

INTERTEXT

**Revistă științifică
Nr. 1/ (59)
anul 16**

Categoria B

**Scientific journal
Nr.1/ (59)
16th year**

Category B

Chișinău, ULIM, 2022



Director publicație/Editor publisher Elena PRUS
Redactor-șef/Redactor-in-chief Victor UNTILĂ
Secretar de redacție/Editorial secretary Marius CHIRIȚĂ

Colegiul de redacție/Editorial board

Carolina DODU-SAVCA, ULIM
Ion MANOLI, ULIM
Angela SAVIN-ZGARDAN, ULIM
Inga STOIANOVA, ULIM
Jacques DEMORGON, Filosof, Sociolog, Franța/Philosopher, Sociologist, France
Mircea MARTIN, Academia Română, București/The Roumanian Academy, Bucharest, Romania
Mihai CIMPOI, Academia de Științe a Moldovei/The Academy of Sciences of Moldova
Jean-Louis COURRIOL, Universitatea Lyon 3, Franța/Lyon 3 University, France
Sanda-Maria ARDELEANU, Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava, România/University „Ștefan cel Mare”, Suceava, Romania
Efstratia OKTAPODA, Universitatea Paris Sorbonne - Paris IV/Paris Sorbonne University
Antoine KOUAKOU, Universitatea Alassane Ouattara-Bouaké, Coasta de Fildeș/University Alassane Ouattara-Bouaké, Ivory Coast
Roumiana STANTCHEVA, Universitatea „St. Kliment Ohridski”, Sofia, Bulgaria/University „St. Kliment Ohridski”, Sofia, Bulgaria
Tatiana CIOCOI, Universitatea de Stat din Moldova/Moldova State University Moldova
Tamara CEBAN, Universitatea „Spiru Haret”, București, România/University „Spiru Haret”, Bucharest, Romania
Ludmila BRANIȘTE, Universitatea Al.I. Cuza, Iași, România/Al. I. Cuza University of Romania

Volumul a fost recomandat spre publicare de Senatul ULIM (Proces-verbal nr. 9 din 29 iunie 2022).
Articolele științifice sunt recenzate/The scientific articles are reviewed

The volume was recommended for publishing by the Senate of Free International University of Moldova (Minutes No 9, June 29, 2022).

ULIM, Intertext N1, 2022, 59, anul 16,
Tiraj 50 ex./Edition 50 copies

© ICFI

Institutul de Cercetări Filologice și Interculturale/Institute of Philological and Intercultural Research
Address/Adresa: MD 2012, Chișinău, 52 Vlaicu Pârcalab Street Tel.: + (3732) 20-59-26,
Fax : + (3732) 22-00-28 site: icfi.ulim.md; e-mail: inst_cult2006@yahoo.fr

CUPRINS

STUDII FILOLOGICE/LINGVISTICĂ

Ion MANOLI. <i>Neologia în viziunea lingvistico-filosofică coșeriană</i>	9
Angela SAVIN-ZGARDAN. <i>Opinii privind sensul lexical, frazeologic și motivațional</i>	15
Tatiana PODOLIUC. <i>The Communicative Role of Causative Clauses in the Text</i>	21
Victoria BARCARU. <i>Aspecte cognitive și mijloace de manifestare ale entității emoționale din cadrul paradigmei apreciative</i>	28
Galina PETREA. <i>Lexical Operations and Structural Flexibility of MWUs</i>	38

STUDII FILOLOGICE/TRADUCERE/TERMINOLOGIE

Victor UNTILĂ. <i>Phénoménologie terminologique et/ou conversion philosophique des termes. Traduire Henri Van Lier</i>	47
Inga STOIANOVA. <i>Translatability and Equivalence in English Specialized Vocabulary of Image Taking</i>	58
Iurie KRIVOTUROV. <i>Некоторые лингвистические проблемы машинного перевода</i>	68

STUDII FILOLOGICE/LITERATURĂ

Elena PRUS. <i>Imago pestis: Albert Camus en quête du nouvel humanisme</i>	81
Carolina GABURA. <i>Virtualități de liricizare a regimului narativ heterodiegetic</i>	93
Teodora LEON. <i>Deixisul în limba română și în literatura pentru copii</i>	101
Elena GRAUR. <i>L'artisanat langagier dans le théâtre d'Eugène Ionesco : jeux de mots néologiques</i>	111

STUDIUL ARTELOR ȘI CULTUROLOGIE

Stela COJOCARU. <i>Percepția psihosenzorială asociativă și gândirea asociativă: impactul asupra imaginii vizuale picturale</i>	119
Tatiana BÎZGU. <i>Arta vestimentară pe teritoriul Moldovei istorice în timpul lui Alexandru cel Bun</i>	127
Andrei DRUȚĂ. <i>Contribuții inovative în arta unor naști consacrați</i>	135
Alexandru LUPAȘCU-BOHANȚOV. <i>Cineastul Valeriu Vidrașcu – între vocație și destin (profil de creație)</i>	145

ȘTIINȚE ALE EDUCAȚIEI

Carolina DODU-SAVCA. <i>Educația lingvistică timpurie: predarea și învățarea limbilor străine</i>	155
Zinaida CAMENEV, Nicolae CHIRICENCU. <i>Eternele resușențe ale mitului</i>	161
Roxana DOROBANȚU-DINA. <i>Aspecte conceptual-metodologice în formarea competenței interculturale a elevilor din clasele gimnaziale</i>	168

EVENIMENTE, RECENZII ȘI AVIZURI

Elena PRUS. <i>Filologia ca modus vivendi și modus dicendi al profesorului Ion Manoli</i>	179
Carolina DODU-SAVCA. <i>Nicolae Dabija, personalitatea-far a literaturii și culturii din Republica Moldova</i>	181
Iulian BOLDEA. <i>Hermeneutica mitului antic în poezia din Republica Moldova (1990-2010)</i>	184
Carolina DODU-SAVCA. <i>Competența de comunicare în limba străină și limbajul paremiologic</i>	186
Christian DAUDEL. <i>Vernissage de l'exposition « Les fenêtres de l'imprévisible » de Cezar Secieru à la maison de l'International de Grenoble</i>	189

CONTENTS

PHILOLOGICAL/LINGUISTIC STUDIES

Ion MANOLI. <i>Neology in the Coserian Linguistic-Philosophical Vision</i>	9
Angela SAVIN-ZGARDAN. <i>Opinions on Lexical, Phraseological and Motivational Meaning</i>	15
Tatiana PODOLIUC. <i>The Communicative Role of Causative Clauses in the Text</i>	21
Victoria BARCARU. <i>Cognitive Aspects and Means of Manifesting the Emotional Entity within the Appreciative Paradigm</i>	28
Galina PETREA. <i>Lexical Operations and Structural Flexibility of MWUs</i>	38

PHILOLOGICAL STUDIES/TRANSLATION/TERMINOLOGY

Victor UNTILĂ. <i>Terminological Phenomenology and/or Philosophical Conversion of Terms. Translating Henri Van Lier</i>	47
Inga STOIANOVA. <i>Translatability and Equivalence in English Specialized Vocabulary of Image Taking</i>	58
Iurie KRIVOTUROV. <i>Certain Linguistic Issues of Machine Translation</i>	68

PHILOLOGICAL STUDIES/LITERATURE

Elena PRUS. <i>Imago pestis: Albert Camus in Search of the New Humanism</i>	81
Carolina GABURA. <i>Virtualities of Lyricization of the Heterodiegetic Narrative Regime</i>	93
Teodora LEON. <i>Deixis in Romanian and in Children's Literature</i>	101
Elena GRAUR. <i>Language Craft in Eugene Ionesco's Theater: Neological Word Games</i>	111

STUDY OF ARTS AND CULTUROLOGY

Stela COJOCARU. <i>Associative Psychosensory Perception and Associative Thinking: the Impact on the Pictorial Visual Image</i>	119
Tatiana BÎZGU. <i>Art of Clothing on the Territory of Historical Moldova during the Time of Alexander cel Bun</i>	127
Andrei DRUȚĂ. <i>Innovative Contributions to the Art of Established Word Games</i>	135
Alexandru LUPAȘCU-BOHANȚOV. <i>Filmmaker Valeriu Vidrașcu – Between Vocation and Destiny (creative profile)</i>	145

EDUCATION SCIENCES

Carolina DODU-SAVCA. <i>Early Language Education: Language Teaching and Learning</i>	155
Zinaida CAMENEV, Nicolae CHIRICENCU. <i>The Eternal Resurgences of Myth</i>	161
Roxana DOROBANȚU-DINA. <i>Conceptual-Methodological Aspects in the Formation of Intercultural Competence of the Students from the Gymnasium Classes</i>	168

EVENTS, REVIEWS AND OPINIONS

Elena PRUS. <i>Philology as a Modus Vivendi and Modus Dicendi of Professor Ion Manoli</i>	179
Carolina DODU-SAVCA. <i>Nicolae Dabija, the Leading Personality of Literature and Culture in the Republic of Moldova</i>	181
Iulian BOLDEA. <i>Hermeneutics of Ancient Myth in Poetry of the Republic Moldova (1990-2010)</i>	184
Carolina DODU-SAVCA. <i>Communication Skills in the Foreign Language and Paremiological Language</i>	186
Christian DAUDEL. <i>Opening of the Exhibition „The windows of the Unpredictable” of Cezar Secrieru at the House of the International from Grenoble</i>	189

**STUDII FILOLOGICE/
LINGVISTICĂ
PHILOLOGICAL STUDIES/
LANGUAGE**

NEOLOGIA ÎN VIZIUNEA LINGVISTICO-FILOSOFICĂ COȘERIANĂ

Ion MANOLI

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Eugeniu Coșeriu (1921-2002) a fost unul dintre cei mai influenți lingviști ai secolului XX. Centenarul nașterii sale pe tot parcursul anului 2021 a fost prilejuit de diverse manifestări: congrese internaționale, simpozioane naționale și internaționale, prelegeri desfășurate într-un format hibrid (online și cu prezență).

Revista „*Intertext*” a Institutului de Cercetări Filologice și Interculturale (ICFI) ULIM, pe parcursul anilor, a publicat mai multe materiale dedicate acestui lingvist contemporan de anvergură. Prezentul articol se vrea și ca un text de omagiere a ilustrului lingvist. În el se tratează subiectul atât de aproape lui Coșeriu și anume cel despre flexibilitatea lexicului. În cazul nostru e vorba despre lexicul francez care se manifestă prin neologisme, formule, construcții noi, recent create în centre științifice, laboratoare, centre tehnologice (*néologismes de langue*). Acordăm, însă, o atenție deosebită neologismelor cu caracter și funcție stilistică (*néologismes de la parole*), care ne atrag atenția atât prin forma lor neordinară (*formes à rebours*), cât și prin caracterul lor strict individual. Aceste unități au autorul și contextul strict al lor: ele aparțin ca act creator scriitorilor și poezilor, jurnaliștilor și scenariștilor și sunt strâns legate de creativitatea individuală și caracterul imaginației fiecărui subiect în parte.

Viziunea lingvistică a lui E. Coșeriu la capitolul creativității lexicale, a neologiei lexicale și semantice ne ajută plenar și obiectiv să decodăm natura lingvistică a fenomenului.

Cuvinte cheie: *Coșeriu, neologie, neologism, neologism lexical, neologism semantic, neologism stilistic, creativitate, imaginație literară, inovație și apreciere.*

Eugeniu Coșeriu (1921-2002) was one of the most influential linguists of the twentieth century. On the occasion of his hundredth anniversary, different events have been held throughout the year of 2021. These included international fora, national and international symposia, hybrid-held lectures with online and offline attendance, just to name a few.

Over the years, the “*Intertext*” journal of the Institute of Philological and Intercultural Research (ICFI) ULIM has published several materials dedicated to this far-reaching contemporary linguist. This article is also intended as a text to pay homage to the illustrious linguist. It deals with the subject so close to Coșeriu, namely that of lexical flexibility. In our case it is about the French lexicon that manifests itself through neologisms, formulas, new constructions, recently created in scientific centers, laboratories, technological centers (*néologismes de langue*). We pay special attention, however, to neologisms with a stylistic character and function (*néologismes de la parole*), which attract our attention both by their extraordinary form (*forme à rebours*) and by their strictly individual character. These units have their author and strict context: they belong as a creative act to writers and poets, journalists and screenwriters and are closely related to individual creativity and the character of the imagination of each subject.

E. Coșeriu's linguistic vision in terms of lexical creativity, lexical and semantic neology helps us fully and objectively to decode the linguistic nature of the phenomenon.

Key-words: *Coșeriu, neologism, lexical neologism, semantic neologism, stylistic neologism, creativity, literary imagination, innovation and appreciation.*

La 27 iulie 2021 s-au împlinit 100 de ani de la nașterea celui mai mare lingvist român al secolului al XX-lea – Eugeniu Coșeriu. Este bine cunoscut și înalt

apreciat ca Fondatorul Școlii Lingvistice de la Tübingen. Rămâne a fi unul din cei mai originali teoreticieni al limbii, creator de noi direcții în filosofia limbajului, semantică, semantică structurală, geografie lingvistică, socio- și etno-lingvistică. Opera sa științifică impresionează prin vastitate, profunzime și diversitatea domeniilor abordate (legate, mai ales, de limbile romanice sau de limbaj în general). În plan teoretic este promotorul *lingvisticii integrale* (vezi Cristinel Munteanu, *Lingvistica integrală coșeriană*). Dacă e să luăm compartimentele „mai mici”, apoi lingvistul a perseverat *con brio* în mai multe direcții cum ar fi *Lingvistica textului* ca hermeneutică a sensului/sensurilor, *Creativitate și schimbare lingvistică*, *Lingvistică și politică*, *Tipologia cadrelor*, *Sincronie și diacronie*, *Normă și creativitate* și altele.

Coșeriu ca mare teoretician în limbile romanice „a descurcat ițele” odată și pentru totdeauna la capitolul subiectului „limba moldovenească”, atât de controversat și discutat în Republica Moldova. Noi, Moldovenii din Basarabia, am fost și suntem Români. Vorbim, scriem, aspirăm, trăim într-o singură Patrie – cea a limbii române. „Limba moldovenească” nu este decât o fantomă – este una din axiomele coșeriene, care a permis multora să-și defînească obiectiv identitatea.

Despre termenul „limba română” și relația sa cu adevărul științific vedem în capitolul VI din *Lingvistica integrală coșeriană* a lui Cristinel Munteanu, p. 113-125, în care găsim argumentarea incontestabilă la cea mai dureroasă „problemă” a moldovenilor-români din Basarabia anilor 90 ai secolului XX: „S-a întrebat, se pare, cineva și la Congresul al V-lea al Filologilor Români, dacă noi, filologii și lingviștii, care ne ocupăm cu limba română în toate formele ei, deci și cu graiul moldovenesc ca atare, avem dreptul să impunem Parlamentului unui stat independent numele pe care trebuie să-l dea limbii acestui stat. Într-adevăr, nu avem dreptul: avem datoria. Nu, se înțelege, să-i „impunem ceva, ci să-i arătăm care este adevărul științific și istoric și să-l avertizăm cu privire la orice uneltire împotriva acestui adevăr, ca nu cumva să facă o greșală care ar putea urmări extrem de grave, cine, cu bună știință nu protestează și permite să se facă o astfel de greșală, se face și el vinovat, ba chiar mai vinovat decât cine comite greșeala din neștiință”. (Munteanu 115, 199). Este un gând cu valoare de crez, de o luciditate, care nu mai poate fi niciodată eclipsată.

Din toate aceste evenimente legate de lingvistica contemporană coșeriană, noi am evidențiat unul, care a avut loc înaintea de pandemia Covid-19 și anume cel de al VII-lea Congres Internațional „*Lingüística Coseriana*” (14-17 ianuarie 2020, Universitatea din Cádiz, Spania) și al doilea Colocviu Internațional de Științe ale limbajului „Eugeniu Coșeriu” (ediția a IX)..., care a avut loc la Chișinău. Spre deosebire de congresele precedente cu genericul *Lingüística Coseriana* care au abordat o întregă problematică a teoriei lui E. Coșeriu, Congresul de la Universitatea Cádiz s-a axat pe o tematică punctuală: „Istoria limbii, dialectologia și conceptul de schimbare lingvistică în gândirea lui E. Coșeriu”. La acest congres a fost încă odată menționat faptul că din momentul în care Coșeriu a publicat „*Sincronía, diacronía e historia: el problema del cambio lingüístico*” (Montevideo, 1958), numele său a devenit de rezonanță internațională în domeniul lingvisticii istorice, iar studiile pe care le-a elaborat ulterior l-au consacrat pe deplin în această sferă. Din multiplele gânduri de valoare științifică autentică care au fost dezvăluite la acest congres, descindem doar unul: „... o limbă nu este niciodată „făcută”, ci ea se creează permanent” (sublinierea noastră – I.M.), se face și se reface în mod

continuu (chiar dacă nu integral, ci doar parțial), în deplin acord cu tradiția. Iar ceea ce se numește „schimbare lingvistică” nu este altceva decât obiectivarea istorică a creativității, cu alte cuvinte nu este chiar o „schimbare” sau o „evoluție” (ca în cazul în cazul obiectelor naturale), ci o „creare” a tradițiilor lingvistice...” (Bojoga Eugenia). Al VII-lea Congres Internațional „*Linguistica Coseriana*” (Contrafort, N3 (295), mai-iunie 2020, p. 20).

Colocviul Internațional de Științe ale limbajului „Eugeniu Coșeriu” (CISL) este la cea de a 9 ediție și pe tot parcursul lor, i-a avut ca coordonatori pe Sanda-Maria Ardeleanu, Ioana-Crina Coroi, Dorel Fînaru, Ludmila Zbanț și alții.

Autorul acestor rânduri a participat la ultimele ediții cu mai multe comunicări, printre care „*Eugeniu Coșeriu n-a părăsit niciodată Basarabia*”, „*Anvergura viziunii lexicografice a lui Eugeniu Coșeriu*” în care a detaliat universalile coșeriene în domeniul lexicografiei contemporane. Am zis atunci și repetăm și acum că pivotul succesului în lexicografie ca știință a dicționarelor rămâne a fi definiția unității fixate (lexem, îmbinare, frazeologism neologic), care se cere a fi laconică și exactă. De exemplu, a defini un neologism stilistic, care are de obicei are o valoare conotativă pronunțată și care n-a cunoscut și nu a avut niciodată o definiție făcută de un lexicograf, rămâne a fi o problemă complexă din multiple puncte de vedere. Coșeriu ne-a lăsat judecăți de valoare la acest capitol.

