pentru a fi studiată este o modalitate de consacrare), instituția criticii (critica literară, de teatru, de film, critica artelor vizuale), instituțiile ce intermediază vânzarea operelor de artă (librării, galerii de artă), instituții de artă (academii, muzee).

Sunt diferențe între operele superficiale și cele profunde. Operele profunde sunt cele care permit interpretări multiple, care pot trezi interesul unor receptori cât mai diferiți. Operele superficiale sunt cele care nu pot fi interpretate decât într-un singur fel, au un mesaj extrem de simplu și de neproblematic.

Sensurile operei sunt doar un suport pentru imaginația receptorului, care trebuie să găsească „chei” prin care să descifreze opera. De fapt el trebuie să asimileze personal opera. Paul Valery: „*eu scriu jumătate de poem, cealaltă jumătate o scrie cititorul*”[1].

Interpretarea unei opere de artă presupune a căuta să înțelegi ceea ce vezi, să comentezi să explici, să dai un sens imaginii [2].

Sentimentul estetic pe care-l trăiește omul în contact cu frumosul din artă constituie reflectarea specifică în conștiința lui a realității obiective. Deci, izvorul artei este realitatea obiectivă, oglindită în creațiile artistice într-un mod specific, deosebit de reflectarea în știință. Știința operează cu noțiuni și legi, oglindind prin intermediul acestora obiecte și relații din realitate, în timp ce arta oglindește realitatea prin intermediul imaginii artistice.

Arta susține D. Salade, „răspunde unor nevoi reale pe care le simte orice

persoană de a-și lămuri unele idei, de a-și motiva unele comportamente, de a-și fundamenta unele atitudini, sugerând, explicând, valorificând sau problematizând" [3]. Prin caracterul ei stimulat, tonic, optimist, arta împinge la iubirea adevărului, a binelui, a științei și a vieții.

Percepția senzorială a imaginii în pictură, se ocupă de decodificarea percepției imaginii artistice și procesarea mentală a imaginii. Percepția operei de artă și efectul pe care îl are o imaginea plastică asupra elevului ne-au determinat să specificăm metode, procedee, forme de percepere a acestora de elevii de vârstă școlară mică.

În clasele primare în activitățile de percepere a operelor de artă plastică elevii primesc semnale vizuale, sonore, tactile, chinestezice, olfactive pe care mintea lor le prelucreează, interiorizează și le transformă în informații, mesaje sub formă de imagini vizuale mentale, sonore, chinestezice, tactile, olfactive, scheme de acțiuni, cuvinte, concepte etc. Toate aceste elemente, semnale exterioare sunt prelucrate de mintea copiilor, interiorizate, stocate în memoria de lungă durată, ele devenind interiorul exteriorului. Acestor informații, prelucrate și stocate în minte, le sunt, de regulă, atașate reacții emoționale, trăiri afective (agreabile, dezagreabile, stenice, astenice etc.) - acestea fiind unul din primele implicări, răspunsuri ale interiorității umane la informațiile primite din exterior. În funcție de sensibilitatea, atenția, spiritul de observație și alte caracteristici interne, copilul reține, prelucreează și interiorizează mai mult și mai intens anumite informații venite din exterior (un prim câmp de intervenție în sens creativ al educației ar fi la acest nivel: dezvoltarea sensibilității, antrenarea spiritului de observație și a concentrării atenției).

Valoarea educativă a artei este cu atât mai mare, cu cât ea folosește mijloacele cele mai adecvate pentru a reflecta frumusețea morală a oamenilor, punând cât mai clar în fața copilului idealul concret și precis spre care să tindă atât în comportare, cât și în întreaga lui simțire [4].

Pe de altă parte, tot prin intermediul artei, li se prezintă copiilor tipuri negative, dezvoltându-le-se o atitudine de repulsie față de ele, de dezaprobare. Astfel, prin mijloace mai concrete și atrăgătoare, copii învață să facă mai profund distincția dintre bine și rău, precum și dintre ceea ce este frumos și urât în viața oamenilor.

Rolul artei de asemenea este important în dezvoltarea imaginației creatoare și a gândirii. Opera de artă, fiind un produs al activității creatoare a omului influențând în mod direct asupra posibilităților creatoare ale copiilor. Nenumărați artiști au menționat în amintirile lor că trăirile vii, intensitatea impresiilor din copilărie, bagajul de observații acumulat, le-au fost principalul punct de sprijin pe care s-a dezvoltat talentul lor.

Arta exercită o influență profundă asupra omului. Creația artistică îl înnobilează, îi trezește emoții și sentimente foarte variate, care-l împing la acțiune

și imprimă un anumit colorit vieții lui psihice.

Frumosul și alte valori estetice de artă impresionează în modul cel mai profund. El este produsul creației autorului care transfigurează realitatea, reflectând, în forme concrete, ceea ce este esențial, tipic, cu o puternică participare afectivă. Trăirile artistului se transmit, într-un mod propriu, și subiectului care le asimilează angajându-și imaginația creatoare, gândirea concretă, emoțiile și sentimentele, voința, într-un cuvânt, toate aspectele personalității. Din acest specific al valorilor estetice ale artei, ca produse ale actului de creație, rezultă importanța deosebită a educației artistice ca parte componentă de bază a educației estetice.

Contactul cu opera de artă contribuie la formarea receptivității față de frumos a elevului. Literatura, muzica, pictura, sculptura, teatrul și alte forme ale creației artistice îi dezvoltă sensibilitatea și capacitatea de sesizare a valorilor culturale. Filmele, operele beletristice, operele muzicale sau picturile îl învață să prețuiască binele, să se bucure de victoria celor dreți și cinstiți, să admire pe cei curajoși și pe cei care luptă pentru binele celor mulți. De asemenea, din operele de artă învață să urască pe cei fățarnici, pe cei mincinoși și pe cei lași. În literatura noastră populară, mai ales în basme, victoria binelui asupra răului este pregnant reliefată și motivată, influențând asupra formării convingerii și sentimentelor morale ale elevilor. Eroii unor de literatură sau eroii unor filme devin adesea modele pe care elevii le imită mai întâi în joc, iar apoi în viață [5].

Prin intermediul artei elevilor li se educă interesul și dragostea pentru frumos, li se dezvoltă simțurile estetice. În fața lor se dezvăluie bogăția și varietatea de culori, forme și mișcări din lumea înconjurătoare. Cu ajutorul artei copii se familiarizează cu obiecte și fenomene din viață noi pentru ei, se îmbogățesc cu idei înalte [6].

N. C. Crupscaia scria: „Trebuie să-l ajutăm pe copil ca prin intermediul artei să-și înțeleagă mai profund gândurile și sentimentele, să judece mai clar și să simtă mai profund; trebuie să-l ajutăm pe copil ca această cunoaștere de sine însuși să devină un mijloc de a-i cunoaște pe alții, un mijloc de apropiere mai strânsă de colectiv, un mijloc de a crește prin intermediul colectivului împreună cu alții și de a păși comunicând spre o viață cu totul nouă, plină de trăiri profunde și importante” [7].

Alegând operele de pictură, grafică, sculptură este necesar să se aibă grijă ca ele să influențeze pozitiv asupra elevilor. Ele trebuie să reflecte evenimente și fenomene din viață, cu care este important de a-i familiariza pe elevi, față de care este necesar să li se educe anumite sentimente. Pornind de la obiectele și fenomenele apropiate și cunoscute, educatorul îi îndrumă spre perceperea unui cerc tot mai larg de evenimente și fenomene.

Conținutul operelor, care se demonstrează elevilor, trebuie să fie *bogat* și *variat*. Tot odată nu orice tablou sau sculptură este accesibilă copiilor. În ele pot

fi exprimate sentimente și relații pe care elevii nu le înțeleg încă – aceste momente trebuie luate în considerație de către învățător întotdeauna.

Perceperea artei se dezvoltă treptat, de aceea față de operele destinate școlarului mic se impun o serie de cerințe. Desenul trebuie să fie clar, să redea viu și expresiv cele mai specifice semne ale obiectului – forma, culoarea, dimensiunile relative, poziția în spațiu.

Într-un tablou sau sculptură cu subiect fiecare imagine trebuie să fie clar conturată, caracterizată, pentru ca elevii să înțeleagă după anumite semne cine e reprezentat, ce face el, când și unde are loc acțiunea. O mare importanță pentru înțelegerea operei de artă o are compoziția ei. Evidențierea strictă a esențialului (fie prin amplasarea personajelor, fie prin intermediul culorii) înlesnește percepția întregii lucrări și înțelegerea celor reprezentate.

Culoarea îi atrage și îi bucură pe copii, de aceea majoritatea tablourilor și ilustrațiilor pentru copii se execută în culori. Includerea culorii îi dă imaginii o mai mare integritate, produce impresia unei vieți adevărate, ceea ce este foarte important pentru educația estetică. Totuși, chiar și elevii de vârstă școlară mică sunt în stare să perceapă desene, sculpturi, executate dintr-o singură culoare, în linii dintr-un material unicolor.

Bazându-se pe cerințele generale față de alegerea lucrărilor, învățătorul îi familiarizează pe copii cu diferite ramuri ale artelor plastice.

Elevii pot fi familiarizați cu *opere de pictură*. Desigur, că oamenii maturi percep și înțeleg tablourile mult mai amplu și mai profund, însă chiar și ceea ce înțeleg copii din aceste creații exercită asupra lor o influență educativă, acționează asupra gândurilor și sentimentelor.

Pentru dezvoltarea percepției estetice mari posibilități ne oferă natura moartă. În acest gen de artă redarea obiectelor atrage elevul, în primul rând, prin mijloacele lor expresive – culoarea, forma.

În clasele primare se folosește *sculptura* de dimensiuni mici. Copiilor le este mai accesibilă perceperea acțiunii exprimată clar, de aceea în cazul familiarizării copiilor cu sculptura se cuvine să li se atragă atenția asupra specificului, mișcării, poziției, expresiei feței. Este important de a avea un set de sculpturi, care reprezintă animale, păsări. Privind sistematic împreună cu elevii sculpturi, învățătorul le va îmbogăți percepția.

Astfel, copii de vârstă școlară mică vor fi familiarizați cu diferite ramuri ale artelor plastice. Acestea sunt opere cu un nivel artistic înalt, bogate în conținut ideologic și desăvârșite ca formă artistică, accesibile copiilor atât în privința conținutului, cât și în privința mijloacelor de expresivitate [6].

Procesul de receptare este etapa cea mai importantă a creației artistice, pentru ca prin intermediul său opera își realizează funcțiile. În cazul artei avem de-a face cu un mesaj polisemantic, deci ambiguu, care poate fi receptat în modalități diferite. De aceea receptarea poate fi un proces extrem de complicat.

Orice interpretare poate fi considerată o recreare a operei. Pentru a recepta o operă de artă spectatorul trebuie să posede un cod de descifrare, adică să cunoască sensul simbolurilor cuprinse în operă. Această inițiere în simbolistica operelor de artă se obține prin învățământul generalizat, sau specializat, de artă și *prin experiență artistică directă adică prin consumul de artă*. Alte criterii de receptare a unei opere de artă sunt *experiența receptorului, modul de gândire, atitudinile față de arta* în general și față de opera respectivă, gusturile și valorile celui ce receptează.

Receptarea este un proces activ, este o formă de activitate umană, care presupune anumite faze: *perceptia, trăirea estetică (afectivitate produsă de opera respectivă), înțelegerea și interpretarea operei, judecata de gust (îmi place/nu-mi place) și de valoare (e valoroasă/nu e valoroasă)*. Toate aceste faze au o dimensiune subiectivă și receptorul are un rol creativ în desfășurarea lor. În timpul receptării are loc o pierdere de informație dar și un adaos de informație estetică.

În ce privește perceperea unei opere de artă, există diferențe între perceperea artistică și cea naivă (între felul în care percepe opera un artist și felul în care percepe opera un profan în artă).

Perceperea naivă descifrează doar sensul denotativ al simbolului (frunzele dintr-un tablou sunt interpretate simplu ca frunze). Acest tip de percepție se bazează pe experiența și pe proprietățile evidente ale operei de artă.

Perceperea artistică descifrează și sensul conotativ al operei (de ex. roșeața din obraji nu este interpretată simplu ca emoție, ci poate fi un semn de distincție, sau păsările dintr-un tablou semnifică libertate). Acest tip de percepție decodifică și elemente legate de stil, poate să plaseze opera într-un anumit curent artistic. Acest tip de percepere se învață, presupune o competență artistică [1].

Pentru educatorul de artă, indiferent ce vârstă au persoanele cu care lucrează, are o importanță deosebită înțelegerea, explicarea problemei *interiorității și exteriorității imaginii*. Imaginea ca medium este o plăsmuire internă a psihicului uman (imaginea perceptivă, mintală, onirică, fantasmatică etc.) sau o reificare externă, materială (desen, pictură, sculptură, fotografie etc.); dar aceste plăsmuiri nu sunt niciodată pur interne sau pur externe. Atât imaginile interne, psihice, cât și cele externe, fizice, sunt rezultatul intersectării, combinării, prelucrării, transformării unor informații interne stocate în psihicul uman și a celor existente în lumea exterioară, obiectivă și date nouă prin percepție.

În primul rând învățătorul le trezește elevilor interesul pentru operele de artă, le atrage atenția asupra lor. Treptat el le formează capacitatea de percepție estetică. Privind tablouri sau sculpturi, copii se interesează ce reprezintă ele, disting obiectele și fenomenele cunoscute, se familiarizează cu cele pe care nu le-au cunoscut mai înainte.

Dezvoltând la copii percepția estetică, trebuie să se orienteze atenția lor nu numai asupra conținutului imaginii reprezentate, ci și asupra formei de

exprimare a ei, asupra mijloacelor de reprezentare, care fac imaginea expresivă [6].

Cercetările realizate de C. Ignatiev arată că capacitatea de a percepe operele de artă plastică, la vârsta dată, nu vine de la sine și, în acest plan, copilului îi este necesar ajutorul învățătorului. Procesul de percepere este determinat de calitatea sistemului nervos central și de psihologia copilului, pe care învățătorul trebuie să le ia în considerație în procesul de lucru individual cu elevii, caracterul lecțiilor propuse trebuind să fie creativ, problematizat și cu o nuanță emoțională [8], precum și, conform lui Vl.Pâslaru, întregul său univers intim ca ființă culturală – care percepe, cunoaște, asimilează apropiat (adică în mod personalizat), reproduce și creează valori culturale, inclusiv ale artei (artelor plastice) [9].

Procesul analizei unei opere de artă: în sine este mai lung, organizându-se în 3 pași. Descrierea, Analiza și Interpretarea.

În **Descriere** ne axăm pe 5 întrebări importante: 1. Ce este? Este un desen, tablou etc.

2.Ce materiale și tehnici s-au folosit? S-a făcut repede sau într-o perioadă mai lungă de timp? Cum materialele folosite ajuta la înțelegerea mesajului operei.

3.În ce condiție se află? Este deteriorată, îi lipsesc părți? A fost reparat până acum? I s-a schimbat aspectul?

4. Mărimea?

5.Despre ce este? Poți recunoaște oamenii, locurile lucrurile?

Analiza. În analiză ne concentrăm pe conținut și pe calități. Este un mesaj evident sau o poveste evidentă? Ce se întâmplă în operă? Este subiectul accidental sau este creat cu privire la subiecte religioase, sociale, politice? Se referă la relația artist-client? Este subiectul imaginat, reamintit sau observat direct? Din ce cultură face parte? Există elemente simbolice pe care nu le poți descoperi imediat?

În analiza formală evidențiem cum sunt lucrurile așezate. La ce distanțe față de margini? S-a încadrat în tot spațiul? Există spațiu liber?

Formatul: Oval, pătrat, romb....

Cât este de mare?

Apoi putem discuta despre culorile folosite, textura, luminile, umbrele, spațiul, contrastul etc.

Și ultimul pas este **interpretarea**. În urma analizei, de mai sus, putem acum, cu cea mai mare ușurință să spunem: ce comunică, ce înseamnă pentru tine personal, pentru ce fel de public este, care a fost intenția artistului. Ce sentimente îți tresar atunci cât te uiți la opera respectivă. Cuprinde sentimente pe care le-ai mai experimentat până acum?

Orientarea atenției asupra expresivității în reprezentarea evenimentelor, chipurilor de oameni, imaginilor de animale, asupra bogăției de detalii caracteristice, asupra coloritului în operele de artă permit să-i învățăm pe elevi să

perceapă a le aprecia în mod elementar. Atitudinea de apreciere la copii se exprimă, în primul rând, prin preferarea unor opere: ei cer deseori să li se demonstreze de câteva ori, ceea ce le-a plăcut și ceea ce au memorizat; în felul acesta ei încep să aibă operele lor preferate, li se dezvoltă un sentiment conștient de bucurie, de satisfacție de pe urma privirii acestora.

Ar fi foarte bine să se organizeze cu elevii *excursii la muzeu* sau la expoziția de arte decorative. Familiarizându-se la activități și în timpul jocurilor cu opere analogice, elevii vor privi cu interes exponatele muzeului sau expoziției și vor asculta explicațiile ghidului de la muzeu [6].

Aceste tendințe pot fi exploatate didactic în școala primară devenind adevărate strategii. Din aceste tendințe generale, strategii analizate prin prisma interiorității și exteriorității imaginii în activitățile de percepere a operelor de artă plastică, se pot desprinde câteva câmpuri unde educația, prin strategii subtile, poate acționa în sens creativ:

a) dezvoltarea sensibilității, antrenarea spiritului de observație și a concentrării atenției;

b) starea internă a copilului; cum influențează starea sa internă comportamentul creativ, dacă starea sa internă poate fi influențată în sens pozitiv/benefic pentru susținerea comportamentului creativ – atmosfera activității educative etc.;

c) nivelul mijloacelor de expresie și al expresivității vizual-plastice, palier foarte important în cea ce privește creativitatea artistică a cărei primă calitate este expresivitatea;

d) nivelul citirii/analizei, contemplării, destructurării imaginii plastice;

e) valorificarea experienței personale a fiecărui elev și a interiorității proprii prin încurajarea încrederii în sine, a spontaneității și conștientizarea / promovarea propriei personalități;

f) câmpul imaginarului (cultural, mitic, arhetipal, colectiv, artistic) care poate fi explorat, cercetat, jucat, analizat, contemplat, fructificat;

g) câmpul trucurilor artistice (în special vizual-plastice) care e un fel de poartă galactică de intrare în ireal, virtual sau imaginar și modalitatea principală de manipulare prin imagine [10].

Aceasta presupune că în timpul analizei unei opere de artă învățătorul va evalua la elevi nivelul de percepere artistică având ca repere următoarele criterii de evaluare: perceperea fondului emoțional dominant al operei; perceperea mijloacelor de expresie prin care este redat mesajul plastic; sesizarea viziunii artistice a autorului reliefată în operă; atitudinea față de mesajul plastic.

Suportul vizual (albume de artă, filme, reproduceri, site-uri internet etc.) va include creația artiștilor consacrați din diferite epoci și de diferite stiluri artistice.