Creații neologice lexicale cu funcție stilistică de tipul *manifestaille n.f.*, *brouchtoucaille n.f.* (R. Queneau), *misérabilisme n.m.* (A. Breton), *mirlitantouille n.f.* (Drieu La Rochelle), care au un caracter unicat în felul lor, au o ocurență practic nulă și sunt „legate” de un singur context (în majoritatea cazurilor) punând astfel probleme de alt ordin în fața lexicografului contemporan.

Mai toate școlile lingvistice din sec. XX și din primele două decenii ale sec. XXI au dedicat și continuă să dedice capitole, monografii, articole substanțiale neologismelor, neologizării, creativității neologice lexicale și celei semantice. Unii lingviști introduc (cu prudență) în acest compartiment și împrumuturile lexicale din alte limbi, fapt acceptat de unii și totalmente negat de alții.

La acest capitol, lingvistica franceză nu face excepție. Pentru ea gândul formulat încă cu o jumătate de veac în urmă de Bernard Quemada: „Une langue qui ne connaît aucune forme de néologie serait déjà une langue morte, et l'on ne saurait contester que l'histoire de toutes nos langues n'est en somme, que l'histoire de leur néologie” (*Banque de mots*, 1971, Nr. 2) a devenit într-un fel crez lingvistic. Azi dacă răsfoim doar numai *Cahiers de lexicologie*, publicații ale Laboratorului *Lexiques, Dictionnaires, Informatique* ale Centrului Național de Cercetări Științifice (CNRS), ne putem ușor convinge că neologia semantică și cea lexicală este supusă cercetărilor în vaste direcții și planuri.

Am observat un fapt demn de a fi remarcat: mai toate articolele consacrate fenomenului neologizării, neologismelor fac trimiteri la cercetările fundamentale ale lui E. Coșeriu și anume la lucrările *Pour une sémantique structurale* (1964); *Sistema, norma y habla//Teoria del language y linguística* (1978; nouvelle édition, 1988) și altele.

Din toate teoriile și doctrinele lingvistice existente, dar și din punctul de vedere al filosofiei limbajului, problema neologiei/neologizării la nivelul dihotomiei limbă-limbaj se încadrează plenar conform teoriei coșeriene în fenomenul general de „schimbare lingvistică” permanentă, care ține de evoluția ei, „de facerea ei neîncetată” (Munteanu 164; Fînaru 175).

Neologismul, mai ales cel stilistic, face parte din corelația *limbă-limbaj* privit ca „sistem în mișcare”. Orice neologism poate fi tratat și interpretat ca o „mică schimbare” mai întâi de toate la nivel lingvistic. Dacă schimbarea este înțeleasă ca o „facere” sistematică a limbii este evident că nu poate exista nici o contradicție între „sistem” și „schimbare”, și ca, mai mult, trebuie să vorbim nu despre „sistem” și „mișcare” – ca despre două lucruri opuse, ci numai despre „sistem în mișcare”: dezvoltarea limbii nu este o permanentă „schimbare” arbitrară și produsă la întâmplare, ci este o permanentă sistematizare”. (Coșeriu, 1997)

Putem constata cu certitudine că în momentul de față nu există o altă teorie mai avansată decât cea a lui E. Coșeriu, care ne-a lăsat la acest capitol o schemă detaliată a reprezentării limbajului în care sunt actualizate și „materializate” atât neologismele lexicale, cât și cele semantice conform activității (*enégeia*), competenței (*dýnamis*) și produsului (*érgon*). Bucură mult faptul că încă din anii 70 ai sec. XX și până în prezent, mai toți cercetătorii (mai ales doctoranzii în filologie), care și-au ales subiecte de cercetare direct legate de procesul de neologizare, de creativitate lexico-frazeologică, de lexicografiere a termenilor neologici, s-au folosit plenar de teoria coșeriană a creativității și dinamismului lingvistic.

Neologismul stilistic este un produs al limbajului. El se naște din necesitatea de a fi cel „mai bine spus”, „cel mai corect” și „cel mai ingenios” în discurs. După Eugeniu Coșeriu, limbajul prezintă cinci universalii: *creativitatea, semanticitatea, alteritatea, istoricitatea și materialitatea* (vezi *In memoriam Eugeniu Coșeriu*, Extras din „Fonetica și Dialectologie”, XX-XXI. București: Editura Academiei Române, 2001-2002, p. 73-75). Primele trei sunt universalii primare, ultimele două sunt universalii secundare, derivate din cele dintâi. Creativitatea este specifică tuturor formelor de cultură (religie, artă, filosofie, etc.) nu doar limbajului, pe câtă vreme alteritatea („a fi cu altul”) este caracteristică numai limbajului (apud. Cr. Munteanu, p. 106). Anume acestea ar constitui și „secretul” neologismului stilistic: creativitatea conduce la varietatea de limbaj și la schimbarea/înnoirea neîncetată a acestuia. Deci neologismul stilistic este un proces-product inevitabil al creativității. Când Jean Moreau își găsește titlul unei istorii printr-un singur neologism stilistic *Les Inrockuptibles* (după modelul *Incorruptibles*), ea are un scop major – obținerea ori atingerea originalității. Este un titlu poetic strict individual, necunoscut încă de normă și care în prim stadiu rămâne a fi un *hapax* (*legomenon*).

În cele ce urmează vom încerca să descifrăm mai detaliat în ce constă și cum se explică secretul longeviv al fenomenului neologizării în viziunea lingvistico-filosofică coșeriană. Desigur orice neologism stilistic este prin natura sa un *hapax* (*legomenon*). În afară că acesta prin esența sa este unicat, el mai are și o frecvență de utilizare redusă în majoritatea cazurilor. Cercetătorii francezi sunt dispuși să revadă definiția *hapax*-ului: *L'étude des néologismes ayant une fréquence entre 10 et 50 occurrences montrent que 90% des occurrences sont concentrées sur une période temporelle inférieure à deux semaines. Ils conviendrait donc de redéfinir la notion d'hapax (qui, étymologiquement, dénote l'unicité) en combinant fréquence, empan temporel, paramètres diastriques et diatopiques. Ils seraient peut-être préférable de parler des néologismes de faible diffusion*” (Cartier Emmanuel, Sablayrolles Jean-François et d'autres, *Détection automatique, description linguistique et suivi des néologismes en corpus : point d'étape sur les*

tendances du français contemporain//Congrès Mondial de Linguistique Française (CMFL), 2018, p. 19.

După părerea noastră lucrurile se vor complica în cazul dacă vom accepta o redefinire a termenului *hapax*, care are o etimologie „strictă”: „*chose dite (prononcée) une seule fois*” și care în majoritatea cazurilor, nu pretinde să-și piardă unicitatea. Mai menționăm și faptul că tendința neologismelor de limbă nu coincide nici într-un fel cu cea a neologismelor stilistice. Neologismul stilistic nu preferă și nici nu tinde a avea o ocurență mare. El are funcția de „a intriga”. Pentru Antoine de Saint-Exupéry, orice creație semantică de ordin semantic este „*un acte qui, à son insu noue le lecteur. On ne touche pas le lecteur : on l’envoûte*” – fapt care nu se poate spune despre neologismul termen.

Argumente în favoarea preferinței pentru neologismul stilistic ar fi mai întâi de toate expresivitatea/emotivitatea ori afectivitatea unității inventate. Urmează apoi tehnica inventivității. Pentru a crea un verb de tipul *s’arc-en-cieliser* trebuie să fii cu adevărat inventiv, spiritual și să elaboreze o stilistică lexicală individuală.

Stiliștii francezi (Jules Marouzeau, Marcel Cressot, Michael Riffaterre etc.) au făcut întotdeauna distincția între neologismul-termen (*le néologisme dans la langue*) și neologismul stilistic (*le néologisme dans la littérature*) și practic toți ei au fost și au rămas unanimi: neologismul stilistic este rezultatul unor căutări individuale, care evoluează nu numai în cadrul unui micro-context: natura linguo-stilistică a acestuia implicit poate fi decodată integral dacă se va ține cont de școala, curentul, direcția literară a operei, de stilistica individuală a autorului, de influența stilistică a altor literaturi. Amintim în acest context « la préciosité gidienne qui n’est pas affaire d’image, mais de syntaxe et de vocabulaire » (Angelet 78).

În opera lingvistică a profesorului E. Coșeriu găsim aprofundate, detaliate și decodate ideile marilor precursori W. von Humboldt, F. de Saussure și ceva mai târziu ale lui R. Jakobson. Principiile-cheie în aceste procese de aprofundare sunt pentru el *creativitatea* și *alteritatea*: principiul creativității, „comun tuturor activităților culturale, adică activităților libere ale omului” (Coșeriu, 1994, 9) corelează cu cel al alterității, „al comunității tehnice istorice”. Cel dintâi reliefează dinamismul limbajului (*enérgeia*), generând varietatea, iar cel de al doilea evidențiază esența socială a acestuia, determinându-i omogenitatea (Oglindă, 25).

Un capitol aparte al neologiei expresive aparține stilisticii unui singur autor. Se pare că la acest compartiment lexicologia și lexicografia franceză perseverează. Ideea că orice operă literară este unică în felul său și că este incomensurabilă cu o altă operă, concepția că orice operă literară reprezintă în totalitatea sa măcar o parte cât de mică în care redescoperim spiritul autorului – o găsim și la critici (Angelet, Spitzer), dar și la scriitori (Gide, Drieu La Rochelle, Queneau).

Referințe bibliografice

- Angelet, Christian. « La néologie d’André Gide », in: *Congrès de l’Association Internationale des études françaises. Cahiers de l’Association*, 25 (1973) : 77-90.
Bojoga, Eugenia. *Al VII-lea Congres Internațional „Lingvistica Coseriana”*. 3.25 (2020): 20-21.

- Borcilă, Mircea. „Opera lui Coșeriu a învins deja veacurile”, in: *Contrafort (supliment)*. Chișinău, N 10-11, 2003.
- Coșeriu, Eugeniu. *Lecții de lingvistică generală. Traducerea din spaniolă de Eugenia Bojoga, cuvânt înainte de Mircea Borcilă*. Chișinău: Editura ARC, 2000.
- Coșeriu, Eugeniu. *L'Homme et son langage*. Louvain-Paris-Sterling, Virginia, 2001.
- Coșeriu, Eugeniu. „Latinitatea orientală”, in: Coșeriu E. *Limba română – limbă romanică. Texte, manuscrise editate de Nicolae Saramandu*. București: Editura Academiei (2005), p. 113-129.
- Coșeriu, Eugeniu. *Omul și limbajul său: Studii de filosofie a limbajului. Teorie a limbii și lingvistică generală*. (Antologie, argument și note de Dorel Finaru), Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009.
- Coșeriu, Eugeniu. *Sincronie, diacronie și istorie. Problemele schimbării lingvistice*. (Versiune în limba română de Nicolae Saramandu), București: Editura Științifică, 1997.
- Coșeriu, Eugeniu și Geckeler Horst. *Orientări în semantica structurală*. (Traducerea din limba engleză, notă preliminară, comentarii și post-față de Cristinel Munteanu). Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016.
- Manoli, Ion. „Anvergura viziunii lexicografice a lui Eugeniu Coșeriu”, in: *Colocviu Internațional și Științe ale limbajului „Eugeniu Coșeriu”, ed. VIII-a: Dinamica limbilor și literaturilor în epoca globalizării*. Iași: Demiurg, 2015, p. 151-160.
- Munteanu, Cristinel. *Lingvistica integrală coșeriană. Teorie, Aplicații și Interviuri*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2012.

OPINII PRIVIND SENSUL LEXICAL, FRAZEOLOGIC ȘI MOTIVAȚIONAL

Angela SAVIN-ZGARDAN

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Motivația cuvântului este un semn specific al lui, este capacitatea structural-semantică ce ne permite să conștientizăm intercondiționarea formei sonore și a sensului său prin compararea cu alte unități lexicale ale limbii. Tipurile motivației sensului cuvântului sunt: *motivația lexicală* care este rezultatul exprimării de către cuvânt a indicelui motivațional al obiectului desemnat și *motivația structurală* care este expresia de către cuvânt a indicelui de clasificare a obiectului desemnat. Motivația lexicală și cea structurală sunt realizate de *forma internă a cuvântului* (FIC). Componentele FIC sunt pe „orizontală” *forma motivațională* și *sensul motivațional*, iar pe verticală – *partea motivațională* și *partea formantă*. Cu referire la cuvinte se poate vorbi de *sens lexical* și *sens motivațional*; în UPS (unități polilexicale stabile), însă, discutăm de sens frazeologic, sens motivațional și sens lexical. Forma motivațională a cuvântului (FM) este segmentul (sau segmentele formei sonore a lui), determinat în aspectul motivației sale. Sensul motivațional al cuvântului este sensul (sau o sinteză a sensurilor) formei motivaționale. Există diferite tipuri de relații dintre sensul motivațional și sensul lexical al cuvântului: *relația de suprapunere*; *relații de includere*; *relații de intersecție*; *relații de inadvertență*. Există diverse tipuri ale indicilor motivaționali. Sunt determinate următoarele tipuri ale FIC: a) *vie* – când motivația poate fi identificată de vorbitor; b) *moartă*, aici cuvântul și-a pierdut motivația în percepția vorbitorului; c) *lexicalizată* și *nelexicalizată*; d) *metaforică* și *nemetaforică*. În articolul de față sunt prezentate exemple la tipurile motivaționale menționate.

Cuvinte-cheie: *motivație, sens lexical, sens motivațional, sens frazeologic, forma internă a cuvântului, forma motivațională.*

The motivation of the word is its specific sign; it is the structural-semantic capacity that allows us to be aware of the interconditioning of the sound form and its meaning by comparing it with other lexical units of the language. The types of motivation of the word meaning are: the lexical motivation which is the result of the expression by the word of the motivational index of the designated object and the structural motivation which is the expression by the word of the classification index of the designated object. Lexical and structural motivations are realized by the internal form of the word (IFW). The IFW components are on the “horizontal” motivational form and the motivational meaning, and on the vertical - the motivational part and the forming part. With reference to words we can speak of lexical meaning and motivational meaning; in SPU (stable polilexical units), however, we identify phraseological meaning, motivational meaning, and lexical meaning. The motivational form of the word (MF) is the segment (or segments of its sound form), determined in terms of its motivation. The motivational meaning of the word is the meaning (or a synthesis of the meanings) of the motivational form. There are different types of relations between the motivational meaning and the lexical meaning of the word: the overlapping relationship; inclusion relationships; intersection relations; and inadvertent relationships. There are various types of motivational indices. The following types of IFW are determined: a) live - when the motivation can be identified by the speaker; b) dead, here the word has lost its motivation in the speaker's perception; c) lexicalized and non-lexicalized; d) metaphorical and non-metaphorical. Examples of the types of motivation mentioned are presented in this article.

Keywords: *motivation, lexical meaning, motivational meaning, phraseological meaning, internal form of the word, motivational form.*

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea și, mai ales, în secolul al XX-lea, printre disciplinele lingvistice se afirmă o nouă ramură – semantica lingvistică sau semasiologia. Temenul *semantică* (*la sémantique*) a fost propus de M. Breal, unul din fondatorii acestei discipline. Termenul *semasiologie* (*die Semasiologie*) aparține lingvistului german W. Porzig. În lingvistica românească primele cercetări de semantică aparțin lui Lazăr Șăineanu. Semasiologia are drept obiect de cercetare problemele de sens, în general, dar își limitează chiar de la început sfera de investigare la sensurile lexicale, încercând să stabilească legile și principiile care stau la baza evoluției sensurilor. Acum apar numeroase lucrări despre sensul cuvintelor, mai ales despre mutațiile semantice, despre cauzele interne și externe ale acestor schimbări de sens. Istoricul semanticii lingvistice este tratat într-o serie de lucrări, dintre care amintim pe cele elaborate de St. Ullmann, P. Ghiraud.

Deoarece în structura UPS sunt componente lexeme care, în unele cazuri, și-au păstrat sensul, ca de ex.: *a ține un discurs, a face un raport etc.*, iar altele și l-au schimbat prin diferite căi, vom face câteva precizări privind conținutul și accepția acordată termenului *sens lexical*.

Spre deosebire de noțiune - semantică, care are un caracter general și universal, sensul are un pregnant caracter specific-național, conținând elemente specifice unei limbi, nuanțe de limbă care nu pot fi transpuse cu ușurință dintr-un idiom în altul. Semantica UPS întru totul îmbină cele expuse mai sus vs sensul lexical. *Polisemia* cuvintelor și a UPS în diferite limbi, *tipurile de sensuri lexicale* ca și *sinonimia* ori *antonimia* lexicală sau frazeologică relevă caracterul irepetabil, specific al vocabularului diferitelor limbi naționale, particularitățile cuvintelor sau UPS într-un anumit sistem lexical sau frazeologic, fiecare limbă grupând în mod aparte raporturile realității extralingvistice pe axele ei *paradigmatică* și *sintagmatică*.

Așadar, sensul cuvântului este determinat de interacțiunea a trei factori: *factorul ontologic* (legătura cuvântului cu realitatea obiectivă); *factorul noțional* (legătura cuvântului cu categoriile logice); *factorul funcțional* (funcția lingvistică a sensului). Acesta din urmă conferă sensului lexical un caracter național unic, irepetabil. În mod generalizat aceleași afirmații le putem atribui și UPS, dar cu unele rezerve. Când e vorba de UPS denominative (locuțiunile, expresiile verbale) acești trei factori pot fi investigați în raport cu UPS în cauză. Iar când e vorba de UPS conotative (locuțiunile conotative și UF) factorii determinanți se deplasează, fiindcă însuși rolul acestor UPS nu este unul denominativ, ci de exprimare a atitudinii vorbitorului față de realitatea respectivă, unul conotativ. În cazul ultimelor s-ar putea vorbi doar de *factorul ontologic și de cel funcțional*.

O dificultate în studierea UPS este problema mult discutată despre natura formațiunii polimembre ce se include în noțiunea de UPS. Unii savanți (S. I. Ojegov, C. G. Gavrin, V. V. Vinogradov, N. Corlăteanu, N. M. Șanski ș. a.) susțin că frazeologia este o știință care studiază toate îmbinările stabile de cuvinte. După opinia altora (A. N. Molotkov, V. P. Jukov, L. N. Vasiliev ș. a.), domeniul frazeologiei trebuie să cuprindă numai unități supralexemice, al căror sens e complet sau parțial transformat. În cele ce urmează, UPS (UF, locuțiunile și expresiile verbale) vor fi interpretate conform primei opinii, excepție constituind doar preemiile.