În activitatea didactică învățătorul va pune accentul pe metode creative și

activ-participative de predare - învățare, va utiliza diverse mijloace de învățământ (reproduceri ale operelor de artă și/sau a imaginilor vizuale, fotografii, imagini multiplicare la xerox, lucrări originale, obiecte de uz casnic, structuri din natură etc...). Pe parcursul realizării sarcinilor elevii vor explora diverse suporturi, materiale de artă și materiale netradiționale, instrumente și tehnici mixte. Procesul de predare-învățare nu poate fi conceput fără prezența unui suport vizual, care să realizeze o funcție instructiv-educativă, spre exemplu:

- Prezentarea unei imagini pentru a ilustra discursul didactic (ca exemplu de mesaj, de tehnică, de procedeu, de soluționare cromatică etc.).
- Demonstrarea reproducerilor, cerând elevilor să descifreze elementele semantice sau plastice (învățarea prin descoperire).
- Prezentarea unui grup de imagini; compararea între ele cu scopul de a scoate în evidență (prin contrast) anume acele elemente de limbaj artistic, care sunt studiate la moment.
- Demonstrarea imaginii la etapa finală a lucrului practic, în calitate de exemplu confluent cu problema plastică, care a fost rezolvată la lecție.
- Utilizarea imaginii (multiplicate la xerox sau extrase din reviste uzate) drept suport pentru o acțiune plastică (descompunere, decupare, reconstruire, continuare a ideii, deturnare a ideii etc).

Rezultatele științifice de mai sus ne-au condus spre ideea de a elabora *Instrumentariul metodologic în vederea derulării procesului de percepere a tabloului* pentru a eficientiza această activitate.

Astfel, cercetarea experimentală realizată în acest context s-a bazat pe rezultatele investigației teoretice, incluzând acest instrumentar metodologic.

Tabelul 1. Instrumentarul metodologic în vederea derulării procesului de percepere a tabloului

<i>Descrierea tabloului</i>	
1. Denumirea tabloului și autorul	_____
2. Ce materiale și tehnici s-au folosit? S-a făcut repede sau într-o perioadă mai lungă de timp?	_____
3. În ce condiție se află? Este deteriorată, îi lipsesc părți? A fost reparat până acum? I s-a schimbat aspectul?	_____
4. Mărimea?	_____
5. Precizează elementele care apar:	
a. în prim plan;	• _____
b. în plan secund;	• _____

<i>c în depărtare</i>	_____ _____
Analiza tabloului	
1. Observați! _____ momentul zilei (anului) în care este fixat/surprins peisajul sau fenomenul; _____ precizarea amănuntelor referitoare la prezența omului în cadrul peisajului, legătura om – natură; _____ umanizarea naturii și rolul acesteia;	_____ _____ _____
1. Menționați tipul imaginii artistice!	☐ <i>statică</i> ☐ <i>dinamică</i> (nota de mișcare; axa obiectelor);
2. Identifică elementele constitutive ale imaginilor	_____ _____
4. Stabilește! a. felul culorilor folosite: b. luminozitatea acestora c. saturația (exprimă puritatea culorii). d. simbolistica culorilor folosite în tablou	☐ <i>analoage</i> ☐ <i>complementare</i> ☐ <i>monocrome</i> _____ _____ _____
Interpretarea tabloului	
1. Evidențiază perspectiva pictorului:	☐ <i>implicarea pictorului</i> ☐ <i>detașarea pictorului</i>
2. Care a fost intenția artistului?	_____ _____
3. Ce sentimente îți tresar atunci când te uiți la opera respectivă.	_____ _____

Cercetarea experimentală a inclus trei etape:

Experimentul de constatare a avut ca scop observarea capacităților elevilor de percepere a operelor de artă plastică.

Experimentul de formare a inclus valorificarea pe cale experimentală a Instrumentarului metodologic în vederea elaborării și derulării procesului de percepere a tabloului.

Experimentul de control a avut drept scop stabilirea nivelului de percepere a tabloului prin compararea rezultatelor înregistrate de eşantioanele experimentale – eşantionul experimental de bază (E.E) şi eşantionul martor (E.M).

Experimentul de constatare a avut ca scop observarea capacităţilor elevilor de percepere a operelor de artă plastică. Am considerat de cuviinţă să realizăm probe care ar scoate în evidenţă aptitudinile elevilor de clase primare de a percepe operele de artă plastică.

Proba constatativă – s-a aplicat atât la nivelul eşantionului experimental de bază, (28 elevi), cât şi la cel martor (32 elevi). Elevilor li s-a propus sarcina să descrie unul din cele 4 tablouri propuse completând tabelul 1 cu indicaţiile specificate:

Elevii au lucrat în baza tabelului şi au demonstrat următoarele rezultate (Tabelul 2.):

Tabelul 2. Rezultatele elevilor la analiza unui tablou

<i>Indicatorii de analiză a tabloului</i>	<i>Eşantionul de formare (EE) 28 elevi</i>	<i>Eşantionul martor (EM) 32 elevi</i>
Descriere	12%	14%
Analiza	22%	27%
Interpretare	8%	5%

Figurativ, rezultatele elevilor în procente arată astfel (Fig. 1.):

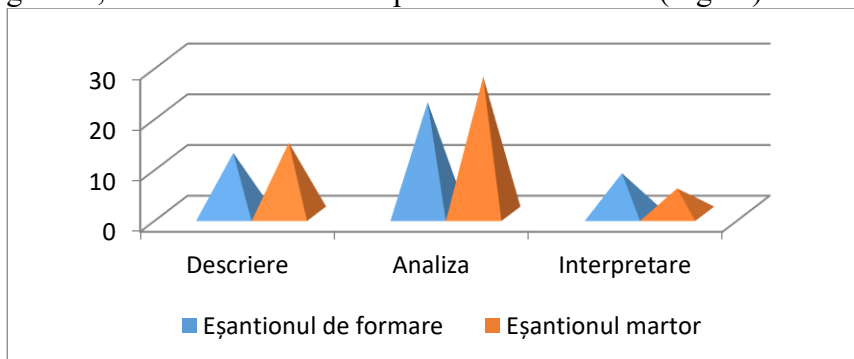


Fig. 1. Rezultatele analizei unui tablou

În cadrul probei constatative, în baza tabelului ce conţine indicatori de descriere, analiză şi interpretare a unui tablou, putem susţine că în cazul *descrierii* doar 12% de elevii din EE şi 14 % din EM au demonstrat capacităţi de percepere a unei opere de artă plastică.

Se observă că elevii ambelor clase s-au descurcat cel mai bine la *analiza tabloului*. Din păcate aceste rezultate nu ating nici măcar nivelul de 50% de reuşită, ci doar 25% în mediu.

Cele mai slabe au fost rezultatele la *interpretarea tabloului*, unde doar 5,% din elevii EM și 8% din elevii EE au fost în stare să completeze indicatorii specificați.

În cadrul **experimentului formativ** a fost implementat *Instrumentarul metodologic de percepere a unui tablou*.

Acesta apare ca o entitate operațională a unității de învățare, un plan anticipat al modului de stabilire și realizare în timp a interacțiunilor cu opera de artă plastică, unități de conținut și strategii pedagogice în cadrul unei unități didactice determinate. În realizarea sa se disting mai multe etape:

Prima etapă - descrierea tabloului a inclus o serie de aspecte cu privire la tabloul care urma să fie perceput: Denumirea tabloului și autorul; Ce materiale și tehnici s-au folosit? S-a făcut repede sau într-o perioadă mai lungă de timp? În ce condiție se află? Este deteriorată, îi lipsesc părți? A fost reparat până acum? I s-a schimbat aspectul? Mărimea? Precizează elementele care apar: în prim plan; în plan secund; în depărtare.

Toate aceste date urmau să fie cercetate de elevi din timp, folosind diferite surse, enciclopedii, internet etc.

A doua etapă – vizează **analiza tabloului** include operațiile:

- Pentru a reda caracteristicile tabloului elevii trebuie să observe: momentul zilei (anului) în care este fixat/surprins peisajul sau fenomenul; precizarea amănuntelor referitoare la prezența omului în cadrul peisajului, legătura om – natură; umanizarea naturii și rolul acesteia;

- Menționează tipul imaginii artistice: *statică* sau *dinamică* (nota de mișcare; axa obiectelor);

- Identifică elementele constitutive ale imaginilor: *pete de culoare*; *elemente terestre și/sau cosmice*;

Stabilește ce fel de culori se folosesc și ce sugerează acestea:

a. Felul culorilor folosite: *analoage* – foarte apropiate în cercul culorilor (toată gama de albastru) – creează armonie; *complementare* – aflate într-o poziție opusă în același cerc (verde și violet – efect strident, chiar agresiv); *monocrome* – culori care se găsesc izolate, fără alte culori, producând senzația de unitate, omogenitate.

b. luminozitatea (exprimă locul pe care îl ocupă aceeași culoare pe o scară în care cea mai luminoasă culoare este albul, iar negrul este cea mai puțin luminoasă, acestea fiind considerate culori “acromatice” sau non-culori);

c. saturația (exprimă puritatea culorii).

d. simbolistica culorilor: roșu – pasiune, pericol; poate sugera sângele, vitalitatea sau acțiunea; portocaliu – veselie, tinerețea, căldura; inspiră optimism, echilibru, încredere; galben – culoarea luminii; generează căldură, dispoziție, veselie; verde – speranță, fecunditate, viață eternă; relaxează și calmează; albastru – simbolul profunzimii; transmite încredere, liniște; alb – puritate, pace,

credință; reprezintă dragostea divină, stimulează umilința; negru – întuneric, durere, disperare; poate denota putere, stil, mister; gri – eleganță, respect, plictiseală, bătrânețe; o culoare sobră care scoate în evidență valorile spirituale și intelectuale [11].

A treia etapă – interpretarea tabloului

- Evidențiază perspectiva pictorului: *implicarea pictorului* – se plasează în interiorul tabloului (devine personaj); *detașarea pictorului* – privește din afară (devine spectator). Orientarea privirii: de la depărtare spre apropiere; de la ansamblu la amănunt.

- Descoperă scopul tabloului: de a sugera gânduri, idei, stări sufletești; de a capta atmosfera unui loc de multe ori prin contrast – umiditatea atmosferică și căldura acestei case primitoare.

- Care a fost intenția artistului? Ce sentimente îți tresar atunci când te uiți la opera respectivă.

Acțiunile de formare au presupus implicarea elevilor eșantionului de formare (EE) în activități de percepere a tablourilor. Acțiuni care determinau anumite metode, procedee de orientare spre perceperea tablourilor.

Unul dintre procedeele cu ajutorul căruia s-a trezi interesul elevilor pentru conținutul tablourilor, este faptul să-și închipuie că se află în tablou. Astfel, copilul devine personajul unui eveniment interesant și începe să povestească cu pasiune despre sine.

În timpul examinării tablourilor împreună cu elevii am inclus un procedeu original de joc, care dezvoltă spiritul de observație și limbajul: prin întrebări îi atrăgeam pe elevii la întreceri - „Cine va vedea mai multe în tablou?”, trezindu-i interesul de a observa și de a-și spune părerea.

Elevii clasei a IV-a erau obișnuiți să perceapă opere cu conținut diferit, și nu numai pe cele cu un subiect distractiv, în care e reprezentată o acțiune oarecare. Tot odată ei erau în stare să perceapă și un tablou cu subiect altfel, decât la o vârstă mai mică, puteau să-și dea seama despre o serie de lucruri și puteau să-și imagineze multe; în acest caz le ajuta cunoștințele și noile reprezentări căpătate despre fenomenele vieții.

La copii de această vârstă este destul de dezvoltată dragostea pentru natură și ei manifestă interes față de peisaje, determină ce anotimp e reprezentat, ceea ce este caracteristic pentru toamnă și primăvară, ce fel de culori a ales pictorul pentru a le reda, cum este reprezentat frigul iernii, viscolul, vântul de toamnă [6].

Am practicat demonstrarea repetată a tablourilor: opera cunoscută provoacă discuții aprinse, în timpul cărora se menționează părțile și detaliile care n-au fost observate prima dată. Convorbirile cu elevii erau orientate spre înțelegerea mai profundă a evenimentelor reprezentate în tablou: copii povesteau nu numai despre ceea ce este reprezentat, ci și cum este reprezentat.

Povestirea după tablou, realizată era accesibilă, plastică, expresivă, le

trezea interesul copiilor, le creia o anumită dispoziție. Când era posibil, foloseam literatură artistică (citeam versuri, fragmente din povești, din povestiri).

Elevii învățaseră să compare un tablou cu altul. Erau în stare să facă o analiză comparativă.

Convorbirea poate să înceapă cu povestirea despre tablou. Apoi cu ajutorul întrebărilor elevii erau îndemnați să-și exprime activ impresiile. În alte cazuri, convorbirea începea direct cu întrebări adresate lor.

Primăvara, după ce s-au examinat sistematic tablouri, s-a organizat o expoziție în clasă. Toate reproducerile tablourilor, pe care elevii le-au văzut în decursul anului, s-au expun sub sticlă sau în rame de carton, aranjate frumos pe pereți. La acestea s-au mai adaugă câteva tablouri noi.

Când expoziția era gata, li s-a propus copiilor s-o vadă. Copii treceau liber de la un tablou la altul și le examinau. Ascultam ce spun elevii, verificam, dacă își amintesc de tablourile pe care le-au văzut mai înainte, dacă observă ceea ce e nou pentru ei. Apoi i-am adunat pe toți și am examinat împreună toată expoziția. Elevii spuneau, care tablouri le placuseră mai mult, pe care le țineau minte mai bine, examinau mai atent tablourile noi, își spuneau părerea despre conținutul lor.

La etapa finală a experimentului pedagogic, în cadrul experimentului de validare au fost implicați toți cei 60 elevi de la etapa experimentală de constatare. Obiectivele principale ale **experimentului de control** vizează validarea metodologiei de orientare spre perceperea unui tablou și ilustrarea nivelului de formulare individualizată a capacităților elevilor de percepere a unui tablou conform unor indicatori.

Proba de control a presupus reluarea instrumentarului metodologice de descrie, analiză și interpretare a unui tabloului.

Evaluarea s-a efectuat conform aceluiași criterii și, respectiv în baza celor trei niveluri stabilite (descriere, analiză și interpretare) la prima fază a experimentului pedagogic.

Rezultatele sunt incluse în Tabelul 3. și relevă evoluția în formarea capacităților de percepere a unui tablou.

Tabelul 3. Evoluția capacităților elevilor în perceperea unui tablou

<i>Indicatorii de analiză a tabloului</i>	<i>Eșantionul de formare (EE) 28 elevi</i>	<i>Eșantionul martor (EM) 32 elevi</i>
Descriere	66%	32%
Analiza	80%	41%
Interpretare	70%	28%

Procentajul respectiv este ilustrat în Figura 2.

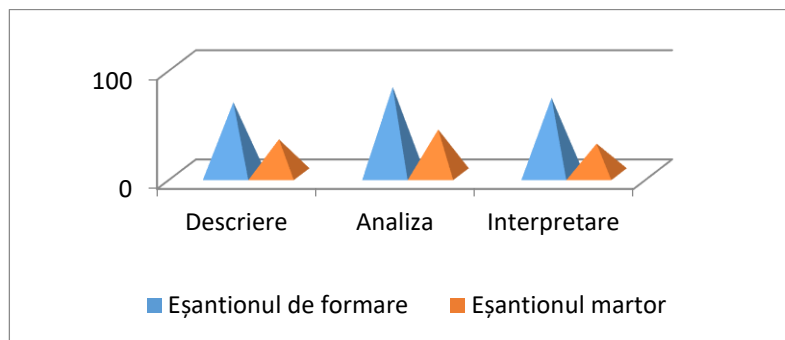


Fig. 2. Rezultatele analizei unui tablou

Dacă privim în ansamblu capacitățile elevilor, conchidem că eșantionul experimental conștientizează importanța metodologiei de orientare spre perceperea operei de artă plastică.

Analiza generală a activității formative prin examinarea literaturii de specialitate, selectarea metodologiei de percepere a operelor de artă plastică, organizarea activităților didactice în cadrul disciplinei școlare Educația plastică din clasa a IV-a, care să fie convergente și să slujească obiectivelor fixate, alegerea și combinarea optimă a metodelor și procedeele didactice în raport cu particularitățile elevilor, mijloacele de învățământ disponibile, **au demonstrat validitatea acțiunilor formative efectuate.**

Analiza rezultatelor etapei de control a experimentului ne permit să facem următoarele concluzii:

1. Ideea percepției unui tablou plastic este acceptată de către elevii de clase primare din perspectiva executării metodelor și procedeele propuse în cadrul activităților experimentale, fiecare dintre acestea oferind posibilități și deschideri esențiale.

2. Procentajul rezultatelor, marcat prin cifra de 80%, pregătiți suficient de bine pentru valorificarea tabloului plastic este relevant sub aspectul *analizei* unui tablou în aria problematicii de percepere a operelor de artă plastică a elevilor claselor primare.

3. Este oportun de a organiza acțiunile de *descriere, analiză și interpretare* ca *instrumentariu metodologic de percepere a unui tablou* de către elevii claselor primare prin procedura aplicată.

4. Valorificarea *instrumentariului metodologic de percepere a unui tablou* în practica de predare-învățare în cadrul orelor de Educație plastică în clasa a IV-a a ilustrat o creștere semnificativă a capacităților elevilor de percepere a operei de artă plastică.

Referințe bibliografice:

1. <http://www.qreferat.com/referate/arta-cultura/OPERA-DE-ARTA->

- VALOARE-SI-ACCES859.php (vizitat 01.04.18).
2. http://www.scoala167.ro/site/?page_id=138 (vizitat 15.12.18).
 3. http://elearning.usarb.md/blog/marinamorari/files/2012/12/Trairea-muzicii-ca-esen%C5%A3a-a-educatiei-muzicale_MORARI_Iasi_2011_RO1.pdf (vizitat 23.11.18).
 4. Socoliuc N., Cojocaru V. Fundamente pentru o știință a educației copiilor de vîrstă preșcolară. Chișinău: Cartea Moldovei, 2005, p. 131.
 5. Țircovnicu V., Popeangă V. Pedagogie generală. București: Editura didactică și pedagogică, 1972, p. 379.
 6. Saculina N. P. Metodica instruirii în domeniul activității plastice și construirii. Chișinău: Lumina, 1983, p. 12-19.
 7. Комарова Т.С., Сакулина Н.П., Халезова Н.Б. Методика обучения изобразительной деятельности и конструированию. М.: Просвещение, 1991, с. 127-128.
 8. Игнatieв Е. Восприятие и воспроизведение цвета детьми школьного возраста при обучении рисованию. În: Rev. Вопросы психологии, 1957, №1, с. 51.
 9. Pâslaru VI. Introducere în teoria educației literar-artistice. Chisinău: Museum, 2001, p. 111.
 10. Cioca V. Interioritatea și exterioritatea imaginii. Reflecții despre educație și creativitate. În: Pledoarie pentru educație – cheia creativității și inovării. Materialele conferinței științifice-internaționale. Chișinău, 2011, 1-2 noiembrie. p. 217-223.
 11. Blaja-Vitcovschii A. Dezvoltarea sensibilității cromatice la elevii claselor primare. Teză de doctor. Chișinău: Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, 2012, p. 41-43.