La N. M. Šanski găsim o altă definiție dată frazeologismului (UPS – n. n.): „Îmbinările frazeologice sunt niște unități de limbă care, la o învecinare anumită de cuvinte și îmbinări libere, au un sortiment destul de determinat și caracteristic: 1) sunt niște formațiuni de-a gata, care nu se creează în procesul comunicării, dar se extrag în întregime din memorie; 2) sunt niște unități, pentru care e caracteristică stabilitatea analogică a unor cuvinte aparte prin componență, structură, sens; 3) sunt complexe sonore cu două (sau mai multe) accente de bază (la UF – n. n.); 4) sunt formațiuni cu unele componente percepute de vorbitori ca niște cuvinte (la locuțiuni, expresii verbale și unele UF – n. n.)” (Šanski P.M. 87). Așadar, la N. M. Šanski observăm o idee nouă, și anume că UPS are mai mult de un accent de bază, spre deosebire de cuvânt ce păstrează un singur accent, iar componentele UPS rămân a fi cuvinte.

A. I. Molotkov, I. S. Goropțev afirmă că elementele UPS nu sunt cuvinte, subliniind că prin cuvânt ei înțeleg o astfel de unitate a limbii care e prezentată prin integritatea formei și a conținutului. A. B. Babkin, R. N. Popov consideră că elementele UPS sunt cuvinte, dar nu prea obișnuite, ci cu sens slăbit. D. N. Šmelev, A. I. Smirnițki sunt de opinia că componentele UPS rămân a fi cuvinte.

M. F. Palevskaya aduce o serie de argumente în favoarea tezei că elementele UPS sunt cuvinte. Slăbirea sensului se observă nu numai la componentele UPS, dar și la cuvinte în utilizarea lor liberă. Fonemele și morfemele, ca unități ale nivelului inferior, nu încetează a fi foneme și morfeme în componența unităților nivelului superior – în cuvinte, tot așa și cuvintele în componența UPS nu încetează a fi cuvinte. Continuând să rămână cuvinte, ele creează, în ansamblu, imaginea, ceea ce determină posibilitatea înțelegerii sensului UF (UPS – n. n.) prin cunoașterea pivotului său de imagini (Palevscaia 11). Sensul UF (UPS – n. n.) se află în diferite relații cu sensurile cuvintelor din componența ei (Arhanghelski 105).

V. V. Vinogradov consideră că pentru crearea UF (UPS – n. n.) este suficientă și una din cele patru caracteristici distinctive ale ei: 1) sensul figurat, care creează inseparabilitatea îmbinării frazeologice; 2) saturarea expresivă; 3) imposibilitatea de a înlocui vreun element lexical din UF cu un sinonim; 4) substituirea semantică a UF întregi cu un cuvânt sau o expresie similară, adică prezența potențială a sinonimelor pentru UF în întregime. (Aici e vorba de locuțiuni, de îmbinările dintre un verb și un nume – n. n.) (Vinogradov 133).

Conform opiniei cercetătoarei T. Z. Čerdantseva, trăsăturile distincte ale UF (UPS – n. n.) sunt:

1. încălcarea concordanței semantice interne și externe la nivelul vorbirii. Dacă în interiorul îmbinării de cuvinte fixăm prezența acordului semantic, atunci și la includerea îmbinării de cuvinte în vorbire, la funcționarea ei în context, constatăm prezența sau absența acordului semantic între îmbinarea dată de cuvinte și acest context. În primul caz, putem vorbi despre un acord semantic intern, iar în cazul al doilea – despre un acord semantic extern (Čerdantseva 7). De ex., o persoană ce posedă limba română înțelege sensul sintagmelor *a rupe iarbă* și *a o rupe la fugă*. Prezența semului „facultatea de a fugi” în cuvântul *fugă* și absența semului „facultatea de a fugi” în cuvântul *iarbă* ne permit să fixăm prezența acordului semantic între elementele exprimării în cazul al doilea și lipsa lui în primul caz;

2. stabilitatea frazeologică. O unitate glotică poate deveni stabilă doar atunci când ea își va găsi locul său în sistem, adică va căpăta astfel de

caracteristici care îi permit să se repete regulat cu un sens mai mult sau mai puțin neschimbat, independent de situația din vorbire. Din numărul îmbinărilor frazeologice (UPS – n. n.) stabile nu vor face parte îmbinările de cuvinte care au un caracter de combinare îngust, limitat, de tipul „гробовая тишина”, nu vor face parte nici analitismele, prin care se înțeleg îmbinările de cuvinte care, fiind divizate, prezintă semnificațiile gramaticale și lexicale (timpurile compuse ale verbelor, construcțiile cauzative, atributele, exprimate prin substantiv cu prepoziție ș. a.). Îmbinări frazeologice stabile sunt numai acelea, în care nu coincide divizarea formală și semantică (Ibidem 11);

3. motivația prin imagine. Motivația prin imagine presupune posibilitatea motivației semnului glotic nu doar pe baza înțelesului figurat, al tropului, ci și în baza așa-numitor simboluri și imagini care au apărut în rezultatul folosirii intense a unor îmbinări de cuvinte și exprimări ce numesc indirect, figurat o noțiune anumită. Sensul motivat prin imagine, de obicei, nu e propriu unui cuvânt, el poate apărea în rezultatul combinării cuvintelor (lexemelor), aprecierii unui obiect sau persoane, exprimat figurat. Îmbinarea de cuvinte poate fi motivată prin imagine, dar să nu aibă imagine. Dacă vom privi un astfel de UPS ca *a regalo, ad usura* (în cantitate mare, cât vrei), atunci vom vedea că motivația lor prin imagine e destul de transparentă (*regale* – cadou, *usura* – călătorie); la baza imaginii a fost pus semul surplusului. Însă în utilizarea lor în limba contemporană aceste unități și-au pierdut caracterul plastic, de imagine, motivat.

A. A. Molotkov evidențiază următoarele particularități ale UF (UPS – n. n.):

1. UF diferă de îmbinarea de cuvinte prin componentă; îmbinarea liberă de cuvinte e o combinare efectuată conform unor anumite legi ale limbii; UF nu e o îmbinare de cuvinte, fiindcă se compune nu din cuvinte, ci din componente care doar prin origine se trag de la cuvânt.

2. Componenta UF nu are sens lexical, pierzând și formele de paradigmă ale cuvântului, deci și toate particularitățile lexico-gramaticale ale acestuia. De aici rezultă: a) componentele UF nu sunt cuvinte, căci n-au nici sens lexical, nici formă; b) componentele UF și-au pierdut diferite categorii gramaticale ce au fost proprii sursei de origine, cuvântului (categoria cazului, numărului). Componenta și-a păstrat numai forma sonoră a cuvântului.

3. Categoriile gramaticale. Sensul lexical și sensul gramatical formează semantica UF (Molotkov 26).

Așadar, diferiți cercetători evidențiază diverse particularități distinctive ale UPS. Suntem de părerea că elementele componente ale UPS sunt cuvinte, fie în cazul dacă sunt motivate, adică s-a păstrat legătura dintre semnificant și semnificat, fie că sunt nemotivate, această legătură pierzându-se pentru perceperea vorbitorului contemporan.

Diferența de opinii, în opinia noastră, se datorează faptului că cercetătorii fenomenului în cauză nu au luat în calcul caracteristica semnului glotic – în cazul caracterului arbitrar al semnului glotic, exprimat prin componentă nemotivată, nu o considerau drept cuvânt, iar în cazul caracterului motivat al semnului glotic, exprimat prin componentă motivată, o considerau drept cuvânt.

Privitor la sensul motivațional, în anii 70 ai secolului al XX-lea s-a început formarea în lingvistica rusă a unei științe noi, motivologia. Motivația cuvântului este un semn specific al lui. Motivația este capacitatea structural-semantică a cuvântului ce permite să conștientizăm intercondiționarea formei sonore și a

sensului său prin compararea cu alte unități lexicale ale limbii. Tipurile motivației sensului cuvântului sunt: *motivația lexicală* care este rezultatul exprimării de către cuvânt a indicelui motivațional al obiectului desemnat și *motivația structurală* care este expresia de către cuvânt a indicelui de clasificare a obiectului desemnat. Motivația lexicală și structurală sunt realizate de *forma internă a cuvântului* (FIC). Componentele FIC sunt pe „orizontală” *forma motivațională* și *sensul motivațional*, iar pe verticală – *partea motivațională* și *partea formantă* (Blinova 2004: 5).

Forma motivațională a cuvântului (FM) este segmentul (sau segmentele formei sonore a lui), determinat în aspectul motivației sale, de ex., *gura leului*. Sensul motivațional al cuvântului este sensul (sau o sinteză a sensurilor) formei motivaționale, de ex., răr/iș „loc în pădure unde copacii sunt rari” (Savin-Zgardan 53). Există diferite tipuri de relații dintre sensul motivațional și sensul lexical al cuvântului: *relația de suprapunere – pădur/eț*, unde sensul motivațional și cel lexical se suprapun; *relații de includere – a da cu var* (sensul motivațional: „a face alb”, sensul lexical „a acoperi o suprafață cu culoarea albă sau cu var); *relații de intersecție – hribă de plop sau pâlnoară de plop* (sensul motivațional: „ciupercă, burete ce crește în special sub plopi”, sensul lexical: „o specie de ciuperci comestibile, formează micorize pe rădăcinile arborilor”), *relații de inadvertență: paratrăsnet*, cu variantele învechite *parafulger, paratunet* (sensul motivațional: „ceea ce refește de trăsnit, de fulger, de tunet”, sensul lexical: „dispozitiv pentru protecția clădirilor de la lovirea directă a fulgerului”) (Ibidem 53).

Avem de adăugat la cele menționate supra următoarele: cu referire la cuvinte se poate vorbi de *sens lexical* și *sens motivațional*; în UPS însă discutăm de sens frazeologic, sens motivațional și sens lexical. De ex., în *a da ghes* ambele componente sunt demotivate, în cazul dat avem doar sens frazeologic. În UPS unde componentele sau unele componente și-au păstrat semnificația, există sens lexical, sens motivațional și sens frazeologic, de ex., *a ține un discurs*, unde *discurs* are sens lexical, *a ține* – sens demotivat, iar în întregime putem vorbi de sens frazeologic, sens lexical și sens motivațional; *ud leoarcă* – componenta *ud* își păstrează sensul lexical și cel motivațional, *leoarcă* are sens demotivat, în globu putem vorbi de sens lexical, sens frazeologic și sens motivațional.

O. Blinova cercetează diverse tipuri ale indicilor motivaționali. Sunt determinate următoarele tipuri ale formei interne ale cuvântului: a) *vie* – când motivația poate fi identificată de vorbitor, de ex., *свет/илник* (comp. cu rom. *floarea soarelui*); b) *moartă*, aici cuvântul și-a pierdut motivația în percepția vorbitorului (*змяя*); c) *lexicalizată* (*зим-о-род/ок*) și *nelexicalizată* (*гор-ухвост/ка*); d) *metaforică* (*небо/скреб*) și *nemetaforică* (*высот/ка*) (Blinova 2010: 6).

Motivologia cercetează diverse tipuri ale motivației cuvântului, relațiile motivației, motivația în text și metatext, paradigma motivațională; rolul FIC: funcțiile FIC, funcțiile perechilor și seriilor de cuvinte, legate motivațional. Se studiază fenomenele lexicale ca fiind reflectarea proceselor, legate de motivația cuvintelor (aspectul dinamic) și anume: *remotivația, neomotivația*. Sunt cercetate fenomenele lexicale ca oglindire a proceselor, condiționate de tendința spre arbitrarul semnului glotic și anume: *demotivația și lexicalizarea*. Este investigată interdependența proceselor, condiționate de tendințele spre motivație și spre

arbitrarul semnului glotic: *demotivația* > *remotivația* > *lexicalizarea* > *demotivația* etc. (Blinova 2004: 8 – 9).

Din cele menționate mai sus, vedem că problema motivației sensului lexical a generat apariția unei noi științe lingvistice în lingvistica rusă, motivologia, cu editarea de monografii, de dicționare motivaționale, a sute de articole științifice, cu susținerea tezelor de doctor și doctor habilitat. Însă problema motivației unităților polilexicale stabile nu și-a găsit reflectarea în direcțiile de cercetare ale lor. În Republica Moldova această direcție a fost investigată cu privire la unitățile monolexicale în lucrările profesorilor Vasile Pavel, Anatol Ciobanu, Anatol Eremia, Liliana Popovschi. Însă problema motivației semnului glotic, exprimat de un semnificat polilexical, își așteaptă încă deschiderea spre noi orizonturi în lingvistica românească¹.

Note

- ¹ Vezi: Savin-Zgardan, Angela. *Motivația locuțiunilor verbale românești*. Chișinău: „Elan Poligraf” SRL, 2008;
 Savin-Zgardan, Angela. *Probleme ale motivației unităților polilexicale stabile în limba română*. Chișinău: Princeps Magna, 2011;
 Savin-Zgardan, Angela. *Motivația unităților polilexicale stabile în limba română*. Chișinău: „Dira AP”, 2019.

Referințe bibliografice

- Архангельский В.Л. „Устойчивые фразы в современном русском языке”, în: *Основы теории устойчивых фраз и проблемы общей фразеологии*. Ростов-на-Дону, Изд-во Ростовского ун-та, 1964.
- Блинова О.И. *Русская мотивология*. Учебно-методическое пособие. 2-е издание переработанное и дополненное. Томск: Издательство Томского Университета, 2004.
- Блинова О.И. *Мотивология и ее аспекты*. Изд. 3-е, исправленное и дополненное. Москва: Красанд, 2010.
- Cerdantseva: Черданцева. Т. З. *Структурно-семантическое исследование фразеологии итальянского языка*. Автореферат к/д. Москва, 1977.
- Молотков А. И. *Основы фразеологии русского языка*. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1977.
- Палевская М.Ф. *Основные модели фразеологических единиц со структурой словосочетания в русском языке XVIII в.* Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1972
- Savin-Zgardan, Angela. „Scurtă privire asupra direcțiilor de cercetare ale motivologiei, o nouă disciplină lingvistică”, în: *Philologia*, 2021, nr. 3 (315), p. 50-56.
- Шанский П. М. *Фразеология современного русского языка*. Учебное пособие для филол. фак. Изд. 2-е. Москва: Высшая школа, 1969.
- Виноградов, В.В. „Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины”, în: *Лексикология и лексикография. Избранные труды*. Москва: Наука, 1977, p.118-139.

THE COMMUNICATIVE ROLE OF CAUSATIVE CLAUSES IN THE TEXT

Tatiana PODOLIUC

The Free International University of Moldova

Articolul este dedicat problemei funcționării propozițiilor complexe din text. Autorul consideră că o propoziție izolată nu poate arăta intenția comunicativă a autorului.

În zilele noastre, ideea că o propoziție este cea mai mică unitate comunicativă a devenit din ce în ce mai răspândită. Deși aceasta are toate proprietățile necesare pentru a servi ca unitate de comunicare verbală și pentru a exprima gândurile umane (are o bază subiect-predicat, se caracterizează prin intonație, combină funcția de nominalizare cu funcțiile cognitive și comunicative), vorbirea umană nu este limitată la propoziții individuale. O persoană își exprimă gândurile, transferându-le către alți indivizi sub forma unor enunțuri care constau, în majoritatea cazurilor, dintr-un lanț de propoziții interconectate care formează o unitate de superfrază. În această lucrare, autorul analizează doar acele unități de superfrază care conțin propoziții complexe alcătuite din propoziții subordonate cauzale. Analizând astfel de enunțuri, autorul se îndepărtează de la presupunerea că structura unei unități de superfrază este izomorfă cu structura unei propoziții complexe, astfel poziția propozițiilor cauzale influențează rolul comunicativ al acestor propoziții în textul dat. Devine posibilă înțelegerea funcțiilor propozițiilor complexe cu propozițiile cauzale subordonate numai pe baza studiului unei unități de superfrază. Așadar, în această lucrare, este necesar în primul rând să ținem cont de existența în text a unei „legături predicative comunicativ-dinamice”, care este caracteristică mai ales unui paragraf în vorbirea scrisă (unitatea suprafrasală în vorbirea orală) și relevă împărțirea sa (diviziunea dinamică). Conform unității de superfrază folosim termenii „hipertemă” și „hiperremă”.

Cuvinte cheie: *propoziție complexă, propoziție cauzală subordonată, unitate de suprafrază, microtext, proprietate, funcție comunicativă, verbală, enunț, hipertemă, hiperremă.*

The article is devoted to the problem of functioning of complex sentences in the text. The author investigates complex sentences in the connection with their communicative role in the organization of the text considering that the sentence in isolation cannot show the communicative intention of the author. Nowadays, the idea that a sentence is the smallest communicative unit has become more and more widespread. Although a sentence has all the necessary properties to serve as a unit of verbal communication and express human thoughts, human speech is not limited to individual sentences. A person expresses his thoughts, transforms them to other people in the form of an utterance consisting, in most cases, of a chain of interconnected sentences that form a superphrase unit or a text. A superphrase unit is a unit of speech combined and distinguished rhythmically, melodically, phonetically, syntactically, phraseologically, etc., the integrity of expression and / or content, uniting various linguistic units and ensuring their combined semiological functioning; a composite (complex) unit of speech. In this work, the author analyzes only those superphrase units that contain complex sentences with the causal subordinate clauses. When analyzing complex sentences with the subordinate causal clauses the author proceeds from the assumption that the structure of a superphrase unit is isomorphic to the structure of a complex sentence, thus the position of the causal clauses in the text influences the communicative role of this clause in the text.

Key words: *complex sentence, subordinate causal clause, superphrase unit, microtext,*

property, communicative function, verbal, utterance, hypertheme, hyperrheme.

Nowadays, the idea that a sentence is the smallest communicative unit has become more and more widespread. Although a sentence has all the necessary properties to serve as a unit of verbal communication and express human thoughts (it has a subject-predicate basis, is characterized by intonation, combines the function of nomination with cognitive and communicative functions), human speech is not limited to individual sentences (Blokh 236). A person expresses his thoughts, transforms them to other people in the form of an utterance consisting, in most cases, of a chain of interconnected sentences that form a superphrase unit (sometimes it is called microtext) or text (Podoliuc 10).

To illustrate this idea, consider a complex sentence with the subordinate causal clause from the style of fiction:

It was odd, because to all appearance he was not a bad sort.

This complex sentence consists of a principle or main clause and a causal subordinate clause which is connected with the principle clause by means of a conjunction *because* and is used in a postposition in relation to the principle clause. But this complex sentence taken in isolation does not give a complete information. Firstly, the subject of the main clause is expressed by the impersonal pronoun *it*, which indicates that it should be closely related to the previous sentences, since this pronoun *it* contains all the information that was mentioned earlier. Secondly, the subject of the subordinate clause is expressed by the personal pronoun *he*, which also indicates that earlier in the text a proper name should have been used and in the subordinate clause it is replaced by a pronoun. The subordinate causal clause itself is neither the true cause nor the explanation of the situation that is met in the main clause, we find the explanation for this in the text. Therefore, such a sentence can be understood only on the basis of the text. Let us now consider this complex sentence in the text.