„CRISTOS CEL ÎNVIAT DIN MORȚI” ÎN POEZIA LUI MIHAI EMINESCU. OBSERVAREA CONCEPTULUI ÎNVIERII ÎN OPERA EMINESCIANĂ

„JESUS CHRIST RESSURECTION” IN THE MIHAI EMINESCU'S POTRY. OBSERVATION OF THE CONCEPT OF RESURRECTION IN EMINESCU'S POETRY

Alexandru COCETOV

drd.,

Universitatea de Stat “Aurel Vlaicu” din Arad, România

Abstract. *Literatura română are un număr impresionant de poeți, care au inclus în colecția lor de poezii, scrierile tematice religioase, care sunt atât de valoroase pentru literatură și pentru lumea noastră. În această privință, dorim să observăm printre scrierile poetului nostru celebru Mihai Eminescu o poezie inspirată de o veche cântare creștină care spune: Hristos a înviat din morți / Prin moartea Sa, El a cucerit moartea / El a adus Lumina / La cei care au fost în mormânt. Vom identifica în poemul lui Eminescu câteva elemente cheie ale creștinismului, admitând, de asemenea, valoarea Bibliei - cea mai importantă scriere a tuturor timpurilor - care conține informații și învățături despre suferința, moartea și învierea Mântuitorului nostru.*

Cuvinte cheie: *înviere, viață, moarte, durere, lumină, mormânt, Hristos.*

Abstract. *The Romanian literature has an impressive number of poets, who included in their collection of poems, religious themed writings, which are so valuable for literature and our world. In this regard, we want to observe, among the writings of our famous poet, Mihai Eminescu, a poem which is inspired by an old christian song that says: Christ has risen from the dead,/ By His death, He conquered death,/ He brought Light/ To those who were in grave.// We will identify in Eminescu's poem some key elements of christianity, admitting as well the value of the Bible- the most important writing of all times- which contains information and teachings regarding our Saviour's suffering, death and resurrection.*

Key words: *resurrection, life, death, pain, light, grave, Christ.*

Introducere.

Pe raftul mării Bibliotecii românești, am putea găsi multe poezii care cuprind în esența lor, conotația poeziei religioase. Pe unul din acele rafturi se vede numele George Coșbuc, cu frumosul poem, „Hristos a înviat”, „S-au cutremurat stăpînii lumii/ La glasul blîndului Profet/ Și-un dușman au văzut în Fiul/ Dulgherului din Nazaret.../ El n-a venit să răzvrătească,/ Nu vrea pieirea nimănui;/ Desculț pe jos colindă lumea/ Și mulți hulesc în urma lui!, arătînd că El orbilor le dă lumină/ Și mușilor le dă cuvînt,/ Pe cei infirmi îi întărește,/ Pe morți îi scoală din mormînt”.

Continuînd călătoria printre rafturile bibliotecii, am putea răsfoi o altă

antologie de poezii, consemnată de marele om politic, dramaturg, poet, eseist, Vasile Alecsandri, care, cu mâna sa “fermecătoare” creează poemul, „Christos a înviat”, în care găsim scrise următoarele versuri, „Christos, zeul credinței, ieșit-a din mormînt/ Și-a Sa înviere/ Ne-arată că nu pierde/ Dragostea, credința și adevărul sfînt./ Christos e viu! Ca Dînsul, o, voi ce suferiți/ În lanțuri de robie/ Curînd la viața vie/ Din umbra trist-a morții veți fi cu toți ieșiți!”. Octavian Goga, în poezia „E sărbătoare”, face o paralelă între Învierea Domnului și cea a obiditului neam românesc: „E sărbătoare pe cîmpie, și-n suflete e sărbătoare,/ Învie firele de iarbă sub ploaia razelor de soare./ Sînt Paștile cele frumoase și-n fire zvonul lor străbate,/ Clopotnița-și îndoaie trudnic încheieturile uscate...//

Mergem mai departe la „Noaptea Învierii”, de Nichifor Crainic, în care descrie pocăința tâlharului, „E noaptea-nvierii. Tresaltă făptura/ Tămîie e-n codrii și smirnă-n grădini,/ Spre mare iubire se-nalță natura,/ Cu ierburi și arbori schimbați în lumini...// Ce caldă blîndețe, ce miere cerească/ E-n glasul bătrînei că omu-a-mpietrit,/ Se năruie brațul ce vru să lovească,/ Toporul îi cade cu zgomot ignit...// Zdrobit îngenunche și cere «Iertare, Iertare, iertare», cu glas sugrumat,/ Bătrîna-l privește cu-adîncă mirare,/ Iar glasul ei cîntă Cristos a-nviat!”.

Literatura română înregistrează multe nume de poeți, care, au plantat în cărțile lor de poezii, opere religioase, fără de care, firește, nu poate exista lumea și literatura. Aceasta (poezia religioasă), a reprezentat mereu o miză importantă pe care nici un poet care-și ia în serios menirea nu poate și nici nu are dreptul s-o minimalizeze.[1] În mod intenționat nu l-am menționat de la început pe Alexei Mateevici, care apoteozează lumina Sfintei Învieri în poezia „Hristos a înviat”, sau pe C. Z. Buzdugan, cu poezia sa, „Clopote de Paști”. După cum menționează Pr. Dr. Cezar Vasiliu, spațiul nu ne permite decît să-i amintim și pe alți poeți români care au imortalizat în versuri minunea Învierii: Dimitrie Bolintineanu, Panait Cerna, Maria Cunțan, Tudor Arghezi, Ion Pillat, Mihai Codreanu, Paul Sterian, Teodosia (Zorica) Lațcu, Pan M. Vizirescu, Ioan Alexandru.[2]

Poezia creștină Învierea de Eminescu

În legătură cu personalitatea marelui poet și gazetar român Mihai Eminescu s-au spus multe în ultimul sfert de veac. Unii i-au negat geniul poetic, alții - statura de gazetar, iar alții i-au negat credința în Dumnezeu. Preot Ion Alexandru Mizgan

De data aceasta, am dori să privim mai îndeaproape opera "Luceafărului poeziei românești" [3], cum este socotit de unii, care, la frageda vîrstă a copilăriei, a fost impresionat de frumusețea slujbei [4] byzantine. [5] Evident, aceasta nu la dus mai aproape de Dumnezeu, pentru că el a fost atașat mult de filosofia orientală, și, că, pe baza poeziei "Împărat și Proletar" își exprimă, în mod direct, punctual de vedere asupra religiei, considerînd-o un jug (adaugă Cosmin Pătrașcu Zamfirache). [6]

Totuși, Mihai Eminescu consemnează un poem, fiind foarte influențat de o

veche cântare creștină, și anume Hristos a înviat din morți,/ Cu moartea pre moarte călcând-o,/ Lumina ducând-o/ Celor din morminte.// [7]. Aceasta fiind, ca o mica sămânță, care la timpul potrivit a încolțit în capul/contiința/mintea poetului.

Fiind un poem relative scurt, doar 8 strofe, poetul tratează în poezie teme care au preocupat omul, din cele mai vechi timpuri și anume: tema durerii, tristeții, și spre final include tema bucuriei, emanată de clocotul lung de glasuri, că colo-n altar se uită și preoți și popor,/ cum din mormânt răsare Hristos învingător ... Această bucurie este evidențiată și în următoarele strofe, în care poetul exclamă: Cântări și laude-nălțăm/ Noi, Ție Unuia,/ Primindu-L cu psalme și ramuri,/ Plecați-vă, neamuri,/ Cântând Aleluia!/ Hristos au înviat din morți//.

Începutul poemului, [8] este destul de sumbru și greu, construind o imagine vizuală și olfactivă a zidurilor înnegrite, "prin izul umezelii", sugerând ideea de moarte, o moarte dominate de un "rece spirit" care "se strecură-n tăcere" și, care, în strofa a doua, *e în luptă cu vecinica viață*.

În aceste strofe, regăsim *cuvintele de miere*, care se strecoară prin întregul poem, care înspre finalul poemului, î-l aduce la un *clocot lung de glasuri vui de bucurie...* *Cristos a înviat din morți!* Să nu uităm, că acele cuvinte, care la încheierea poemului își înalță glasurile de bucurie, la început au fost *închise în trătăjul străvechii evanghelii* (strofa 1). Străvechea Evanghelie, despre care, tot Eminescu, spune mai devreme: „Iată, două mii de ani aproape de când ea (Evanghelia, n.n.) a ridicat popoare din întuneric, le-a constituit pe principiul iubirii aproapelui". [9]

Întregul poem, aduce în prim-plan lupta spirituală, desfășurată pe acel munte, numit Golgota, unde Mielul din Iuda [10] a luat asupra Sa păcatele omenirii, [11] *Apoi din nou tăcere, cutremur și sfială/ Și negrul întuneric se sperie de șoaapte.../ Douăsprezece pasuri răsună... miez de noapte...* (strofa 5).

Învierea - mesajul, care a adus speranță și bucurie.

Prin însuși farmecul expresiv al poeziei sale, M. Eminescu prezintă câteva, câteva elemente importante, nu doar pentru cititorii și amatorii poeziilor sale, ci întregii lumi, și anume, esența creștinătății – *Învierea* din morți a Domnului Isus. Învierea în sine, e simbolul creștinilor, fiind de asemenea, cea mai surprinzătoare caracteristică a propovăduirii primilor creștini o constituie accentual pe care l-a pus pe înviere [12].

Evident, că poezia lui Eminescu declară în mod clar învierea Domnului Isus din morți, *Christos au înviat din morți*, dar putem constata pe baza Scripturii, că și cei care vor crede în Cristos vor avea parte de înviere. Pentru că, Cristos, care era Dumnezeu, [13] S-a smerit, venind în această lume, care, fiind la început înălțat în cea mai înaltă poziție și i-a dat un nume mai presus de orice nume, cu scopul ca în numele lui Isus, să se plece orice genunchi... și astfel, orice limbă va mărturisi că Isus Cristos este Domnul spre slava lui Dumnezeu Tatăl [14]. Cristos s-a întrupat ca să ofere dragoste creației și s-o răscumpere, [15] și aceasta fiind

unica modalitate de a apropia omenirea de Dumnezeu Tatăl.

Eminescu face referire la Biblie, nu pentru că „așa era moda”, ci pentru că recunoaște învierea lui Cristos din morți. Pentru că, poetul, prin însuși gura lui spune: „Biblia era simbolul întregii maniere de a privi lumea” [9].