“Skelton got an uncomfortable impression that he was terrified of Grange. It was odd, because to all appearance he was not a bad sort. He was knowledgeable and far from stupid and though you couldn’t have said that his manner was cordial, it was plain that he was ready to be of what service he could” . (The Complete Short Stories of W.Somerset Maugham, Vol.1. <https://www.amazon.co.uk>>C...)

A complex sentence with a causal clause is a part of the superphrase unit or microtext. It consists of three sentences. The subject of the main clause expressed by the pronoun *it* carries the content of the previous sentence. The subject of the subordinate clause *he* is used instead of the proper name *Grange* which also occurs in the previous sentence. The causal clause can be understood only after reading the previous sentence. All three sentences of this superphrase unit are closely related both lexically, grammatically and logically.

In our work, we consider it expedient to investigate complex sentences with causal clauses in the text for which we take superaphrase unit or microtext. A superphrase unit is a unit of speech combined and distinguished rhythmically, melodically, phonetically, syntactically, phraseologically, etc.; the integrity of expression and / or content, uniting various linguistic units and ensuring their

combined semiological functioning; a composite (complex) unit of speech.

In our work, we analyze only those superphrase units that contain complex sentences with the causal subordinate clauses. A superphrase unit, as well as a separate sentence, can be analyzed in terms of its information, formal characteristics and logical organization. When analyzing complex sentences with the subordinate causal clauses we proceed from the assumption that the structure of a superphrase unit is isomorphic to the structure of a complex sentence. We know that in a complex sentence with the subordinate causal clauses, the subordinate clause can be in preposition, interposition and postposition in relation to the main clause, so as a part of a superphrase unit, a complex sentence with the subordinate causal clause can be in preposition, interposition and postposition in relation to other sentences that form the given superphrase unit.

It becomes possible to understand the functions of complex sentences with the subordinate causal clauses only on the basis of the study of a superphrase unit. Therefore, in this work, it is necessary first of all to take into account the existence in the text of a communicative-dynamic predicative bond, (Alexandrova,34-35) which is characteristic mainly for a paragraph in written speech (overphrasal unity in oral speech) and reveals its division (dynamic division). According to the superphrase unit we use the terms "hypertheme" and "hyperreme" which were presented in the works of professor Olga Moskalaia. (Москальская).

In this case, we come to the level of a dynamic syntax. "Any utterance includes, as a rule, facts, information known to the listener, and something new, in the name of which the communication is carried out " (Blok 243).

In this study, analyzing the functioning of complex sentences with causal clauses as a part of a superphrase unit we identified the following types: complex sentences the subordinate clauses of which are closely connected with the previous sentences in the text; complex sentences subordinate clauses of which are closely connected with the sentences that follow them and complex sentences, subordinate clauses of which act as parenthetical insertions in the text.

In this article, we consider only those subordinate clauses that act as parenthetical insertions in the text.

Typically, the property of parenthood is possessed by such complex sentences, parts of which are unequal for the functional perspective of the superphrase unit, of which they are part. This inequality is expressed in the fact that the connection of such complex sentences with the text occurs through the main clause (the subordinate clause does not take part in this situation). We define such complex sentences as complex sentences with subordinate causals that play the role of parenthetical insertions in the text.

Prof. Olga Aleksandrova writes that "not only words, but also phrases and sentences can play the role of parenthetical insertions in the text." (Alexandrova 34-35).

"In terms of content these insertions fall into three categories: reference, exemplification, and deliberation " (Alexandrova 34-35)ю

Based on the study of complex sentences with subordinate causals, acting as parenthetical insertions in the text, we came to the conclusion that all these categories are inherent to the analyzed sentences, but the list of these categories can be expanded due to the category of *clarification*. (Подолук)

Let's start our analysis with those complex sentences, the clauses of which we refer

to the category of *reference*. The obvious semantic features of this kind of complex sentences are most often the precedence of the action expressed by the predicate in the subordinate clause to the action of the predicate in the main clause. *It 's stupid of me to tell you this. I'm putting a reply into your mouth. But because I've been truthful, so far, perhaps you'll believe me when I tell you that to lose her will be for me, the beginning of death. I'm not asking you to be "causalable" or to be merciful. It's too big a word for my situation and anyway I don't particularly deserve mercy.* (In this SFU, the entire situation is conducted in terms of the present indefinite and future indefinite tenses. The causal clause falls out of this plan. The predicate of the subordinate clause is used in the Present Perfect tense, which indicates the precedence of the action in this subordinate clause to the actions that are being discussed in SFU. Analyzing the dynamic connection within this SFU, we see that the first three sentences refer to hypertheme. They present known, given information. Hypertheme begins with a complex sentence, the subordinate clause of which is in preposition in relation to its main clause. We put this subordinate clause into the category of reference, since it shows the previous information that was discussed in the previous context. Being in the composition of the hypertheme, but referring us to the previous information, the subordinate clause introduces an additional topic into this hypertheme. In oral speech, such a subordinate clause "falls out" from the general flow of speech. This is due to the fact that, on the one hand, it is limited by a pause of the completive tie within a complex sentence, and on the other hand, it is limited by a predictive pause already at the level of the SPU.

Thus, analyzing the supraphrase units which include a sentence with subordinate causals belonging to the category of reference, we see that in such SFU the subordinate clause always refers to hypertheme. But it has its own communicative load, although this communicative load is not equivalent to the communicative load of the main clause through which this complex sentence is connected with the text. Subordinate clauses of this type always refer us to previous information, therefore we always say that this type of subordinate clause always carries auxiliary information, an auxiliary topic. In oral speech, such subordinate clauses seem to drop out of the flow of speech due to the fact that, on the one hand, it is limited by a pause of a complimentary bond within a complex sentence, and on the other hand, by a predictive bond within a given SFU.

The next type is complex sentences, with subordinate causals, which we categorized as exemplification.

Complex sentences with subordinate causal clauses of this category can be found in the SFU in preposition, interposition and postposition in relation to other sentences forming this SFU. In such cases, using the subordinate causal clauses belonging to the category of exemplification, the author tries to dwell on any phenomenon, to make it more intelligible to the listener (reader). In such subordinate clauses of cause, the element *for example* is always implicitly present. Let's analyze the following complex sentence from fiction:

The social origin of any family in Bursley might have been decided by the detail whether it referred to the Society as the Building Society or as the Club. Artisans called it "the Club" because it did resemble an old-fashioned benefit Club. Edvin heard invariably it called "Club^f' at home and he called it "Club" and he

didn't know why. (The Complete Short Stories of W.Somerset Maugham, Vol. 1. <https://www.amazon.co.uk>>C...)

This SFU consists of three complex sentences. A complex sentence with a subordinate clause of cause is in interposition with respect to other sentences of this SFU. Subordinate clause is in postposition in relation to its main clause. The connection of a complex sentence with the previous sentence and the subsequent sentence occurs through the main clause. The repetition of the word *club* is the link that connects all these sentences. The first two sentences present information as known, as something given, new information is contained in the last sentence. Consequently, analyzing this SFU from the point of view of a communicative-dynamic connection, we see that the first two sentences can be attributed to hypertheme, the last sentence forms a hyperreme. But a complex sentence, which is part of a hypertheme, is not equivalent in terms of its communicative load. Though the subordinate causal clause refers to hypertheme it nevertheless carries relatively new information. A striking indicator of this is the presence in the subordinate clause of the emphatic construction *it did resemble* and the indefinite article before the expression *an old-fashioned benefit Club*.

We define such sentences as the sentences which add the additional *Rheme* to *Hypertheme*.

From the above we can conclude that complex sentences with subordinate causals belonging to the category of exemplification are always part of the SFU's hypertheme. But the new subordinate clause itself carries new information for its main clause. This is indicated by grammatical, lexical, and semantic analysis. With the analogy of "such SFUs, we see that the communicative load in complex sentences with subordinate causal clauses is unevenly distributed. The main load falls on the main clause, and the subordinate clause only deepens it. In oral speech, the subordinate clause seems to drop out of the flow of speech due to the mismatch of the pause of the completive bond at the level of a complex sentence and the pause of the predicative bond at the level of SFU.

Further we analyze complex sentences with the subordinate causal clauses which we refer to the category of deliberation.

In the subordinate clauses related to this category there is always an element of doubt, uncertainty, assumptions. It can be expressed using various grammatical and lexical forms. It also can be done implicitly.

"We have changes in the seasons here too," he said. "They are subtle, not abrupt as in New England, where our parents took off from because it was cropped out and the soil no damn good." (The Complete Short Stories of W.Somerset Maugham, Vol. 1. <https://www.amazon.co.uk>>C...)

In this SFU, a complex sentence with a subordinate causal clause is included in the hyperreme. The author uses the subordinate causal after some thought in order to explain the act of the persons in question. In writing, such a pause can sometimes be shown with a comma, but in this sentence there is no comma. When a comma is used in this sentence, the whole meaning of the statement changes. If we put a comma before the conjunction *because*, then the parenthetical introduction will be the circumstance of the place, and the subordinate causal will refer to the first part of this complex sentence, i.e. to the expression "they are subtle".

The meaning is changing. As we said above, the subordinate clause is part of

the hyperreme. But it carries additional information for its main sentence, so we define it as an additional Rheme.

In the following SFU, the subordinate causal clause belonging to the category of deliberation, as indicated by the adverb “perhaps” in this subordinate clause, is also included in the hyperreme of SFU and carries additional information.

There were to be no more tornadoes in Alabama that spring! The second one - it was popularly thought to be the first to come back for the people of Chilton County it had become a personified force, took a dozen houses and injured about thirty people. But that time because everybody had developed some scheme of self-protection - there were no fatalities. ((The Complete Short Stories of W.Somerset Maugham, Vol.1. <https://www.amazon.co.uk>C...>)

In oral speech, the subordinate causal clause seems to drop out of the flow of speech due to the fact that, on the one hand, it is limited by a pause of a completive bond at the level of a complex sentence with a subordinate causal clause and, on the other hand, by a pause at the level of SFU. Let's analyse some more SFUs with subordinate causals related to this category.

He stood for a few minutes motionless on the sidewalk in front of a 47th Street apartment-house; for almost the first time in his life he had nothing what to do. Then he began to walk briskly up Fifth Avenue, as if he had just been reminded of an important engagement there. (The Complete Short Stories of W.Somerset Maugham, Vol.1. <https://www.amazon.co.uk>C...>)

Family quarrels are bitter things. They don't go according to any rules. They are not like aches or wounds : they are like splits in the skin that, won't heal, because there's not enough material. I wish you and I were on better terms. (The Complete Short Stories of W.Somerset Maugham, Vol.1. <https://www.amazon.co.uk>C...>)

Analysing such SFU from the point of view of communicative-dynamic syntax, we see that the subordinate clauses of the cause can be part of both hyperthemes and hyperremes. But they always bring new information to their main clause, complement it. In oral speech, such subordinate clauses drop out of the flow of speech due to the fact that they are limited on one hand by a pause of a completive bond which is realized within a complex sentence, and on the other hand, by a predictive pause, which is realized either before or after such complex sentence. In written speech, such subordinate clauses are always preceded by a punctuation mark. Above, we pointed out that the subordinate causal clauses belonging to the category of clarification are found not only in fiction style but also in scientific one. Let's show this with a few examples: *In the last few years, there has been a lot of work in bringing mathematical and physical techniques to bear. Computer vision is becoming much more technical, as it becomes closer to being a science - to showing us how we see and how we can make a computer see. That's why it is so exciting.*

So, having analyzed complex sentences with subordinate clauses belonging to the category of clarification, as part of SFU, we see that these subordinate clauses can be used both in hyperthemes and hyperremes. In terms of their communicative role, they differ from the subordinate clauses of cause related to the categories of reference, exemplification and deliberation in that they do not create an additional information center in the utterance. They only clarify the part of the statement to which they relate. In writing, such subordinate clauses can be separated from the

main clause by a comma, semicolon, dash. Omitting such a subordinate clause from this SFU, we see that the meaning of the SFU is not changed. The clauses of this category are used as one of the important means of expressive syntax. Without them, SFU becomes less colorful, less emotional. After analyzing SFUs, which have in their composition complex sentences with subordinate clauses of cause acting as parenthetical additions, we see that they can be divided into four categories: references, exemplification, deliberation and clarification. The last category is inherent only in complex sentences with causal clauses. Most of the complex clauses with subordinate causal clauses include subordinate clauses that relate specifically to this category. The causal clauses are isolated in the stream of sounding speech by means of pauses. On the one hand, this is a pause in the complementary connection, on the other hand, it is a predictive pause. In writing, such subordinate clauses are almost always marked with punctuation marks.

Bibliographical References

- Alexandrova, Olga. *Major Syntax*. In: <https://amazon.com>>M... [consultat la 24.01.2022]
- Blokh, Mark. *A Course in Theoretical English Grammar*. Москва: Высшая Школа, 1983.
- The Complete Short Stories of W.Somerset Maugham, Vol.1. <https://www.amazon.co.uk>>C... [consultat la 02.04.2022]
- Podoliuc, Tatiana. *An Introduction to Text Grammar. A Textbook with Exercises*. Chişinău, ULIM. 2016.
- Александрова, Ольга. *Проблемы экспрессивного синтаксиса*. Москва: Высшая школа, 1984.
- Москальская, Ольга. *Грамматика текста*. <https://www.studmed.ru>>Лингвистика текста... [consultat la 02.02.2022]
- Подолук, Татьяна. *Автореферат. Формы и функции сложноподчиненных предложений с придаточными причины в современном английском языке*. Специальность 10.02.04. германские языки. Кишинев-1985.

ASPECTE COGNITIVE ȘI MIJLOACE DE MANIFESTARE ALE ENTITĂȚII EMOȚIONALE DIN CADRUL PARADIGMEI Apreciative

Victoria BARCARU

Universitatea de Stat din Moldova

Odată cu dezvoltarea studiilor interdisciplinare în lingvistică (filozofia limbajului, psihologie, psiholingvistică, neurolingvistică ș.a.), savanții au întreprins multiple cercetări menite a elucida diverse aspecte legate de interacțiunea limbă – realitate ontică. Rolul incontestabil al paradigmei antropocentriste a direcționat lingvistica modernă spre noi căi de cercetare, dincolo de multitudinea de discipline afiliate lingvisticii. În literatura de specialitate este emisă ideea conform căreia orice enunț poate conține atât aspectul de bază, cel *logic-obiectiv*, cât și cel *emoțional-apreciativ*; altfel spus, conținutul logic transmite o anumită informație, pe când cel emoțional-apreciativ evidențiază poziția subiectului vorbitor față de informația recepționată. Varietatea uimitoare a mijloacelor lingvistice apte a dezvoltat o vastă gamă de stări afective aparțin unei paradigme multidimensionale la nivel lexical, morfologic, sintactic, stilistic etc., oferind, în felul acesta, argumente temeinice pentru consolidarea *teoriei panemoționale*, conform căreia orice cuvânt din limbă exprimă un emotiv. O investigație sub aspect pragmatic a materiei abordate reliefează ceea ce ține de lumea imaginară individuală a indivizilor, bazată, cu precădere, pe propriile experiențe și percepții, decât pe fenomenele lumii reale. În prezentul demers, ne-am propus să analizăm reacțiile emoționale, generate de stări psiho-emotive. O astfel de reacție ar fi, în opinia noastră, explicit sau implicit, replica emoțională, raportată la noțiunea de *apreciativ* în calitate de component al sistemului modal exprimat în vorbire. În temeiul cercetărilor moderne, atitudinea subiectivă a indivizilor este examinată în legătură directă cu practica vorbirii, ca parte inerentă a acesteia.

Cuvinte cheie: *articol, apreciativ, atitudine subiectivă, emotiv, filozofie, psiholingvistică, semantică.*

In conjunction with the development of interdisciplinary studies in linguistics (language philosophy, psychology, psycholinguistics, neurolinguistics, etc.), scientists have undertaken multiple research directions, aimed at elucidating various aspects related to the interaction between language and ontic reality. The increasingly obvious role of the anthropocentric paradigm has directed modern linguistics beyond the multitude of disciplines related to linguistics, to completely new avenues of research. In the modern literature it is issued the idea that any statement can contain both the basic aspect, which is the logical-objective, and the emotional-appreciative; in other words, the logical content transmits certain information, while the emotional-appreciative one highlights the position of the speaking subject towards the received information. The amazing variety of linguistic means capable of externalizing a wide range of affective states belong to a multidimensional paradigm at the lexical, morphological, syntactic, stylistic level, etc., thus favoring sound arguments for consolidating the pan-emotional theory, according to which every expressed word in a language carries an emotional connotation. A pragmatic investigation of the subject matter analyzes what concerns the individual imaginary world of individuals based on their own experiences and perceptions, rather than real world phenomena. In the present approach, we set out to analyze the emotional reactions

generated by psycho-emotional states. Such a reaction would be, in our opinion, explicit or implicit, the emotional reply, related to the notion of appreciation as a component of the modal system expressed in speech. Based on modern research, the subjective attitude of individuals is examined in direct connection with the practice of speech, as an inherent part of it.

Keywords: *article, appreciative, emotion, philosophy, psycholinguistics, subjective attitude, semantics.*

În lingvistica actuală este unanim acceptat postulatul potrivit căruia funcția fundamentală a limbajului este cea comunicativă, ceea ce preconizează actul de transmitere - receptare a informațiilor prin procese psihologice ale limbajului. De aceea este important să scoatem în relief funcțiile limbii, clasificate cu discernământ de către funcționalistul praghez Roman Jakobson. El face distincție între următoarele funcții: emoțională (îndreptată spre emițător), referențială (se referă la context), poetică (îndreptată spre mesaj), fatică (se referă la contactul dintre partenerii comunicării), conativă (se referă la persoana căreia i se adresează) și metalingvistică (îndreptată spre "cod") (apud Slama-Sazacu 58). Unul din întemeietorii lingvisticii cognitive Leonard Talmy în studiile sale analizează raportul dintre tipologiile semantice și universalile reprezentate de acestea. Din acest punct de vedere, prezintă interes aspectul emoțional al comunicării, ale cărui perspective de cercetare ne propunem să abordăm în prezentul articol.

Rolul primordial al domeniului vizat a determinat dezvoltarea unei noi paradigme științifice: *lingvistica emoțiilor*, axată pe anumite fenomene ale psihicului uman, ce condiționează evaluarea subiectivă a evenimentelor, a persoanelor, deopotrivă cu simțămintele sau stările sufletești specifice. Emoțiile definesc, prin excelență, particularitățile afective primordiale ale individului, permit orientarea acestuia în societate, relevând importanța realităților ontice, dar și criteriul de apreciere a acestora.

În opinia cercetătorului А.Занковский «Любая возникшая у человека эмоция выступает для него как жизненно важный внутренний сигнал, ориентирующий и направляющий его последующие мысли и действия» (73) (emoțiile declanșează un semnal de importanță vitală, ce condiționează orientarea psiho-comportamentală a individului). Cele relatate confirmă ideea că, pe lângă exteriorizarea fiziologică a emoțiilor, putem cerceta și redarea verbală a acestora.

În timp ce unii savanți contestă vehement componenta emoțională în structura limbii, dar și tenta respectivă a lexicului, alții, din contră, manifestă un interes sporit față de redarea emoțiilor la nivel verbal / non-verbal și susțin că nu există lexic neemotiv, absolutizând, astfel, importanța sferei vizate. În accepția unor specialiști (Водяха, А.А., Терешенко, Т.М.), majoritatea unităților semnificative de limbă ale unui text comportă încărcătură emoțională: «Неэмотивная лексика при вторичной номинации приобретает коннотативное значение, проявляющееся прежде всего через процесс эмоциональной оценки. В таком случае можно говорить о категории потенциальной возможности выражения оценочной коннотации» (49-51) (lexicul neemotiv în procesul nominării sale repetate capătă semnificație conotativă, aceasta fiind cauzată, la rândul său, de fenomenul evaluării emotive). Din cele expuse, putem delimita, astfel, categoria conotației apreciative. Această opinie e împărtășită, mai cu seamă, de distinsul lingvist rus Шаховский, В.И., fondator al *emoziologiei* în școala lingvistică din

Rusia. În numeroasele sale lucrări, emoțiile sunt considerate drept mijloace de apreciere a realităților înconjurătoare de către individ, în calitate de formă preverbală a structurilor informative: «[...] как одной из довербальных информационных структур» (Шаховский, 2003:5, apud В.В. Леонтьев 55), как формы «оценки субъектом объекта мира» (Шаховский, 2007:7, idem, loc.cit.).

Din punct de vedere ilocuțional, dată fiind componenta expresivă a emoțiilor, gradul de intensitate emoțională este denotat prin intermediul expresiilor în discurs, dar nu și de descrierea acestora. A se compara în limba engleză: 1. *I am frustrated* (sunt mâhnit); 2. *I got angry wit* (sunt supărat / înfuriat). Savantul rus N.D. Apresian distinge, pe de o parte, emoțiile pozitive și negative, provocate de anumite situații, iar pe de altă parte, manifestarea exterioară a acestora (reacțiile fiziologice necontrolabile, bunăoară roșeața sau paloarea obrazilor etc., și reacțiile motorii și de vorbire controlabile) (apud E.Oglindă). Sunt peremptorii exemplele: «Товарищ Бездомный, помилуйте, – ответило лицо, краснея, пятась и уже раскаиваясь, что ввязалось в это дело. ; Ве, ве, ве! Ва... Во... Вашнер? Вагнер? Вайнер? Вегнер? Винтер? – волосы на голове *Ивана стали ездить от напряжения.*» (Булгаков, «Мастер и Маргарита» 34).

Reacția psihoemotivă semnalată supra impune o cercetare cu discernământ doar în cadrul unor domenii afiliate lingvisticii (psiholingvistica, filozofia limbajului, etc.), ceea ce facilitează dezvăluirea unor procese latente ale unei alte conștiințe (theory of mind), atestându-se, astfel, tangențe cu aspectul intersubiectiv ce ține de filosofia limbajului. În contextul dat comportamentul emotiv al protagoniștilor menționați în celebrul roman poate fi analizat prin prisma „teoriei reliefului emoțional” (engl. salience landscape theory, rus. теория эмоционального ландшафта), emisă de savanții Vilayanur Ramachandran, William Hirstein și Portia Iversen. Acești cercetători se referă la aspectul emoțional, invocând reacțiile somatovegetative ale locutorilor. Așa-numitul „relief emoțional” semnifică întregul spectru al unor asemenea reacții într-un moment concret de timp: «Все сенсорные стимулы проходят через миндалину, где определяется их эмоциональный аспект, вследствие чего возникает определённая соматовегетативная реакция. Эмоциональным ландшафтом называется весь спектр таких реакций в конкретный момент времени» (Косоногов, В. 15).

Din punct de vedere lexical, în calitate de elemente capabile să redea verbal emoțiile sunt utilizate *emotive* ca: interjecțiile, invectivele, diminutivele, adverbele, adjectivele de intensitate, particulele ș.a. În această privință, Шаховский В.И. propune următoarea tipologie a emotivelor: *afectivele* (interjecțiile, imprecățiile a căror semnificație este în exclusivitate emotivă), *conotativele*, de exemplu, diminutivele, *expresivele*, de exemplu, adjectivele de intensitate, particulele, ce realizează pregnant funcția expresivă (Шаховский, 2008: 25).

Un exemplu peremptoriu reprezintă substantivele din limba italiană, folosite cu valoare de superlativ, - fenomen neatestat în limbile română sau rusă. Este vorba despre formarea în italiană a superlativului absolut al substantantivelor prin sufixare: „È un libricissimo!” înseamnă „carte extraordinară”; „È un filmissimo!” semnifică: „E un film minunat!”, exprimând o deosebită încântare față de pelicula vizionată. Trebuie observat că noțiunile evidențiate *emotiv*, *emotivitate*, *conotație apreciativă* ș.a. corelează cu *intensitatea* denotată prin mijloace de la diferite niveluri și *comparația* redată la nivel morfologic.

În literatura de specialitate din ultimul timp, sunt descrise variate categorii lingvistice, apte a influența nemijlocit percepția realiiilor înconjurătoare, dezvăluind atitudinea omului față de sine însuși, față de alți membri ai comunității și determinând, în mare parte, particularitățile comportamentului social al individului. Cele din urmă ilustrează modul în care specificul național poate influența o categorie sintactică sau morfologică. Suntem de părere că, în comparație cu româna, italiana, germana și alte limbi, care dispun de numeroase pronume nehotărâte, limba rusă dispune de cel mai vast inventar de lexeme pronominale cu semantică incertă. În opinia noastră, fenomenul dat poate elucida tendința de categorizare minuțioasă a realiilor incerte în spațiu și timp din punctul de vedere al emițătorului mesajului, a atitudinii acestuia. Este pertinentă concepția reputatului savant J. Lakoff, care consideră procedeul categorizării de o importanță deosebită în procesul de gândire (apud Маштакова, online).

În limba rusă, așadar, printre mijloacele de exprimare a incertitudinii se atestă, mai cu seamă, pronumele nehotărât și adverbele cu semnificație de necunoscut, incert: corpusul și derivatele acestora este foarte variat: некто, нечто (cineva, ceva), некоторый (unul, unii), несколько, некогда (unii, câțiva, cândva), кто-то, что-то (cineva, ceva), какой-то, чей-то (careva, ceva, a cui), сколько-то (atâta), где-то, куда-то, откуда-то (unde), когда-то, как-то (când), зачем-то, почему-то, отчего-то (pentru ceva), кто-либо, какой-либо (cineva), чей-либо, который-либо, как-либо, почему-либо, отчего-либо; кто-нибудь, что-нибудь, какой-нибудь, чей-нибудь (vre-unul, careva, a cui), сколько-нибудь, где-нибудь, куда-нибудь, откуда-нибудь (unde, de pe unde), когда-нибудь, как-нибудь (când), чей-нибудь, сколько-нибудь, где-нибудь, куда-нибудь, откуда-нибудь, когда-нибудь, как-нибудь, зачем-нибудь, почему-нибудь, отчего-нибудь; кое-кто, кое-что, кое-где, кое-куда, кое-когда (pe unde, când), etc.

Pronumele nehotărât în limba rusă are o amplă arie funcțională și servește la actualizarea lexemelor cu semantică incertă, asociate mijloacelor suprasegmentale periferice, cum ar fi topica, folosirea particulelor postpoziționate etc.

Deși în limba rusă articolul hotărât lipsește cu desăvârșire, un echivalent în acest sens ar fi particula *То*: «*То-то пустобрех*», – думал он, применяя в мыслях это название из охотничьего словаря .. ». (Толстой, p.65); «*Но в этом-то и цель образования: из всего сделать наслаждение*» (idem: 67).

Exemplele citate ilustrează certitudinea personajului în ceea ce privește ideile sale. Totodată, aceeași particulă este întrebuințată cu semnificație dubitativă: «*[...] Сдадена квартирѣнка. — За сколько сдадена-то? — спросили в толпе ?*» (Зощенко, p. 64).

În pofida faptului că enunțul dat este unul interogativ, sesizăm „confirmarea”/consolidarea dubiului cu semnul cantitativ cât ? din sfera epistemică *nu știu*. A se compara: „Nu știu la preț a fost dat în chirie (apartamentul)”.

Utilizarea articolului nehotărât în limba română creează numeroase implicații de ordin stilistic, cu diferite efecte psihologice prin prisma relației autor vs receptor. Astfel, în opera eminesciană „Frumoasa lumii”, autorul redă misterul atmosferei de basm, folosind substantivul articulat nehotărât, a cărui valoare este evidențiată de verbul epistemic *nu știu* + verb la modul prezumtiv perfect cu semantică dubitativă:

„*Iaca, mergând el așa, ajunge la un copac nalt și tufos strașnic, nu știu cum s-o fi chemat...*” [Eminescu, online]. În exemplul dat, articolul nehotărât apare în

calitate de modalizator din sfera epistemică a verbului *nu știu*.

« *Все члены этой семьи, в особенности женская половина, представлялись ему покрытыми какою-то таинственною* » (Толстой, op.cit. : 47). A se compara: „*Toți membrii acestei familii — și mai ales femeile — îi apăreau ca sub un văl tainic și poetic*”. Semnificația modală a articolului nehotărât e mai accentuată în cazul în care acesta e însoțit de lexeme cu semantica incertitudinii.

Categoria vizată poate conferi, de asemenea, o anumită tentă emotivă: de la admirație la reacția depreciativă : *eres un genio ! ești un geniu ! sei un genio !* Același enunț, rostit cu o intonație ironică, indică, de fapt, contrariul – o apreciere peiorativ-depreciativă față de o anumită persoană. În pofida faptului că articolul nu are valoare expresivă în sine, anumite contexte relevă unele implicații afective ale acestuia : (it.) *sei un dissoluto! Ești un nerușinat ! (span.) eres un descarado! (engl.) You are a scoundrel!*. Pe lângă aceasta, articolul nehotărât s-a consolidat temeinic în astfel de figuri de stil ca antonomaza, care scoate la iveală aprecierea etichetată unui individ : *un don Juan , un Cațavencu, un Șarikov* ș.a. sau metonimia: *Un nou 7 aprilie? Un alt Maidan?* Articularea nehotărâtă *un Maidan vs Maidanul* articulat hotărât este un exemplu elocvent de orientare a unui semn virtual spre o lume reală sau viceversa – de la real la virtual. Astfel, îmbinarea *un alt 7 aprilie* articulat nehotărât marchează proiecția evenimentului spre o situație existentă într-o lume posibilă.

Cele relatate permit a îngloba articolul nehotărât în rama modală a categoriei aprecierii. Aceasta, la rândul său, „[...] solicită stabilirea de către locutor a tipului de legătură între subiect și însușirea ce-i este atribuită, realizând funcția pragmatică (de suscitare a atenției destinatarului) și cea de „completare a lacunelor informaționale”(Oglindă,E.,ibidem) . Pentru astfel de cazuri reputatul psiholingvist Н.И. Жинкин folosește termenul «*смысловые скважины* » (apud Горелов, Седов 20). În exemplele ce urmează putem disocia articularea nehotărâtă cu valoare apreciativă :

« *Маленький желтый человечек в очках, с узким лбом, на мгновение отвлекся от разговора, чтобы поздороваться, и продолжал речь, не обращая внимания на Левина* » (Толстой, *ibidem*, : 42) ;

(rom) „*Profesorul, un domn scund și măsliniu la față, cu ochelari și cu fruntea îngustă, își întrerupse o clipă discuția ca să dea mîna cu Levin ...*”[*ibidem*, p.39];

(engl.) “ *A little man in spectacles, with a narrow forehead, tore himself from the discussion for an instant to greet Levin, and then went on talking without paying any further attention to him* ” (*ibidem*, p.31).

Mostrele excerptate vin să confirme contribuția articolului în cadrul fenomenului atracției lexicale, a cărei dinamică este determinată de raportul de funcționare reciprocă a unităților lexicale la nivel funcțional-pragmatic, integrate în procesul cognitiv de conceptualizare a lumii.

Totodată, atât funcția antropomorfică, cât și cea egocentrică a limbii se face simțită în contextul utilizării articolului din punctul de vedere al vorbitorului.

Astfel, îmbinările de tipul: art.+ pron.posesiv + subst. (grad rudenie) din limba italiană conduc la ideea că pronumele posesive ar putea fi incluse în rama modală a articolului hotărât în calitate de expresie a atitudinii sociale față de individ ca membru al familiei: *mia moglie vs la mia compagna, mio marito vs il mio compagno sau il mio amante / la mia amante* . Uzul articolului în astfel de cazuri

dezvăluie un raport sentimental care la moment este în afara legăturii de rudenie: „, indicano un rapporto sentimentale che non rientra (o non rientra ancora) nei vincoli della parentela ” (Enciclopedia Treccani). În același timp, substantivele ce numesc mama sau tatăl vitreg necesită, totuși, articolul proclitic urmat de pronume posesiv : *il mio patrigno, la tua matrigna* (detașarea sentimentală) vs *mia madre, mio padre*.

Datele disponibile despre care am semnalat supra scot în relief valoarea articolelor și a pronumelor posesive pe care le însoțesc, în anumite contexte, în calitate de mijloace frecvente de modalizare a modalității apreciative. Semul posesiei în exemplele citate pune în lumină, de fapt, atitudinea indivizilor față de persoanele apropiate, separându-le de celelalte, în afara anturajului de rudenie.

În opinia noastră, articolul hotărât din limba italiană dezvăluie, în anumite ambianțe, atitudinea pur subiectivă a locutorilor, dar și cea sentimentală: spre exemplu, pentru a numi rudele de gradul I, însoțite de pronumele posesive, nu se întrebuintează articolul: „*mia moglie*” (soția mea), „*mio marito*” (soțul meu), în timp ce pentru a numi partenera sau partenerul în concubinaj sau logodnicul (logodnica), este folosit articolul hotărât în calitate de marcă distinctivă: „*la mia fidanzata*”, „*il mio fidanzato*”. Necesită articolul hotărât substantivele diminutive, ce desemnează rudele de gradul I: „*la mia mogliettina*” (soțioara mea), „*la mia sorellina*” (surioara mea).

E de notat faptul că în limbile română și rusă, spre deosebire de italiană, în societate se evită termenii *concubin / concubină*, respectiv, *сожитель / сожительница*, care, deși corespund relațiilor de facto / de jure, sunt respinse în uzul curent. Fenomenul dat ar putea fi explicat, după părerea noastră, prin abordarea *fonosemanticii* - compartiment al psiholingvisticii care studiază raportul lingvistic dintre sunet și semnificație; metoda dată presupune caracterizarea formei acustice a cuvântului indiferent de conținutul semantic al acestuia (Bobicev, Zidrașco).

O dovadă, în acest sens, sunt experimentele lingvistului rus A.P. Juravlev care, bazându-se pe *metoda diferențierii semantice*, elaborată de lingvistul american C.Osgood, a demonstrat legătura indisolubilă dintre sunetele emise și reacția vizual-sensorică a indivizilor (apud Горелов, Седов, op.cit.). Astfel, potrivit rezultatelor obținute de la un eșantion de respondenți, sunetul O este perceput ca „mai mare” decât Я, R „mai brutal”, O „mai luminos” decât Ы etc. Conform cercetărilor lingviștilor basarabeni Victoria Bobicev, Tatiana Zidrașco, „cuvântul englez “break” (ruptură) este văzut ca ceva „ascuțit”, „tăios”; cuvântul românesc „ou” ca ceva „rotunjit”, „licurici” – apare ca ceva „mic”, „plăcut” și „rapid” chiar și pentru acei, care nu cunosc limba română (online, ibidem).

Cu alte cuvinte, semnificația sugerată prin intermediul sunetelor este desemnată prin termenul de *semnificație fonetică* care, la rândul său, poate fi raportată, ulterior, la semnificația lexicală. În opinia savantului rus Leontiev, A. metoda diferențierii semantice a lui C.Osgood servește pentru a delimita componenta emoțională a sensului: «Можно сказать, что этот метод является способом «улавливания» эмоциональной стороны смысла, воспринимаемого индивидом в объектах, или «личностных смыслов» (apud Бовина). În literatura de specialitate din ultimii ani (mai cu seamă, lucrarea cercetătorului polonez Alfred Korzybski « General Semantics ») fenomenul în discuție este analizat într-un proces complex de ordin psiho-fiziologic, care face trimitere la concept –

formațiune semantică de bază în lingvistică aptă a declanșa așa-zisa reacție semantică, fundamentată pe asocierea dintre stimul și starea psiho-fiziologică: « [...] «смысл» или значение стимула активизирует в нас реакцию». Таким образом, всякий раз, когда действует стимул или триггер, мы испытываем *семантическую реакцию*. [...] Первый уровень «смысла» представляет собой неврологическую связь или ассоциацию между стимулом и состоянием, которое он вызывает» (apud Michael Hall 98). Fenomenul descris permite a defini emoțiile în calitate de stări neuro-lingvistice sau neuro-semantică și este analizat minuțios în cadrul lingvisticii cognitive: « La linguistica cognitiva non esclude l'idea che l'emozione è legata alla fisiologia » (lingvistica cognitivă nu exclude ideea raportului dintre emoție și fiziologie) (TKV Tran 31). Cercetătorul de origine italiană Paolo Legrenzi în « Manuale di psicologia generale» relevă caracterul fiziologic al emoției, manifestat sub formă de alterări de tip respiratoriu și cardiac, sau chiar prin replici motorii (fuga, strigăt, etc.).

În exemplul ce urmează tenta emotivă a cuvântului recepționat e capabilă să declanșeze o reacție psihoemotivă ce exteriorizează profunda tulburare sufletească a personajului: „Celeste își dorea ca femeia să înceteze să mai folosească cuvântul „abuz” (Moriarty 249).