Acest mesaj, care a adus speranță și bucurie, este consemnat de poet printr-un îndemn: „Învierea Domnului trebuie să aducă renașterea vieții spre a nu rămâne creștinul în întunericul haotic în care rămăsese Faust al filosofului Goethe, care auzea solia, dar îi lipsea credința într-însa... Datina strămoșească a sfintei învieri are chemarea de a se bucura cei buni în «ziua învierii», când ne luminăm prin sărbătoare și ne primim unul pe altul și zicem «frați» celor ce ne urăsc pre noi și iertăm pe toți pentru înviere și strigăm cu toții: Christos a înviat!”

Recuzita creștinismului

Surprindem în poezia eminesciană elemente esențiale din recuzita creștinismului, așadar, recunoaștem valoarea primordială a *Evangheliei*, reprezentând cartea de căpătâi care conține învățătura cu privire la patimile, moartea și învierea Mântuitorului. În prima strofă ”evanghelia” este considerată o arhivă care conține adevărul sfânt, reprezentat aici plastic prin metafora ”cuvintele de miere”, sugerând dulceața, valoarea și valabilitatea acestora. De asemenea, termenul este reluat în strofa a doua prin construcția ”cărți cu file unse”. Mesajul conținut în aceste cărți este transmis de preotul ”moșneagul cu barbă de zăpadă”, care insistă asupra învățăturii că ”moartea e în lupta cu vecinica viață”. Prin prezentarea antitezei ”moarte-viață”, este subliniat adevărul Scripturii cu privire la învierea Mântuitorului manifestată a treia zi, conform profețiilor ”Că de trei zile-nvinge, cumplit muncindu-și prada”. Tabloul sumbru, dramatic și tragic, în același timp, este conturat și prin elemente de muzicalitate precum ”O muzică adâncă și plină de blândețe/ Pătrunde tânguioasă puternicile bolți”, sugerând ideea că întregul univers este inundat de tristețea cosmică generată de suferințele și moartea Fiului lui Dumnezeu.

În acest context, este surprinsă imaginea ființei umane, care este lipsită de valoare și semnificație în fața măreției sacrificiului divin ”Nimica înainte-ți e omul ca un fulg”, dar în toată nimicnicia lui, omul, care poartă în sine tiparul divin, înalță spre cer o rugă, solicitând alinarea, mângâierea și izbăvirea printr-”o rază mângâioasă”. Probabil că, tocmai această posibilitate de a comunica cu divinitatea, prin rugăciune, va da valoare omului ”acest nimic”, înălțându-și dorința arzătoare și plânsul, izvorâte din adâncul ființei sale ”Ș-acest nimic îți cere o rază mângâioasă/ În pâcuri sunătoare de plânsete duioase/ A noastre rugi Părinte, organelor se smulg”. În atmosfera tensionată a morții încă domină tăcerea, însă, conform informațiilor conținute în *Evanghelia*, tăcerea este urmată de șoapte, tulburând întunericul nopții, o noapte profundă, grea, intense, surprinsă prin inversiunea ”negrul întuneric”. Acest preludiu de șoapte va determina, în final, la miezul nopții ”douăsprezece pașuri răsună, miez de noapte” avalanșa de

lumină care îmbracă zidurile negre și întunecate, anticipând momentul glorios al învierii Domnului Isus: "Deodată-n negre ziduri lumina da navală".

Lumina, ca simbol al vieții, dezvoltă un registru opus celui creat până acum, în conținutul poeziei, acompaniat de glasurile mulțimii răscumpărate. Atitudinea de adorare și glorificare este surprinsă într-o imagine hiperbolică, sugerând bucuria nestăvilită și intense, resimțită la cote maxime de "nimicul" care va căpăta valoare prin credința în jertfa mântuitoare "Un clocot lung de glasuri vui de bucurie". Altarul reprezintă acum punctul sau elemental central al evenimentului învierii, centrul de interes atât pentru preoți, cât și pentru poporul prezent la slujbă "Colo-n altar se iota și preoți și popor". Minunea învierii este zugrăvită într-un mod vizibil, prin imaginea vizuală "Cum din mormânt răsare Cristos învingător". Consecința acestui moment înălțător pentru om este aceea că, el se lasă cuprins de taina și misterul momentului "Iar inimile toate s-unesc în armonie". Acest moment înălțător este urmat de altă atitudine care marchează finalul poeziei și anume, intonarea imnului adresat lui Cristos cel înviat: Cristos a înviat din morți,/ ... Cu moartea pre moarte calcand-o,/ Lunina ducand-o/ Celor din morminte!"

Bibliografie:

1. Actualitate religioasă. Poezia Patimilor și a Învierii. Ziarul Limina, publicat pe 13 aprilie, 2012.
2. C. Pr. Dr. Cezar Vasiliu, în articolul, Învierea Domnului în poezia clasică românească în Rost Online, platformă de analize, opinii și debateri. În spiritul dreptei creștine. A fost publicat pe 16 aprilie, 2017.
3. Sau mai este numit: Mihai Eminescu - poetul fără de egal.
4. Mihai Eminescu și Biserica strămoșească, <http://basilica.ro/mihai-eminescu-si-biserica-stramoseasca/>, accesată pe 10 ianuarie, 2018.
5. Ca orice euharistie, liturghia în ritul bizantin are două părți principale, și anume: liturghia cuvântului sau a catehumenilor și liturghia altarului sau euharistică sau a sfintei taine, ori a sfintei jertfe.
6. Cosmin Pătrașcu Zamfirache în articolul: Cât de credincios era Mihai Eminescu. Poetul a vrut să se călugărească, dar în același timp condamna vehement religia, https://m.adevarul.ro/locale/botosani/cat-credincios-era-mihai-eminescu-poetul-vrut-calugareasca-acelasi-timp-condamna-vehement-religia-1_58e25c1a5ab6550cb8ed5f93/index.html, accesat pe 10 ianuarie, 2018.
7. Învierea, de Mihai Eminescu, este o poezie a cărei primă ediție a fost publicată în revista „Sămănătorul”, nr. 20 din 14 aprilie 1902.
8. Anume prima strofă.
9. Florin Bengean, Învierea Mântuitorului Hristos, reflectată în opera lui Mihai Eminescu. Ziarul Cuvântul Liber. cotidianul Mureșan democratic și independent. Apărut pe 20 aprilie, 2017.

10. Cum este numit Domnul Isus
11. Epistola lui Pavel către Filipeni 2:8 La înfățișare a fost găsit ca un om, S'a smerit și S'a făcut ascultător pînă la moarte, și încă moarte de cruce.
12. Înviere în Dicționar biblic scris de, J. D. Dougkas, Societatea Misionară Română, Editura Cartea Creștină, Oradea 1995, 704.
13. Evanghelia după Ioan 1:1 La început era Cuvîntul, și Cuvîntul era cu Dumnezeu, și Cuvîntul era Dumnezeu.
14. Corneliu C. Simuț, Cristologia apostolului Pavel. Persoana și lucrarea lui Cristos în imnul cristologic din Filipeni 2,6-11: o scurtă analiză exegetico-dogmatică, în cartea Studii de teologie dogmatică. Articole din perioada 1995-2005. Editura Universității Emanuel din Oradea, 2007, 285.
15. Corneliu C. Simuț, Studii de teologie dogmatică, 296.

VARIETĂȚI STILISTICE ALE REPETIȚIEI ÎN CREAȚIA EMINESCIANĂ

STYLISTIC FEATURES OF THE REINSTITUTION IN THE EMINESCU CREATION

Liliana BOTNARI

magistru în filologie

Colegiul de Excelență în Informatică și Tehnologii Informaționale

Email: marianadudnic1986@gmail.com

Abstract. *Repetarea este figura stilului care constă în folosirea aceluiași cuvânt sau cuvinte de mai multe ori pentru a accentua sentimentele, ideile, impresiile și calitățile. Repetițiile devin o modalitate de a exterioriza o varietate de sentimente. Repetarea creației eminesciene este adesea folosită pentru a spori expresivitatea. Multitudinea de tipuri repetate înregistrate în creația lui Eminescu este aliniată succesiv cu exemple atent selectate.*

În lucrarea poetului repetarea nu este aceeași cu repetarea mecanică a uneia și aceleiași noțiuni, nu este o simplă repetare, o simplă dublare a noțiunii. Creează o densitate semantică ridicată, paralelă cu o simplitate pronunțată a mijloacelor utilizate. În anumite contexte, repetările adâncesc tonul serios al limbajului în altele; repetarea repetării potențează dorința poetului.

Cuvinte cheie: poet, figură stilistică, creație eminesciană, repetiție.

Abstract. *Repetition is the figure of style that consists of using the same word or words several times to emphasize feelings, ideas, impressions, and qualities. Repetitions become a way of exteriorizing a variety of feelings. The repetition of Eminescian creation is often used to enhance expressiveness. The multitude of repeating types recorded in Eminescu's creation is sequentially aligned with carefully selected examples.*

In the poet's work the repetition is not the same as the mechanical repetition of one and the same notion, it is not a simple repetition, a simple duplication of the notion. It creates a high semantic density, parallel to a pronounced simplicity of the means used. In some contexts, repetitions deepen the serious tone of language in others; the refrain-repetition potentiates the poet's desire.

Key works: poet, stylistic figure, Eminesche creation, rehearsal.

Repetiția este figura de stil care constă în folosirea de mai multe ori a aceluiași cuvânt sau a mai multor cuvinte, pentru a sublinia sentimente, idei, impresii, însușiri. Repetițiile devin o modalitate de exteriorizare a unei game variate de sentimente.

De exemplu, în poezia *Scrisoarea III* de Mihai Eminescu, repetitia "vas de vas" releva mulțimea turcilor care au trecut Dunarea în anul 1394 pentru a-i ataca pe romani la Rovine.