Cu rol de mărci ale emotivelor se atestă și construcțiile frazeologice cu semantică specifică, enunțuri exclamative, ce conțin interjecții, sintagme întrerupte, pauze motivate din punct de vedere emoțional, construcții segmentate, inferențiale, întrerupte, repetări, enunțurile imperative cu verbe la modurile corespunzătoare, diverse ocazionalisme (Oglindă, idem).

În enunțurile examinate infra, verbele marcate la imperativ sau condițional-optativ relevă, de fapt, dorința aprigă, condiționată de un instinct fiziologic (foamea) sau exprimă o urare, imprecăție: „*A zis repede și răgușit - Dă-mi să mănânc ! ...*” (Rebreanu, L., „Pădurea spânzuraților”, p.25), în care îmbinarea evidențiată este actualizată de factori constitutivi de ordin psiho-fiziologic *repede și răgușit*; „*Mai bine s-o calce în picioare caii muscalilor!*” (Rebreanu, L., „Pădurea spânzuraților”, p.19); „*Să trăiască!*” (Caragiale, I.L., „O scisoare pierdută, p.113). A se compara: „— В кувшинчике, — кричу, — часики ваши, будь они прокляты! ”. (Зощенко, М. „Рассказы”).

„*Îmi pare rău..., în război viața omului e ca floarea, se scutură te miri de ce...*” (L.Rebreanu, „Pădurea spânzuraților”, p.37). Observăm aici, pe lângă expresia de tip axiologic *Îmi pare rău*, aprecierea evenimentului exprimată prin metaforă – viața ca floarea,... se scutură [...].

În contextul dat, este pertinentă concepția lui В.И. Шаховский, specialist reputat în domeniul emoțiilor, potrivit căreia cuvântul, dotat cu valoare emotivă, exercită spontan asupra conștiinței umane același efect, propriu cuvântului însuși: « [...] слово, «принявшее» в своё значение объективную эмоциональную окраску представления о предмете, начинает само по себе производить такое же воздействие на наше сознание, как и сам предмет или представление о нём ...» (Шаховский ,2009 : 4-55). În exemplul de maii jos nuanța emotivă a mesajului e capabilă să declanșeze o profundă reacție psihoemotivă a personajului:

În enunțul: „*Jder îl scutură cu mânie: - Lasă tânguirile și vorbele de prisos, ori te străpung...*” (Sadoveanu, op.cit.:160), mânia și amenințările sunt redade prin intermediul sintagmelor: „scutură cu mânie”, „vorbele de prisos”, deopotrivă cu

imperativul „lasă”. Valoarea performativă a sintagmei „te străpung”, prin asociere, sugerează senzația unei dureri fizice, simțită uneori la nivel perceptiv. Prof. A.P. Лурия explică mecanismul neurolingvistic al acestui lanț de senzații fiziologice, relevând impulsurile nervoase, generate de organele noastre de percepție din zona scoarței cerebrale, care se incită reciproc, dată fiind poziția adiacentă a căilor neuroconductive ale acestora. În psiholingvistică acest fenomen e numit *sinestezie: co-percepție*: « A.P. Лурия предположил, что психофизиологический механизм такого рода связи ощущений, зафиксированных в языке, состоит в том, что нервные импульсы, идущие от наших рецепторов (органов чувств) в подкорковой зоне, друг друга индуцируют (возбуждают), так как нейронпроводящие пути близко расположены друг от друга » (Apud Горелов, Седов, *ibidem* :15).

Din punct de vedere lingvistic multiple acte de vorbire impregnate de o semantică emotivă variată, reliefează dorința locutorului de a suscita diferite reacții afective ce cuprind un șir de verbe, ca, de exemplu: a implora, a ponegri, a „scânci” cu sens de „a se plânge”, a reproșa, a implora etc. Emotivele pot fi clasificate în funcție de semnificația exprimată de mijloace adecvate și interpretate prin prisma unor evaluative de tipul: bine / rău. Deși aparent, calificativele menționate nu fac parte din apreciativul emoțional, totuși reacțiile pe care acestea le suscită pot induce o vastă gamă de emoții ale subiectului interlocutor. Avem în vedere, mai cu seamă, situațiile când comunicarea presupune actul perlocutiv de influențare sau manipulare a acestuia. În opinia lingvistului V.Gak, funcția pragmatică a evaluării rezidă în suscitarea atenției destinatarului, iar cea de-a doua funcție „îi permite destinatarului să înțeleagă atitudinea sau reacția locutorului, chiar dacă nu i se oferă suficientă informație” (apud Oglindă, *ibidem*).

Cercetătoarea din Rusia E.M. Вольф divizează apreciativele în emoționale (cu referire la sentimente) și raționale (cu referire la opinii), remarcând, în același timp, arbitraritatea delimitării conceptelor pur raționale sau pur emoționale. Potrivit concepției sale, modul de exprimare a acestor apreciative este diferit: « [...] показывая, какое начало лежит в основе суждения о ценности объекта, эмоциональное или рациональное » (40).

Ar trebui să amintim că, pe lângă lexemele cu sens apreciativ, în procesul comunicării sunt utilizate și unități lexicale cu semnificație depreciativă (de exemplu, tâmpit, lepădătură, haimana ș.a., lexeme conotative derivate din termeni din domeniul medicinei: debil, idiot, imbecil ș.a.), care sporesc puterea ilocuțională a expresivității enunțurilor apreciative. Necesitatea unei *saturații emoționale* explică, în opinia noastră, variate manifestări ale intensificării gradației emoționale. Conchidem că există un raport semnificativ între imaginile tabloului obiectiv al lumii și mecanismele biopsihofiziologice, ce participă la formarea și desemnarea imaginarului lingval al indivizilor. Specificăm aici capacitatea acestora de a suscita o replică emotivă din partea interlocutorului. Particularitatea semnalată comportă atât cuvântul, cât și unitățile complexe – enunțul, textul, în cadrul căruia cuvântul poate fi analizat din perspectiva amplitudinii semantice a forței emotive. Dimensiunea subiectivă a textului, de regulă, consistă în reflectarea opiniei autorului, pe de o parte, și evaluarea emoțional-apreciativă a conținutului de către cititor, pe de alta; caracterul intersubiectiv al actanților, deopotrivă cu intenționalitatea mesajului, contribuie la apropierea opiniei receptorului (destinatarului) de cea a emițătorului.

Datele disponibile analizate supra relevă următoarele idei :

Un obiectiv definitiv în lingvistica modernă îl constituie mijloacele de exteriorizare a emoțiilor, în corelație cu noțiunea de apreciativ (evaluativ) într-un enunț. Problema în cauză este examinată în numeroase studii, spre exemplu, în cele ale savanților T.Slama-Cazacu, A. Wiejbitzka, L. Hjelle, E.M. Вольф, etc.

Rolul articolului poate fi determinant în exteriorizarea morfologică a opoziției real/ireal, precum și din perspectiva vorbitorului care reflectă situația dintr-un anumit punct de vedere ,ceea ce demonstrează elocvent valoarea axilologică a categoriei articolului.

Materialul cercetat în prezentul demers aduce un argument temeinic în favoarea *teoriei panemoționale*, (Lucrările lui Ch.Bally, Л.Б. Бабенко, В.И. Шаховский ș.a.) conform căreia orice cuvânt din limbă reprezintă un emotiv, cu impact resimțit la toate nivelurile limbii, inclusiv fonetic. Potrivit aceleiași teorii, promovate de Вундт В., Грот Н.Я., Fritz Krüger , Рубинштейн С.Л., toate procesele psihice sunt însoțite de reacții afective. Deși adepții teoriei în discuție interpretează emoțiile ca fenomene ale conștiinței, aceștia nu exclud însă percepția deteriorată a emoțiilor în domeniul conștiinței.

Un studiu din perspectiva antropocentrică al limbii dezvăluie, implicit, particularitățile inedite ale cuvântului, determinate de substratul emotiv, care deseori ascunde printre „rânduri” tenta semantică potrivită ; decodarea veridică a mesajului e posibilă, în astfel de contexte, doar ținând cont de factorul psihomotiv din cadrul raportului emițător-receptor în colaborare cu factorul intersubiectiv din sfera filosofiei limbajului, dar și din perspectiva principiului alterității limbii.

Interpretarea amplă a organizării semantice a lexicului presupune ieșirea dincolo de limitele lexicografiei pure rezervându-și rolul de a reflecta tabloul imaginarului lingvistic. O investigare sub aspect pragmalingvistic asupra domeniului vizat supra reliefează pregnant rolul paradigmei antropocentriste în organizarea și procesarea informației ontice, orientând lingvistica modernă spre noi direcții de cercetare.

O asemenea abordare a problemei în discuție sugerează ideea că reușita actului comunicativ este fundamentată în temeiul unor factori emoționali, ce condiționează, într-un final, rezultatul scontat.

Referințe bibliografice

- Bobicev,Victoria, Zidrașco,Tatiana. Evaluarea fonosemantică pentru cuvintele limbii române” <http://lilu.fcim.utm.md/fonosemantica/> [consultat la 20.09.2019]
- Hal, Michael, L with Barbara P. Belnap. *MSW The Sourcebook of magic. A Comprehensive Guide to NLP Change Patterns* .Санкт-Петербург: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008 ISBN 978-5-93878-772-8 (C: Лучшие психотехнологии мира) . Traducere Комаров С., Миронов Н.
- Legrenzi, Paolo. *Manuale di psicologia generale*. Bologna : Ed. Il Mulino,1994
- Oglindă, Emilia. Mijloace pragmatice de redare a emoțiilor în texte beletristice. https://ibn.idsi.md/vizualizare_articol/65535, 2017, [consultat la 19.07.2019]
- apud Slama-Cazacu,T. *Introducere în psiholingvistică*. București : Edit. științifică, 1968
- Talmy,Leonard. *Toward a Cognitive Semantics (Language, Speech, and Communication) : Concept. Structuring Systems (Vol.1)*. Cambridge : the MIT Press, 2001

TKV Tran. *Le espressioni idiomatiche legate alle emozioni in italiano e in vietnamita: Un approccio contrastivo in prospettiva linguistico – cognitiva*. Dottorato di ricerca in Studi Letterari, Filologico-Linguistici, Storico-Culturali. Università degli Studi di Palermo, 2019
Treccani, Enciclopedia [online]. <https://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/articolo/> [consultat la 21. 05.2019].

аруд Бовина,Инна. *Семантический дифференциал* // Социальная психология: Практикум / Под ред. Т.В. Фолomeевой. — М.: Аспект Пресс, 2006. С. 90—104.

Водяха А.А., Терещенко Т.М. Функционирование лексических единиц в ходе отражения эмоций в языке и речи *Материалы международной научной конференции, 22-23 ноября 2001 года*. Нижний Новгород. Т. 2. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2001, С. 49-51.

Вольф,Елена . *Функциональная семантика оценки*. – Москва:1985.

Горелов, Илья , Седов, Константин . *Основы психолингвистики*. Москва: Лабиринт, 2001. 304 с. ISBN 5-87604- 141-6

Занковский , Анатолий . Психология деловых отношений: <http://psyera.ru/emocii-cheloveka-1734.htm> [consultat la 20.03.2019]

Косоногов, Владимир. Зеркальные нейроны: краткий научный обзор. <https://postdocru.hse.ru/ruspostdoc/vkosonogov>. [accesat: 13.04.2019]

Леонтьев, В.В „о концептуализации грубости (невежливости) в русской и английской культурах ” . În : *Человек в коммуникации: от категоризации эмоций к эмотивной лингвистике*. Сборник научных трудов, посвященный 75-летию профессора В.И. Шаховского. Волгоградское научное издательство: 2013.. http://www.russcomm.ru/rca_biblio/issue/Shakhovsky75.pdf. [Consultat la 12. 06.2019]

Лук , Александр . *Эмоции и личность*. Москва: Знание,. 1982

Шаховский, Виктор . *Лингвистическая теория эмоций*: монография. Москва: Гнозис, 2008а.

Шаховский, Виктор.*Эмоции: долингвистика, лингвистика, лингвокультурология*. Москва: Либроком, 2009.

LEXICAL OPERATIONS AND STRUCTURAL FLEXIBILITY OF MWUs

Galina PETREA

Free International University of Moldova

Unitățile lexicale compuse constituie obiectul de studiu al semanticii, lingvisticii, psihologiei cognitive, lexicografiei și evident al traducerii automatizate. Există diferite taxonomii, tipologii și clasificări, sunt dezbateri referitor la denumirea conceptului hiperonimic și ramificațiilor sale, pe care noi le trecem în revistă. Aceste unități lingvistice constituie un strat semnificativ al limbii și este prezent în registre care aparțin diferitor stiluri funcționale în diferite proporții. Articolul prezent explorează gradul de flexibilitate, coeziune, formulare și mobilitate sintagmatică a ULC într-un gen publicistic deosebit – discursul TED. Scopul este de a studia cum aceste unități lexicale prefabricate se comportă în textura limbii pe viu active, așa cum este utilizată de diverse personalități începând cu laureați ai Premiului Nobel, până la cercetători, inovatori, exploratori, vorbitori motivatori, influențeri, psihoterapeuți. Concluzia este că vasta majoritate a ULC pot fi supuse variațiunii morfologice pentru a se potrivi contextului. Cea mai productivă operațiune lexicală în studiul nostru de caz este *modificarea lexicală* care constă în ajustarea, schimbarea unui element al ULC fără a schimba sensul său cumulativ. În ceea ce privește *flexibilitatea structurală*, sunt mai multe cazuri de antepoziție, topicalizare, pasivizare, nominalizare, incisive. În general, cazurile de flexibilitate structurală sunt în mod clar utilizate pentru obținerea unui efect stilistic și mai exact – pentru emfază.

Cuvinte cheie: *Unități compuse (MWUs), colocații legate, gradul de formulare, categorii de formule, spectrul frazeologic, principiul idiomului, nodul, colocații.*

Multiword Units constitute the study object of semantics, linguistics, cognitive psychology, lexicography and obviously, machine translation. Different taxonomies, typologies and classifications exist, there are debates regarding the denomination of the hyperonymic concept and its ramifications, which we take note of. These linguistic units make up a significative layer of the language, and is present in the registers belonging to different functional styles in different proportions. The present article explores the degree of flexibility, cohesion, formulaicity and syntagmatic mobility of MWUs in a special publicistic genre – the TED discourse. Our aim is to study how these prefabricated, bound lexical units behave in the live texture of language, as is used by diverse personalities starting from Nobel Prize laureates, to researchers, innovators, explorers, motivational speakers, influencers. The conclusion is that the vast majority of MWUs can be subjected to morphological variation to fit the context. The most productive lexical operation encountered in our case studies is *lexical modification* consisting in altering, adjusting, changing one element of the MWU without breaking its collective meaning. In what concerns the *structural flexibility*, there are several cases of fronting, topicalization, passivization, nominalization, clefting. Overall the cases of structural flexibility are clearly operated with a stylistic effect in view and more exactly – for emphasis.

Key words: *Multiword Units (MWUs), bound collocations, formulaicity degree, formulaic categories, phraseological spectrum, idiom principle, node, collocates.*

The classical quote of John Rupert Firth widely cited “*You shall know a word by the company it keeps*” (11) is often referred to in linguistic literature to explain the phenomenon of collocation and its role in meaning. The topic of Multiword Units is complex through the extended ramification of the hyperonymic concept, by the confusing taxonomy which offers a multitude of denominations for the concept, diverse typologies, classifications based on different criteria. Multiword Units are the object of research of phraseology as a linguistics branch, semantics, grammar, discourse, psycholinguistics, corpus linguistics, lexicography, text linguistics, first and second language acquisition, second language education and machine translation.

MWUs are considered prefabricated linguistic units, the meaning of which is not generated again and again, but rather stored in the users’ minds and retrieved as attached cognitively to that particular combination of words. Some of the MWU which do not fit into the established patterns are called anomalous or defective lexical bundles. Some authors define collocations as a group of words that have “*mutual expectancy*” [Jackson: 106]. It means that words have the ability to predict the likelihood of the occurrence of another word. Another interesting definition asserts that “*Bound collocations* are, as Cowie Anthony describes them, “*a bridge category between collocations and idioms*” (228). The significant feature of this group is that one of the elements of the collocation is “*uniquely selective*” of the other.

The Open-choice principle is the principle which determines the grammatical organization of the sentence. The idiom principle, in contrast, works beyond the limits of one sentence and is opposed to the open-choice principle. The idiom principle, initially proposed by Sinclair John, requires language users to select such words which naturally combine with each other (109). The idiom principle says that the use of prefabricated chunks may illustrate a natural tendency to economy of effort according to the economy principle in language use. These two principles determine the formation, cohesion, formulaicity degree, syntagmatic flexibility of MWUs. As a result, generally MWUs are characterized by varying degrees of institutionalization, ossification, meaning unitarism, syntactically, phonologically and intonationally expressed wholeness and figurativeness.

A definition adopted for the purpose of the present modest research is the one proposed by Alison Wray, according to whom MWUs are considered “*a sequence, continuous or discontinuous, of words or other elements, which is, or appears to be, prefabricated: that is, stored and retrieved whole from memory at the time of use, rather than being subject to generation or analysis by the language grammar*” (465).

Altenberg Bengt claimed that almost 80% of our language production can be considered formulaic, which is not a disproportionate allegation but proven by subsequent research (101).

Vilkaitė Laura in a study concerned with coverage estimates of *collocations, phrasal verbs, idiomatic phrases and lexical bundles* in four registers (*academic prose, fiction, newspapers, and conversation*) of English as they are represented in the BNC collection of corpora found the following evidence (40):

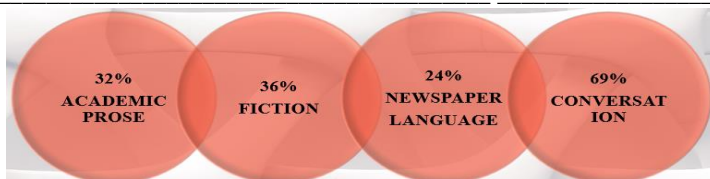


Figure 1. “Formulaic Categories”- degree of fusion adapted from: (Vilkaitė 40)

All these findings are an important argument about the predominance of MWUs in English language, in all registers.

Biber Douglas defines collocations as “associations between lexical words, so that the words co-occur more frequently than expected by chance. Unlike idioms, collocations are statistical associations rather than relatively fixed expressions. Moreover, the individual words in a collocation retain their own meaning. However, part of the extended meaning of a word is the fact that it tends to co-occur with a specific set of collocates” (988). The degree of collocability, naturally, varies; it may range from rather flexible lexemes (in terms of collocability), through more fixed phrases, to phrases syntagmatically and paradigmatically ossified, almost resembling semi-idioms. Sinclair John provides a designation of roles within the collocation structure, where the main word in the collocation pattern is called the *node* and the words that come either to the right or to the left of the node are called *collocates*.

Most classifications give prominence to one or more of five features of MWU:

- 1) Internal structure (verb + noun or verb + preposition);
- 2) Extent: phrase-level vs. sentence-level;
- 3) Degree of semantic (non-)compositionality;
- 4) Degree of syntactic flexibility and collocability;
- 5) Discourse function; according to Granger S. & Paquot M. (8).

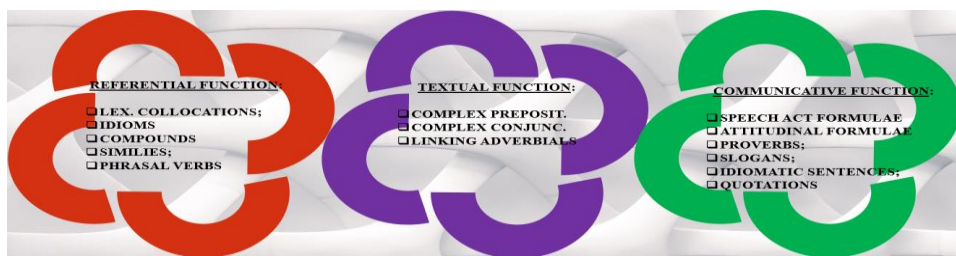


Figure 2. The phraseological spectrum, adapted from Granger and Paquot (ibidem: 42).

All the literature on MWU underlines that these are characterized by restricted variability. There are 4 recognized types of variability

- 1. Morphological variation.** Particular words in the MWL may undergo certain inflections.
- 2. Lexical Variation.** One or more words can be substituted by other terms without changing the overall meaning of the MWL.
- 3. Modification:** One of the MWL's constituents can be modified, preserving the idiomatic meaning.
- 4. Structural Flexibility:** This includes phenomena like passivization, topicalization, scrambling, raising constructions etc.

For the practical, applicative part of the present paper we have selected 4 TED talks from which we have selected the research corpus. The TED talks selected are the following:

1. “*So we leaned in, now what?*” Which is actually a TEDWomen interview with Sheryl Sandberg – a very successful entrepreneur, Chief Operating Officer at Facebook company.
2. “*Lawyers are trained to break the law*” – a TED talk presented by Virginia Warren – a lawyer and qualified yoga instructor.
3. “*How mindfulness changes the emotional life of our brains*” by Richard J. Davidson – is researching now how mindfulness changes the emotional life of our brains and what we know about people’s brains, of individuals showing more resilience than others. Davidson is William James and Vilas professor of Psychology and psychiatry at the University of Wisconsin-Madison, Center for Healthy Minds.
4. “*Compulsive underearning. An ambivalence about success*” by Paul Sunderland – an addictions psychotherapist, consultant and trainer with 30 years of experience in the treatment of addictive disorders.

The language used is a mix of juridical terms, psychological terms, psychotherapeutic concepts and plus common language lexical units or even colloquialisms. The main topics of discussion are focusing on the themes: the condition of women, inequality and unfairness of the entrepreneurial men’s world; psychological insights in the service of lawyers; mindfulness changes our brains and our lives; underearning – compared to eating disorders and more exactly anorexia, we are compulsively addicted to loosing despite having the capacity and opportunity to achieve success. Rhetorically the TED talks are argumentative in nature they aim to persuade people to embrace change.

We have selected a research corpus of **110 segments** each containing a MWU in order to process them, analyze, examine their distributive order through the immediate constituents analysis method. The purpose is to find and categorize multiword lexical units, be they collocations, free phrases, set phrases or idioms. Out of the total of 217 MWUs found in the corpus of analysis the distribution on subcategories is as follows: Table1. Distribution of MWUs on subcategories. [Elaborated by the author]

N. COLLOCATIONS			V. COLLOCATION	ADVERB. PHR.; Discourse Markers	IDIOMS
N+N	Attr. Phr.	Attr. Clust.	Phr. V; V+N; V+V; V+Adv.		
14	22	19	85	23	54
86			131		

1. Morphological variation. Particular words in the MWU may undergo certain inflections. This procedure is a standard one with the collocations where both constituents retain their attributes of the part of the speech they belong to. The phrasal verbs, can be conjugated at all tenses and respectively add an auxiliary verb, and the respective grammatical endings. In Romanian the morphological modifications would include adaptation regarding the gender, case.

Eng. So he started paying attention, and as he waited for raised hands, he realized the men's hands were up. **Ro.** *A început să atragă atenția când ridicau mâna și și-a dat seama că numai bărbații o făceau.*

This is one very convincing example of how formulaic and prefabricated is common English language. The idiom *pay attention* forms a part of another collocation with the verb *start* used in the past, and namely this verb requires syntagmatically the use of Present Participle form of the next verb, that is why the collocation of interest for us is in the participial form. Further on we have another similar collocation the phrasal verb *wait for* + the *passive form* of the collocation *raise hands* which is a structural flexibility case. The translator introduces another manipulation on the collocation – a synonym for *raise hands* – *hands up* which is an example of creativity, in this case the verb is ellipse. In translation we have a dynamic equivalence approach, with close equivalence in the first case, but not with the second collocation where in Romanian the collocation is in active voice. However, in the case of the simple verb *realized* from English in the Past Tense we have a collocation used in Romanian *și-a dat seama*. The last collocation from English *men's hands were up* is omitted in Romanian is not translated is neutralized.

2. Lexical variation: One or more words can be substituted by other terms without changing the overall meaning of the MWU.

Eng. There I was in the middle of the crossing on my hands and knees hoping those stripes would open up and swallow me whole. **Ro.** *Acolo eram în mijlocul intersecției pe mâini și genunchi, sperând că acele dungii se vor deschide și mă vor înghiți .*

The protagonist – a successful lawyer, and certified yoga instructor brought a shameful experience from her life, which could also be treated figuratively as well, as maybe a blunder in her career. So very smartly dressed, and walking proud with her status of lawyer, she faulted and fell down. The idiom *stripes would open up and swallow me whole* refers to the real pedestrian crossing and the stripes where she fell, or maybe the metaphorical turning point of her career and life. There is in English language a variation of the idiom: they can say that they wish the earth/floor/ground would open (up) if you someone is so embarrassed that they would want suddenly to disappear. In this particular case we have speaker's creativity in a completely real situation or imagined metaphorical image those *stripes* were to receive and dissimulate that shock. In translation we have a close dynamic equivalence, which is good and enough in this case to convey the message effectively. The collocation *in the middle of the crossing* is translated with its equivalent in Romanian. The other interesting collocation is the adverbial phrase *on my hands and knees*, translated into Romanian with *pe mâini și genunchi* which again closely rendered with dynamic equivalence and exactly conveying the message.

3. Modification - insertion of additional modifying words or phrases (adjectives, adverbs, subordinate clauses). One of the MWU's constituents can be modified, preserving the idiomatic meaning.

Eng. Then there was the woman stay-at-home mom, lives in a really difficult neighborhood, with not a great school. **Ro.** *Apoi a fost o mamă casnică, trăia într-un cartier sărac fără o școală bună.*

The idiom of interest is *difficult neighbourhood* which is not a simple co-occurrence of two words but has the meaning of disadvantaged, poor, problematic, criminal maybe neighbourhood, and in our case the idiom is modified and intensified with the adverb *really*. However, this is not reflected in translation, where the modifier

is omitted and explicatory-specification translation technique is used. There is also the fixed collocation with the compound pre-modifier *stay-at-home mom* – which in translation was rendered with the simple adjective *o mamă casnică*. And last but not least the idiom *with not a great school* which obviously does not refer to the physical aspect of the building of a decrepit school, but to the quality of education, or lack of education, lack of qualifications that would allow those women apply for jobs and get one to provide for themselves. In Romanian it was translated through calque *fără o școală bună*, omitting all the richness of meaning from the original.

4. Structural flexibility: This includes phenomena like passivization, topicalization, scrambling, raising constructions.

Passivization. Eng. You'll never be taken seriously again. **Ro.** *Nu vei mai fi luată în serios*. In this example the collocation *to take seriously* is passivized and translated in Romanian with passive voice as well, but additionally it is grammatically adapted to accord with the feminine gender of the subject.

Nominalization - transformation of a verb phrase into a noun:

Eng. The underearning is the anorexia if you like of compulsive spending. **Ro.** *Câștigul insufficient este anorexia, dacă vreți, a cheltuielilor compulsive*.

This newly-coined word, noun, by the author of the presentation through conversion from the verb *to earn* → *underearn* is actually the topic of his discourse and latest study, observation into a new type of addiction of behavioural disorder. So, through his entire presentation the word appears conjugated, and in its nominalized form as in this example. Evidently the lexical innovation was difficult to render successfully into Romanian, that is why for the lack of a convenient equivalent it was translated with an explicatory collocation *Câștigul insufficient* which is grammatically adapted by adding the masculine gender inflections, article, possessive, demonstrative adjectives.

Topicalization - emphasis placed on the topic or focus of a sentence by preposing it to the beginning of the sentence. There are several interesting cases of such an operation done on MWUs.

Eng. *Down the rabbit hole of research I went*. **Ro.** *Am mers în jos în vizuina iepurelui pentru a cerceta*. The idiom *down the rabbit hole* is explained in Macmillan Dictionary as referring to a situation that is strange, confusing or illogical and often hard to escape from.

In this case the idiom means she went to research deeply, thoroughly, was translated word for word in Romanian – so calqued because there is not such an equivalent idiom in Romanian, the borrowed image would convey that message uncommon situation.

Clefting - forming a redundant complex sentence for the purposes of emphasis:

Eng. Our nation is suffering not simply from a fiscal deficit but from an attention deficit. **Ro.** *Națiunea noastră suferă nu pur și simplu simplu de un deficit fiscal dar de un deficit de atenție*.

In this case the collocation *suffer from* + collocation *fiscal deficit* is clefted so as to place all the emphasis on another more serious problem, in the speaker's opinion – an *attention deficit* – two homogeneous parts for stylistic effect – reinforcement of an idea.

Reflecting on our findings up till now, we must indicate that although the prefabricated MWUs are characterized with fixedness, they nevertheless are behaving in a relatively flexible way in live discourse. The collocations get

morphological variation by adding grammatical auxiliary verbs and endings in English and even more adjustment when translated in Romanian, where the collocations get accorded in number, gender, case.

LEXICAL VARIATION			STRUCTURAL FLEXIBILITY			
MORPHOL. VARIATION	LEXICAL VARIATION	MODIFICATION	PASSIVIZATION	NOMINALIZATION	TOPICALIZATION	CLEFTING
ALL	1	8	3	4	7	1

Our conclusion is that all or the vast majority of MWUs can be subjected to morphological variation, added some morphological endings to fit the context. The most productive lexical operation encountered in our case studies is **lexical modification** consisting in altering, adjusting, changing one element of the MWU without breaking its collective meaning: collocations – 8 cases attested, however, all these are considered weak types of transformations.

Regarding the structural flexibility there are several cases of passivization -3, nominalization - 3, clefting -1, but the procedure of topicalization is the most extended by far – 7 cases, 5 analyzed in the work. We must mention that all the cases of structural flexibility are clearly operated with a stylistic effect in view and more exactly – for emphasis. The latter types of transformations adhere to the deliberate creativity interventions.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Altenberg, Bengt. “On the Phraseology of Spoken English: The Evidence of Recurrent Word-Combinations”. In: *Phraseology: Theory, Analysis, and Applications* (Edited by Cowie A.). Oxford: Clarendon Press, 1998, pp. 101–122.

Douglas, Biber. *The Longman Grammar of Spoken and Written English*. Harlow: Longman, 1999.

Cowie Anthony. *The Treatment of Collocations and Idioms in Learners’ Dictionaries*. In: *Applied Linguistics* 2/3, 1981, pp. 223–235.

Firth, John. *Papers in Linguistics. 1934–1951*. London: Oxford University Press, 1957.

Granger, Sylviane and Paquot Magali. “Disentangling the phraseological web”. In: *Phraseology: An Interdisciplinary Perspective* (Edited by Granger S. and Meunier F.). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008, pp. 27–49.

Jackson, Howard. *Words, Meaning, and Vocabulary*. London: Continuum, 2007.

Sinclair, John. *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: Oxford University Press, 1991.

Vilkaitė, Laura. “Formulaic Language is not All the Same: Comparing the Frequency of Idiomatic Phrases, Collocations, Lexical Bundles, and Phrasal Verbs”. In: *Taikomoji kalbotyra* 8, 2016, pp. 28–54.

Wray, Alison. “Formulaic Sequences in Second Language Teaching: Principle and Practice”. In: *Applied Linguistics* 21, 2000, pp. 463–489.

**STUDII FILOLOGICE/
TRADUCERE/TERMINOLOGIE**

**PHILOLOGICAL STUDIES/
TRADUCTION/TERMINOLOGY**

PHÉNOMÉNOLOGIE TERMINOLOGIQUE ET/OU CONVERSION PHILOSOPHIQUE DES TERMES. TRADUIRE HENRI VAN LIER

Victor UNTILĂ

Université Libre Internationale de Moldova

Importanța tot mai pertinentă a terminologiei în timpurile noastre este dictată de dezvoltarea științelor și tehnologiilor, de intensificarea proceselor de internaționalizare și globalizare a economiei mondiale, a provocărilor politice și construcției de solidarități geolingvistice, stăpânirea limbilor-culturi, fluxul traducerilor, adaptarea limbilor la (post)mondializare.

Terminologia filosofică, dezvoltată în paralel cu filosofia, are menirea universalității și a transparenței designative a cuvintelor, reprezentate prin termeni adică ține de domeniul sensului, a raportului limbajului cu realitatea și gândirea. Reflectând o „rețea nodală”, constituind matricea ideatică pentru filosofie și filosofi, terminologia filosofică suscită provocări epistemologice, gnoseologice în raport cu alte discipline: științe exacte, lexicologia, lexicografia, terminografia, traductologia ș.a.

Desemnând concepte/idei/noțiuni, terminologia filosofică, pe lângă evoluția „spontană” onomasiologică (împrumut direct/indirect, transpoziție, terminologizare, restricție aplicativă) și producerea simbiotică/sinergică (acțiune și retroacțiune între limbi) mai realizează și așa numită „conversiune”, (re)semantizare a termenilor, fie filosofici, fie din alte domenii, fapt observabil la unii filosofi actuali (Edgar Morin, Jacques Demorgon, Henri Van Lier ș.a). Unui astfel de fenomen de conversiune terminologică și „terminologizare traductivă” este consacrat acest studiu.

Cuvinte-cheie: *terminologie filosofică, matrice ideatică, terminologizare spontană, conversiune terminologică, terminologizare traductivă.*

The increasingly relevant importance of terminology is nowadays dictated by the development of science and technology, the upsurge of internationalization and globalization of the world economy, by political challenges and the construction of geolinguistic solidarity, by language-culture proficiency, translation flow and language adaptation to (post)globalization.

Philosophical terminology, developed in parallel with philosophy, has the purpose of universality and designative transparency of words, represented by terms i.e. related to the domain of meaning, the relationship of language with reality and thinking. Reflecting a "nodal network", constituting the ideational matrix for philosophy and philosophers, philosophical terminology poses epistemological, gnoseological challenges in relation to other disciplines: natural sciences, lexicology, lexicography, terminography, translation studies, etc.

By designating concepts/ideas/notions, philosophical terminology, in addition to the “spontaneous” onomasiological evolution (direct/indirect borrowing, transposition, terminologization, applicative restriction) and symbiotic/synergistic production (action and feedback between languages) also achieve the so-called “conversion”, (re)semantization of terms, either philosophical or from other fields, a fact observable in some current philosophers (Edgar Morin, Jacques Demorgon, Henri Van Lier, etc.). This study is devoted to such a phenomenon of terminological conversion and "translational terminologization".

Keywords: *philosophical terminology, ideational matrix, spontaneous terminology, terminological conversion, translational terminologization.*

Mal nommer les choses c'est ajouter aux malheurs du monde./Albert Camus/

En guise d'introduction

L'importance saillante de la terminologie et la place pertinente qu'elle a prise pour l'interrelation avec d'autres disciplines (traduction, documentation, rédaction et cadrage terminographique des domaines et sciences, sciences de l'information et de la cognition etc.) expliquent le renforcement de la discipline au niveau international et l'attention particulière qu'elle manifeste aujourd'hui de la part des États du monde et des organisations toutes sortes. Notamment, « les enjeux politiques (diffusion des langues et construction de solidarités géolinguistiques), économiques (maîtrise de l'information et des flux de traductions) et culturels (adaptation des langues à la modernité) sont devenus au fil des années des éléments majeurs » (Depecker 23).

La terminologie philosophique, développée en parallèle de la philosophie, a commencé à être élaborée dans diverses langues européennes, avec la prétention d'une universalité ou d'une transparence des mots représentant des concepts ou des idées, c'est à dire la question du sens, du rapport du langage au monde et à la pensée. Cet enjeu n'a cessé de préoccuper la philosophie depuis ses origines, il est incontournable et, le plus souvent, prend le devant de la science philosophique. Corrélée à la difficulté de définir la philosophie comme discipline dans le sens positiviste moderne, « la terminologie philosophique reflète un réseau de nœuds » (Lamont 585) et pose des problèmes particuliers par rapport aux autres disciplines, à la lexicologie, la lexicographie, la terminologie, la traductologie.

La phénoménologie terminologique

La terminologie en tant que domaine de recherche a évolué de la pratique sociale à la science interdisciplinaire avec diverses directions et orientations. La réflexion sur le rapport entre le *nom* et la *chose* était approfondie encore par les philosophes grecs, notamment Platon (*Cratyle*) et Aristote (*Organon*). Elle est une des constantes des courants philosophiques, des stoïciens aux médiévistes, jusqu'à l'époque moderne et contemporaine. La terminologie est une science qui s'occupe de l'étude théorique des dénominations des objets ou des concepts utilisés par un domaine concret du savoir, le fonctionnement dans la langue des unités terminologiques, mais aussi des problèmes de traduction, de classement et de documentation qui se présentent. On qualifie de même la terminologie comme l'ensemble des termes, strictement définis, qui sont propres pour une science, d'une technique, d'un domaine particulier de l'activité humaine. Donc, « on appelle terminologie l'étude systématique de la dénomination des notions (ou concepts) spécifiques de domaines spécialisés des connaissances ou des techniques. Elle part des notions spécifiques à un domaine et recherche les formes linguistiques qui lui correspondent [...] et qui peuvent se réaliser identiquement dans un signifiant (terme) de n'importe quelle langue » (Dubois 481).