„Pe genunchii mei șede-vei, /Vom fi singuri-singurei” (M. Eminescu,

Dorință). Prin repetiția adjectivului ”singuri” cu valoare modală, poetul relevă faptul că pădurea este imperiul unei armonii desăvârșite [4. p. 188]

Se reține și sensul extrem de rar al substantivului *murmurare* (repetat) simetric: ”*Ți-aș spăla c-o sărutare, /Murmurare. Crinii albi ai sânului!*” (M. Eminescu, *O călărire în zori*)

Laitmotivul – titlul poeziei care se repetă: ”*Dulce Românie, asta ți-o doresc*” – versul care încheie toate cele patru strofe au valoare gnomică (sentențioasă) (M. Eminescu, *Ce-ți doresc eu ție, Dulce Românie*)

Teoriticește – afirmă G. Călinescu – poezia este dulceagă, lipsită de substanță și ca atare incomunicabilă în altă limbă, dar sub unghi psihologic e greu să ne smulgem farmecului exterior al versurilor, *de o muzică muzicală indiscutabilă*” [1, p. 28]: *Și eu trec de-a lung de maluri, /Parc-ascult și parc-aștept... (Lacul)*”

Multitudinea tipurilor de repetiție înregistrate în creația eminesciană o vom înșirui succesiv:

Aliterație. Repetiție a unor consoane (sau a unor silabe), de obicei din rădăcina cuvintelor, cu efect eufonic, imitativ (onomatopee) ori expresiv (simbolic); efectul *Aliterația*. se datorește și accentului afectiv pe care îl poartă sunetele repetate.

„*Vâjâind ca vijelia și plesnetul de ploaie...* (M. Eminescu, *Scrisoarea III*)

Armonii consonantice – aliterația prin repetiția unor cuvinte – *preajma, patimi, putred* ”*În preajma minții voastre de patimi îmătată, /De-al patimilor dor; /În preajma minții voastre ucisă de orgie /Și putredă de spasmuri, și arsă de beție...*” (”*Junii corupți*”)

Armonie fonetică, prin repetarea unor sunete: ”*viață – vecie*”; ”*vis – vitejie*”

(M. Eminescu, *Ce-ți doresc eu ție, Dulce Românie*)

Versul din poezia ”*Din străinătate*” este sugestiv pentru ”ghirlandele de aliterații” ”*Cântarea în cadență a frunzelor ce freme.*” [3. p. 81]

Anadiploză. Figură care constă în repetarea unui cuvânt sau grup de cuvinte din finalul unei unități sintactice sau metrice, imediat (sau aproape imediat) la începutul unității sintactice sau metrice următoare.

„*Căci a voastre vieți cu toate sunt ca undele ce curg, / veșnic este numai râul, râul este demiurg.*”

(M. Eminescu, *Scrisoarea IV*)

„*De-aș avea o porumbiță / Cu chip alb de copiliță / Copiliță blândișoară, / Ca o zi de primăvară.*”

(M. Eminescu, *De-aș avea*)

„*Iară noi? Noi, epigonii? Simțiri reci, harpe zdrobite, / Mici de zile / mari de patimi, inimi bătrâne, urât...*”

(M. Eminescu, *Epigonii*)

Repetițiile adâncesc tonalitatea gravă a limbajului: *"La voi cobor acum, voi suflete-amăgite, / Și ca să vă ard firea, o, spirite-amețite, Blestemul îl invoc; / Blestemul mizantropic, ca vânăta lui gheară, / Ca să vă scriu pe frunte, ca vita ce se-nfiară / Cu fierul ars în foc."*

(*"Junii corupți"*)

Anaforă. Figură care constă în repetarea aceluiași cuvânt (acelorași cuvinte) în fruntea a cel puțin două unități sintactice sau metrice (membre ale propoziției, frazei, versului sau strofei). „I-aș cânta doina, doinița, / I-aș cânta-o-ncetișor...” (M. Eminescu, *De-aș avea*)

Compozițional și artistic: simetrie în alcătuirea strofelor din opt versuri: *anafora* (la începutul fiecărei strofe, propoziție optativă *De-aș avea*); refrenul la sfârșitul fiecărei strofe *"Șoptind șoapte de amor"*

Anafora pronominală, în care pronumele anaforic se repetă alternant (pers. I cu pers. a II-a sau a III-a), realizând o antiteză caracteristică. „Ea un înger ce se roagă – el un demon ce visează; / Ea o inimă de aur – el un suflet apostat; / El, în umbra lui fatală, stă-ndărătnic rezemat – / La picioarele Madonei, tristă, sfântă ea veghează.” (M. Eminescu, *Înger și demon*)

Anaforă gramaticală. Se numește repetiția uneia sau a mai multor segmente nominale printr-unul pronominal.

„Proști și genii, mic și mare, sunet, sufletul, lumină – / Toate-s praf...” (M. Eminescu, *Epigonii*)

Armonia muzicală dată de anaforă; repetarea unor cuvinte sau sunete la începutul versurilor: *De ce – De ce; Un leu – Un ocean; Eu – Eu; Nimic – Nimic; Iubește-n – Iubesc; Aș pune – Aș face; Ca – Ca* (simetrie tehnică artistică, nu ușor de realizat) (M. Eminescu, *Amorul unei marmure*)

Conjuncția anaforică *când* însoțită de pronumele nehotărât *toți și de tot* – cu valoare de subiect – care sugerează generalul, cuprinzătorul – prin repetarea insistentă – așează în opoziție pe cei ce se-nveselesc, se-ncântă, cu sufletul care plânge de dorul avântat pentru patria dulcilor plaiuri și a câmpiilor răzătoare. *"Când tot se-nveselește, când toți aici se-ncântă, / Când toți își au plăcerea și zile fără nori / Un suflet numai plânge, în doru-i se avântă / L-a patriei dulci plaiuri, la câmpii răzători."*

De reținut aici **aliterația**: *"L-a patriei dulci plaiuri"* (M. Eminescu, *Din străinătate*)

Construcții simetrice (în strofa a doua) prin repetarea conjuncției *și*, și a verbului *a fi*: *"Și inima aceea, ce geme de durere, / Și sufletul acela, ce cântă amorțit, / E inima mea tristă, ce n-are mângâiere, / E sufletu-mi, ce arde de dor nemărginit."* (M. Eminescu, *Din străinătate*)

Antimetateză. Repetarea unei sintagme, propoziții, fraze cu inversarea ordinii cuvintelor, și, desigur, cu modificări de funcție gramaticală și de sens. Poate fi utilizată pentru sporirea expresivității ori ca

amuzament. Sinonim: antimetabolă, antimetalepsă.

„Două umbre de aripe ce se mișcă tremurânde,/Două aripe de umbră către ceruri ridicate.”

(M. Eminescu, *Înger și demon*)

Antiptoza. Figura realizată la nivel morfologic (clase și categorii morfologice) prin substituire pe baza echivalenței cazurilor (în general, genitiv-dativ). Se reia o categorie gramaticală prin altă categorie.

„Se bate miezul nopții în clopotul de aramă,/Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vamă” (Eminescu, „Se bate miezul nopții ...)

Asonanța. Procedeu retoric bazat pe identitatea vocalică a silabelor finale tonice dintr-un vers/frază, indiferent de consoanele învecinate; rima vocalică.

„Apele plâng, clar izvorând din fântâne.” (Eminescu, *Sara pe deal*)

„Căci unde-ajunge nu-i hotar/Nici ochi spre a cunoaște.” (M. Eminescu, *Luceafărul*)

„Argint e pe ape și aur e-n aer” (Mihai Eminescu, *Mortua est*), în care efectele sonore ale vocalelor **a** și **e**, de plutire lină, diafană, completează imaginea nocturnă, luminescentă, sublunară, creată de metaforele "argint" și "aur".

Chiasm. Înrudit cu antiteza, cu antimetateza, chiasmul este o figură de stil constând în opunerea a doi termeni, al doilea fiind inversul celui dintâi (AB-BA), sau în repetare inversă a două funcții gramaticale. Chiasmul presupune o simetrie amplificată de faptul că, odată cu inversarea termenilor (doi dintre ei sau toți patru), se inversează - în formele chiasmului complet - și funcțiile lor gramaticale. „Amplificare”[2. p. 48] nu rezultă din extinderea secvenței, ci din suprapunerea modificării situate la nivel lexical cu schimbarea modelului sintactic al construcției:

„Anii tăi se par ca clipe,/Clipe dulci se par ca veacuri.” (M. Eminescu, *O, rămâi*)

„Căci toți se nasc spre a muri/Și mor spre a se naște.” (M. Eminescu, *Luceafărul*)

„Când prin această lume să trecem ne e scris / ca visul unei umbre și umbra unui vis.”

(M. Eminescu, *Despărțire*)

„Femeie între stele și stea între femei.” (M. Eminescu, *Din valurile vremii*)

„Moartea succeed vieții, viața succede la moarte.” (M. Eminescu, *Epigonii*)

„Să faci din viața mea un vis, din visul meu o viață.” (M. Eminescu, *S-a dus amorul*)

„Toate-s vechi și nouă toate.” (M. Eminescu, *Glossă*)

Epanadiploză. Figură care constă în folosirea aceluiași cuvânt și la

începutul și la sfârșitul unei unități sintactice sau metrice; astfel spus, repetiția aceluiași cuvânt și în anaforă, și în epiforă, în aceeași propoziție, frază sau vers: $x \dots x/y \dots y$.

„Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.” (M. Eminescu, *O, mamă*)

„Din haos, Doamne, -am apărut /Și m-aș întoarce-n haos, /Și din repaos m-am născut, /Mi-e sete de repaos.” (M. Eminescu, *Luceafărul*)

Epanalepsa (gr. *epanalepsis* „reluare, repetiție”), figură care constă în repetarea întreruptă a unui cuvânt (grup de cuvinte) fără o topică specifică.

”Când eu stau șoptind cu draga /Mână-n mână, gură-n gură.” (M. Eminescu, *Singurătate*)

”Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă.” (M. Eminescu, *Rugăciunea unui dac*)

”- Ia, eu fac ce fac de mult, Iarna viscolu-l ascult...” (M. Eminescu, *Revedere*)

Epizeuxă. Figura care constă în reluarea imediată a unui cuvânt în propoziție sau în vers.