Les normes internationales définissent aussi la terminologie comme étude scientifique des notions et des termes en usage dans les langues de spécialité. Il est à rapporter une distinction fondamentale, celle entre notion et

terme. Selon Eugen Wüster, l'un des pères de cette science, « le *terme* est une unité à deux faces, incluant une *dénomination* (dans une langue naturelle) et faisant référence à une *notion* (unité d'ordre conceptuel) » (apud Cabré, 1991 : 57).

Essentiellement, le terme *terminologie* fait référence à au moins trois concepts différents : a) les principes et les bases conceptuelles qui régissent l'étude des termes ; b) les lignes directrices utilisées dans le document terminologique; c) l'ensemble des termes d'un certain domaine spécial. Quant aux approches théoriques de la terminologie il en existe plusieurs, par exemple la *Théorie communicative de la terminologie* de Cabré qui « met l'accent sur la dimension communicative de la terminologie ainsi que sur ses aspects cognitifs et linguistiques » (Cabré, 1998 : 37). Le linguiste Gaudin François propose, entre autres, de prendre en compte la dimension sociale de la terminologie en instituant une approche socio-linguistique de la terminologie (53). D'autres définissent, à leur tour, « un modèle *socio-cognitif* qui intégrait des éléments de la théorie des prototypes et défendent les dimensions diachronique et sociale des termes » (Timermann 585). Ces dernières années, la terminologie théorique a été attaquée par de nombreux chercheurs et praticiens. En particulier, on reproche à la terminologie, aujourd'hui classée comme classique, de proposer des modèles pas toujours compatibles avec ce qui peut être réellement observé.

Lexique commun versus lexique spécialisé

L'analyse des particularités de la terminologie spécialisée suppose la discrimination du vocabulaire/lexique commun, tous les deux faisant partie du lexique général. Ce dernier est défini dans les travaux linguistiques comme la totalité des mots d'une langue, dans leur diversité. Suivant des critères scientifiques les spécialistes ont divisé le lexique commun en : 1. Lexique commun, utilisé par tous les parlants d'une langue et 2. Lexique spécialisé, utilisé dans la communication des divers domaines de la science. Les unités lexicales du langage commun composent le nœud d'une langue qui sont connues par tous les parlants de cette langue et assurent la communication entre eux-ci. Le lexique spécialisé ou les terminologies composent les mots/les termes correspondants aux divers domaines d'activité professionnelles, étant compris, généralement, par les personnes qui déploient une activité dans les domaines respectifs.

La linguiste roumaine Angela Bidu-Vrănceanu souligne que « la discrimination lexique commun/lexique spécialisé suppose la quantification totale du lexique d'une langue qui est composé de plusieurs sous-groupes, appelés aussi vocabulaires. Cette délimitation doit tenir compte de plusieurs critères inter-indépendants : la fréquence d'utilisation, le facteur stylistique et fonctionnel (l'intérêt des groupes sociaux, professionnels et leur appartenance socio-culturelle) » (59). Par cette opération de discrimination de la totalité du lexique d'une langue on favorise la délimitation de l'objet de recherche lexicale d'une quantité trop vaste et diverse d'unités, permettant une approche scientifique ultérieure plus rigoureuse. Concluant les démarches linguistiques de plusieurs chercheurs la linguiste mentionnée délimite les sous-catégories suivantes : 1. lexique (termes) obligatoires pour toute version d'une langue naturelle qui représentent le domaine général actif ou le vocabulaire fondamental ; 2. lexique (termes) (vocabulaire, caractéristique pour le niveau moyen de culture ou langue littéraire courante et/ou standard (excepté le langage artistique et scientifique) qui

représente en même temps, plutôt un système virtuel ; 3. le lexique (termes) spécifiques à la science et aux techniques ou le langage (les langues) spécialisées ou les terminologies.

Certains linguistes considèrent qu'entre le langage commun (appelé aussi primaire) et celui spécialisé (appelé aussi secondaire ou terminologique) existe des distinctions fondamentales, parmi lesquelles citons : « le mode de structuration du lexique commun et celui terminologique, le caractère précis, objectif en opposition avec les structurations linguistiques dans l'appréhension de la réalité, le caractère dynamique, flexible du lexique, la reprise et l'utilisation dans les systèmes linguistiques plutôt des signifiés que des signifiants qui deviennent inter-idiomatiques » (Coşeriu 148). Selon les autres « la détermination de la position des langages spéciaux dans le système général d'une langue doit être réalisée en fonction de trois variables : 1) le champ thématique (le domaine d'utilisation). Celui-ci ne représente pas une partie des connaissances générales des parlants, il représente un processus spécifique d'apprentissage ; 2) le type d'utilisateur (destinataire). Ces utilisateurs possèdent un type de connaissances, acquises suite à une formation spéciale et 3) type de situation de communication » (Cabré, 1998 : 47).

Actuellement, dans les recherches linguistiques, l'intérêt pour l'étude du lexique spécialisé a augmenté substantiellement. Ce phénomène s'explique par le rôle accru des sciences et des techniques dans le développement actuel de l'humanité et, comme suite, de la terminologie. Dans la littérature de spécialité on remarque que, suite à ce développement, 90% des mots nouveaux qui apparaissent représentent le lexique spécialisé et l'enrichissement du vocabulaire terminologique se produit d'une manière plus rapide que du lexique commun.

Les défis des notions « terme », « terminologie »

Le nœud épistémologique de la définition des notions de la terminologie consiste pour les terminologues et les linguistes dans la formulation des traits pertinents du terme de point de vue général. Selon Alain Rey, « le terme représenté par un signe de la langue, mot ou syntagme, est par destination une étiquette conceptuelle monosémique, il est dénué de la variabilité connotative qui règne dans le lexique naturel » (p. 1321). À partir des années 30 du XX siècle la question sur les critères (plus exactement sur les caractéristiques et les contraintes), les domaines référentiels dont n'importe quel mot ou groupement de mots pouvait être attribué à la catégorie des termes, prenait des contours assez larges. Suite à une étude contrastive, réalisée par les savants on a constaté la pertinence de quelques critères de terminologisation, les plus essentiels du point de vue de la linguistique moderne : *la désignation d'une notion d'un domaine spécifique de connaissance ; la systématisme de son emploi ; la définition précise, conceptuelle et propre pour un domaine ; l'exactitude de la signification/désignation ; la non-ambiguïté*, inscrite normalement dans la monosémie.

La notion de « terme » a eu, durant le temps, nombreuses définitions. La variation des définitions s'explique par le fait que le « terme » constitue l'objet d'étude pour plusieurs sciences qui, à leur tour, mettent en évidence les caractéristiques les plus importantes pour celles-ci. Ainsi, les logiciens considèrent comme « terme » tout mot rapporté à une définition rigide, les philosophes identifient les termes avec leur définition et les qualifiant comme des abrégés de

ces définitions, les professionnels considèrent les termes les mots qui tiennent de leur activité professionnelle sans être préoccupés de leur caractère systémique et de la présence des raisons suffisantes en ce sens. De même, pour plusieurs linguistes un « terme » est : a) une unité lexicale, composé d'un ou plusieurs mots, désignant un concept dans un domaine ; b) un signe linguistique attribué à un ou plusieurs concepts, déterminés à leur tour par d'autres concepts du même domaine, étant représenté par un mot, une combinaison de mots, un symbole graphique, une abréviation, un acronyme etc. ; c) unité de base de la terminologie qui désignent les concepts, propres à une discipline spécialisée ; d) une désignation qui consiste d'un ou plusieurs mots qui représentent un concept général appartenant à une discipline spécialisée ; e) une unité lexicale dynamique dotée d'une valeur spécialisée qui contribue à la constitution des connaissances etc. De ces définitions on observe que la plupart des définitions ont en commun l'idée que « le terme » représente « une unité lexicale », « un symbole », « une étiquette », « une désignation », « un signe linguistique », utilisé dans les langages spécialisés pour indiquer un concept, une notion. Donc, l'élément commun de toutes les définitions est la capacité du terme de désigner un concept scientifique (objet ou phénomène) d'une science, d'un domaine ou activité professionnelle. Il est important à remarquer une explicitation à propos de la notion de « concept » qui se répète presque dans toutes les définitions. Celle-ci est qualifiée comme une construction mentale qui serve à la classification des objets de la réalité extérieure ou intérieure à l'aide des abstractions plus ou moins arbitraires.

La notion de « terminologie » aussi bien que celle de « terme » connaît nombreuses définitions. Une définition plus ample est formulée dans le *Dictionnaire général des sciences de la langue* où la terminologie est qualifiée comme « un concept utilisé dans plusieurs sens interdépendants, pas toujours délimités explicitement : 1. a. langue, (langage) spécialisé(e) ou sous-système linguistique qui utilise une terminologie ; b. autres moyens linguistiques ou non linguistiques pour réaliser une communication de spécialité non ambiguë avec la fonction majeure de transmettre des connaissances d'un domaine particulier d'activité professionnelle ; 2. ensemble de termes ou mots spécialisés qui appartient à un sociolecte, caractérisé par univocité et non ambiguïté ; 3. Science interdisciplinaire préoccupée des problèmes généraux des terminologies qui analyse la logique des connaissances, la hiérarchie des concepts ; le codage linguistique et non linguistique ainsi que le problème de création des mots nécessaires pour les sciences techniques » (Bidu-Vrânceanu, 2005 : 187). Normalement, toutes les définitions concertent avec le Standard International ISO 1087 de 1990 (révisé par ISO 1087-2 : 2000) qui stipule : « la terminologie est l'ensemble de termes qui représentent un système de notions d'un domaine particulier, est l'étude scientifique des notions et des termes utilisés par les langages spéciaux ».

En parlant de la terminologie, il est bien utile de rappeler aussi la notion dérivée - « terminologisation » qui constitue le processus de représentation par un terme d'un concept, partant de la perception et de la formulation des caractéristiques qui définissent ce concept. Le plus souvent, la terminologisation exploite la voie du caractère poly-fonctionnel des unités lexicales, c'est-à-dire la possibilité d'exprimer par un mot plusieurs significations, modifications et/ou

(re)interprétations sémantiques des mots. En lignes générales on pourrait mettre en relief quelques principes de formation des termes :

1. le principe de traduction des termes ;
2. le principe de formation/dérivation propres des termes ;
3. le principe de terminologisation ;
4. le principe de combinaison des termes.

Parmi les voies de formation des termes distinguons les principaux :

1. la *conversion* : a) sémantique (passage d'un mot du lexique commun dans la catégorie des termes), b) terminologique (passage resémantisé d'un terme d'une discipline dans une autre) ;
2. *dérivation* terminologique (une variété de formation de mots, création terminologique proprement dite) ;
3. *emprunt* des termes (interne ou externe).

La terminologie et la traduction

La traduction terminologique, comme les autres types de traduction, fournit des modèles, des standards, des normes et des règles de procédure qui sont à la fois des lignes directrices prescriptives et proscriptives pour l'activité terminographique. Les liens entre la terminologie et la traduction spécialisée a été sujet de recherche pour nombreux auteurs. Parmi les plus appréciés citons : Basseby Antia (2005), Ahmed Azour, Loïc Depecker (2006), María Teresa Cabré (1991), Ángela Campo (1998), Daniel Gouadec (2005), Silvia Montero, Pamela Faber (2009), Emma Rodríguez (2004) et Juan Sager (1992, 2002) etc. Pour ces auteurs, la traduction spécialisée est d'une importance pertinente dans la société.

Soulignons le fait qu'il existe nombreux éléments communs mais aussi des traits distinctifs entre la terminologie et la traduction. Voyons premièrement les éléments communs. Selon Marc Launay ces deux disciplines coïncident par leur nature interdisciplinaire étant donné qu'elles ont construit des fondements théoriques et pratiques propres à partir d'éléments provenant de la linguistique, des sciences cognitives et des sciences de la communication (voir Launay). La terminologie et la traduction spécialisée ont en commun une longue tradition pratique, mais leurs assises théoriques ont été élaborées bien récemment. Tout autant que la traduction spécialisée la terminologie est apparue suite au besoin de répondre aux nécessités de la communication spécialisée, pour fixer des concepts et des dénominations (terminologie) et pour faciliter la compréhension entre locuteurs de langues différentes (traduction spécialisée). D'autres linguistes affirment que « la terminologie est née en réponse aux besoins des traducteurs et que sans traduction il n'y aurait pas de besoins massifs en terminologies » (Cabré, 1998 : 37). De cette manière, l'activité traductive a joué un rôle important dans le développement de la terminologie. Dans l'espace francophone, le *courant traductionnel*, (Pierre Auger (1985), a beaucoup influencé l'activité terminologique et s'est placé à l'origine de l'élaboration de banques terminologiques en Europe et au Canada. La communauté entre la terminologie et la traduction spécialisée se manifeste aussi dans l'usage de deux approches linguistiques et notamment : sémasiologique et onomasiologique. Généralement, l'activité terminologique est orientée vers une approche onomasiologique qui s'intéresse à postuler d'abord l'existence du concept et découvrir, par la suite, les formes linguistiques servant à l'étiqueter. L'approche sémasiologique (du terme à la notion) est utilisée en

terminologie depuis la fin du XX siècle. Cette approche est née de l'opposition à la perspective onomasiologique de la terminologie, considérée par certains savants réductrice et qui ne tient pas compte de toute la complexité des applications actuelles de la discipline.

Soulignons aussi que la terminologie et la traduction spécialisée établissent un rapport asymétrique, dans le sens où cette dernière nécessite des terminologies pour communiquer les connaissances spécialisées de façon adéquate et univoque tandis qu'il n'est pas nécessairement obligatoire de s'intéresser à la traduction pour faire de la terminologie. Autrement dit, les rapports entre la terminologie et la traduction spécialisée sont bien étroits, mais dans une direction unilatérale : on peut faire de la terminologie sans la traduction spécialisée, mais il serait difficile de traduire un texte spécialisé sans tenir compte des différents outils terminologiques.

Terminologie philosophique et traduction

La relation interdisciplinaire entre la philosophie, la terminologie et la traduction est très subtile et délicate et, implicitement, condition préliminaire d'une bonne coexistence et concertation des matrices philosophiques et des langues-cultures.

La philosophie, comme d'autres domaines, a ses termes techniques. Les termes renvoient à des concepts qui renvoient à un ensemble de préoccupations dites philosophiques et représentent un outil pour faciliter la communication entre spécialistes. Dans un texte philosophique, la terminologie technique acquiert une importance qualitative très élevée, même si, quantitativement, le langage général prédomine. Parce que les termes philosophiques sont développés par des individus dans un contexte culturel particulier et dans une langue spécifique, ils, le plus souvent, n'ont pas d'équivalents préexistants dans une autre langue. Le terme philosophique recouvre une sphère conceptuelle complexe, qui est en fait tout le contraire du terme scientifique, créé précisément pour éviter la polysémie, pour désigner précisément et sans ambiguïté une notion, une référence unique. Les termes philosophiques conservent un haut degré universel et universalisant, mais aussi de l'ambiguïté.

La spécificité de la terminologie philosophique se manifeste comme *terminologie conceptuelle*. Cela advient parce que « le terme philosophique reflète une unité de connaissance portant sur une propriété, nature, essence existentielle des choses, phénomènes et/ou processus » (Rao 53). L'expression de cette propriété dépendra du langage qui sera utilisé pour la définition des concepts. Les relations, qu'elles soient génériques, partitives ou associatives, permettent de structurer les concepts en un système. Rappelons ici la définition du terme concept : « construction mentale utilisée pour classer les objets individuels du monde extérieur ou intérieur par une abstraction plus ou moins arbitraire » (Morfaux 79). Les concepts ou notions correspondent au système de la langue mais « la terminologie est plutôt tributaire des limites de la philosophie du langage et traite toujours de la pensée plutôt que du langage, ou du langage en termes de pensée, du langage plutôt que des langues, des signes plutôt que des textes » (Rastier 27). La terminologie conceptuelle vise la plus grande rigueur scientifique. Le traducteur trouve donc un élément de réflexion logique très important pour son processus. Donc, le traducteur aura affaire à des mots très bien délimités dans leur désignation. Dans la dimension conceptuelle, il n'y a qu'une seule définition, une

seule idée représentée/notion par un seul et même terme. La définition est suffisante pour légitimer la compréhension et la traduction du terme. On retrouve ici la logique des langages contrôlés. Le plus souvent, la difficulté terminologique de la traduction arrive dans la situation dans laquelle l'ambiguïté est due à la polysémie des mots qui n'a pas pu être résolue dans le contexte.

La philosophie manifeste un impératif d'universalité, donc de validité spatio-temporelle. Donc, la manifestation de cette universalité dans les langues-cultures et la traductibilité représente une condition de son existence. La traduction d'une langue vers une autre est une fonction linguistique sous-jacente, une faculté de la langue elle-même car, la notion même de signe verbal exige la possibilité fondamentale de remplacement - le fait qu'une chose (le signifié) reste la même alors qu'une autre (le signifiant) est remplacée. Le partage des universaux de substance, reste une matrice de générativité créatrice pour la traduction philosophique.

La traduction et l'appropriation du lexique philosophique, la « traduction terminologisante » des concepts et notions philosophiques dans les langues modernes se heurtait à des difficultés d'ordre conceptuel et traductologique. Ainsi, la création lexicale philosophique chez René Descartes a été marquée par la conversion sémantique et/ou terminologique des termes et des expressions traditionnelles, ainsi que des approfondissements techniques de la signification/désignation. Par exemple, les termes « esprit », « conscience » produisaient une confusion, une contiguïté sémantique durant le passage du latin vers les langues naturelles. Certains philosophes tachaient même la substitution du lexique philosophique grec/latin par un lexique d'une langue naturelle ce qui contribuait à la libération et à la rénovation des matrices linguistiques et représentationnelles.

Traduire la terminologie de Henri Van Lier

Père-fondateur de la théorie de l'anthropogénie, c'est-à-dire la constitution continue de l'homme comme « état-moment d'univers », le philosophe a profilé par son œuvre monumentale une théorie synthétique moderne de l'évolution (appelée, à tort ou à raison, néodarwinisme). Lui-même, Van Lier considérait l'anthropogénie « un fondement manquant des sciences humaines », en posant la conjonction des contraires comme irremplaçable pour la compréhension de la Réalité, parce que « le réel est inséparablement humain et mondain, inséparablement affectif et cognitif ou autrement il est incomplet.

Sans s'approfondir beaucoup dans sa théorie philosophique (nous l'avons fait ailleurs, voir Untilă 2018) nous essayerons de nous arrêter sur la dimension linguistique, traductologique et terminologique de sa philosophie (comme nous l'avons fait pour les philosophes E. Morin et J. Demorgon, voir Untila 2016, 2019) pour pouvoir cerner quelques considérations traductologiques. Pour cela faire nous allons nous référer au Glossaire de la « Fondation