„Mircea însuși mâna-n luptă vijelia-ngrozitoare, /Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare.” (M. Eminescu, *Scrisoarea III*)

„Flori de tei deasupra noastră /or să cadă rânduri-rânduri.” (M. Eminescu, *Dorința*)

„O, rămâi, rămâi la mine...” (M. Eminescu, *O, rămâi*)

„Să-ți cânt dulce, dulce tainic, /Cântul jalnic /Ce-ți cântam adeseori.” (M. Eminescu, *O călărire în zori*)

Eurologie. Figură în care, de obicei, un verb predicat, repetându-se, în genere imediat, prin juxtapunere ori coordonare copulativă, rezumă, pentru a nu mai fi narată, o acțiune verbală îndelungată, nedefinită.

„Se luptă, se luptă, cât de cât să nu se deie zmaul.” (M. Eminescu, *Călin-Nebunul*)

Paralelism. Procedeu compozițional, frecvent în poezia orientală și în poezia populară prin care se organizează simetric două șiruri de figuri comparabile prin asemănare ori contrast.

Și dacă..., poezia lui Eminescu, e un exemplu de paralelism. Reluat de trei ori (la începutul fiecărei strofe), contribuie la conturarea unei dispoziții și a tonalității discursului liric. [5. p. 122]

Și dacă ramuri bat în geam /Și se cutremur plopilor, /E ca în minte să te am /Și-ncet să te apropii.

Și dacă stele bat în lac /Adâncu-i luminându-l, /E ca durerea mea s-ompac /Înseninându-mi gândul.

Și dacă norii deși se duc /De iese-n lăcuș luna, /E ca aminte să-mi aduc /De tine-ntotdeauna.

Și alte exemple înregistrăm:

„O moarte e-un chaos, o mare de stele, / Când viața-i o baltă de vise rebele; / O, moartea-i un secol, cu sori înflorit, / Când viața-i un basm pustiu și urât.” (M. Eminescu, *Mortua est*)

Parigmenon. Figură de repetiție realizată prin utilizarea în enunț a mai multor derivate de la același radical:

„Ați luptat luptă deșartă, ați vânat țintă nebună / Ați visat zile de aur pe-astă lume de amar”

(M. Eminescu, *Epigonii*)

„Atunci te chem.: chemarea-mi asculta-vei? / Din neguri reci plutind te vei desface?”

(M. Eminescu, *Sonete*)

„Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra”. (M. Eminescu, *Epigonii*)

„Nu mai zâmbi! A ta zâmbire / Mi-arată cât de dulce ești.” (M. Eminescu, *Atât de fragedă*)

„Sculați-vă! ...căci anii, trecutului se-nșiră, / În șiruri triumfale stindartul îl resfiră” ...

(M. Eminescu, *Junii corupți*)

„Și Narcis, vazându-și fața în oglinda sa, izvorul / Singur fuse îndrăgitul, singur el îndrăgitorul”

(M. Eminescu, *Călin*)

Pleonasm. Figură de stil care constă în folosirea mai multor cuvinte sau construcții decât ar fi necesar pentru exprimarea unor idei sau imagini, cu scopul de a exprima mai energic, mai convingător ideea sau imaginea respectivă. Pleonasmul este contrariu elipsei.

„Iar Negruzzi [...] Moaie pana în culoarea unor vremi demult trecute, Zugrăvește din nou iarăși pânzele posomorâte.” (M. Eminescu, *Epigonii*)

Licența poetică este definită drept o „abatere ușoară de la regulile gramaticale ale limbii, cerută de necesitatea rimei sau a ritmului, sau din dorința de a realiza o notă stilistică particulară”. Printre aceste abateri se numără pleonasmul, renunțarea la un cuvânt sau inversarea cuvintelor.

Exemplu de licență poetică - și probabil cel mai cunoscut - apare în strofa a treisprezecea din *Luceafărul* lui Mihai Eminescu. Strofa spune așa:

„Cobori în jos, luceafăr blând, / Alunecând pe-o rază, / Pătrunde-n casă și în gând / Și viața-mi luminează.” (M. Eminescu, *Luceafărul*)

Licența poetică, adică „abaterea ușoară de la regulile gramaticale”, constă în pleonasmul „cobori în jos”, care, în limbajul curent, este o eroare neacceptată, la fel ca „babă bătrână” și „avansați mai în față”. Poetul a recurs la această exprimare din motive care țin de ritmul versurilor și de numărul lor de silabe. Sigur, el ar fi putut opta pentru versul „pornește-n jos, luceafăr blând” și ar fi avut același număr de silabe. Numai că simpla idee de-a colabora cu Eminescu (sau,

și mai grav, de a-l corecta) e o impietate.

Deci se acceptă în exemplul dat construcția pleonastică expresivă, utilizată în intenții estetice.

Poliptotă. Figură care constă în repetarea aceluiași cuvânt sub diverse forme flexionare: x1 ... x2 ... X3.

„Tot ce respiră-i liber, a tuturor e lumea.” (M. Eminescu, *Junii corupți*)

„Tu ai fost divinizarea frumuseții de femeie / A femeiei, ce și astăzi tot frumoasă o revăd” (Eminescu, *Venere și Madona*)

„Vom visa un vis ferice, / Îngâna-ne-vom c-un cânt/ Singuratece izvoare...” (M. Eminescu, *Dorința*)

Repetiție – refren. Figură care constă în repetarea unui grup de cuvinte (sintagmă ori enunț) care într-o lucrare literară scurtă (de obicei în versuri) exprimă laitmotivul textului, ori vrea să creeze și să susțină atmosfera lirică a operei. Este repetiția care nu se încadrează, ca volum și repartiție, în nici o schemă stereotipă, ca toate celelalte.

Vezi, rândunelele se duc,/Se scutur frunzele de nuc,/S-așează bruma peste vii/De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii ?

Târzie toamna e acum,/Se scutur frunzele pe drum,/Și lanurile sunt pustii/De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii? (M. Eminescu, De ce nu-mi vii?)

Refrenul potențează dorința poetului.

Silepsă oratorică. Figură în care unul și același cuvânt (substantiv, adjectiv, verb) este folosit, în același enunț, cu două sensuri: unul propriu și altul figurat.

„Ce e val ca valul trece.” (M. Eminescu, *Glossă*)

Sinafie. Figură de stil care constă în întrebuițarea repetată a aceleiași conjuncții (copulative).

„...Și de lună, și de soare,/Și de păsări călătoare;/Și de lună și de stele,/Și de chipul dragei mele.” (M. Eminescu, *La mijloc de codru*)

Tautologia. Repetiție prin derivare a unor cuvinte, aparținând aceleiași familii lexicale. Ea reprezintă judecata logică, în care ideea este întărită prin repetiție, pentru a-i accentua importanța. Are trei forme de construcție: folosirea aceluiași cuvânt, dar cu funcții sintactice diferite: *viața-i viață*; întrebuițarea cuvintelor derivate de la un radical semantic comun, ori prin alăturarea în frază a unor propoziții identice ca înțeles. Tautologia este prezentă și în construcția unor cuvinte compuse cu valoare de superlativ. Se înrudește cu repetiția și cu pleonasmul cu valoare stilistică. Deci tautologia este tot o repetiție în care partea de propoziție repetată capătă o valoare sintactică.

„Cu-mbrățișări de brațe reci.” (M. Eminescu, *Atât de fragedă*)

„I-aș cânta-o-ncetișor,/Șoptind șoapte de amor.” (M. Eminescu, *De-aș avea*)

„...trec nesimțite, ca și vremea / Ce vremuiește-adânc în tot ce e.”

(M.Eminescu, *O, te-nsenina, întuneric rece*)

Prin repetiție înțelegem reluarea în cadrul unei unități fie în aceeași formă (a și a), fie într-o formă variată (a și a⁷), fie ca o însumare a doi sau mai mulți termeni, expuși anterior separat (a, b și a, b).

În concluzie la cele enunțate putem constata faptul că dublarea cuvintelor le unește într-un tot unitar de o mai mare complexitate semantică, constituind dovada prezenței unui conținut semantic unic, dar de un mai mare grad de complexitate. Deci, repetiția nu echivalează cu repetarea mecanică a uneia și aceleiași noțiuni, nu este o simplă repetare grafică, o simplă dublare a noțiunii. Ea creează o mare densitate semantică, paralel cu o pronunțată simplitate a mijloacelor folosite.

Referințe bibliografice:

1. Călinescu G., *Opera lui Mihai Eminescu*, 2 volume, Chișinău, Minerva, 1970.
2. Dragomirescu, Gh. N., *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București: Ed. Academiei, 1975.
3. Gladi Ladislau, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, București: Editura Academiei Române, 1964.
4. Eminescu Mihai, *O lume dăruită nouă*, Antologie de texte adnotate. Comentarii. Sinteze. Aprecieri critice, București: Capitoliu ,1996.
5. Postolachi Veronica, *Textul poetic. Valori stilistice*, Chișinău: Prometeu, 2009.

ISSN 2345-1866



E-ISSN 2345-1904



<http://usch.md/seria-stiinte-umanistice>

**Buletinul Științific al Universității de Stat
„Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul
(ediție semestrială)**

Seria „Științe Umanistice”

Piața Independenței 1,
Cahul, MD-3909
Republica Moldova

tel: 0299 22481
e-mail: journal.hs@usch.md

Bun de tipar: 18.12.2018
Format: 17,6 cm x 25 cm
Coli de tipar: 10,87
Tirajul 120 ex.

Tipografia „CentroGrafic” SRL, Cahul
Tel. 0299 25949

**Buletinul Științific al Universității de Stat
„Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul: Științe Umanistice -
ISSN 2345-1866**



**Buletinul Științific al Universității de Stat
„Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul: Științe Umanistice -
<http://usch.md/seria-stiinte-umanistice/> - E-ISSN 2345-1904**

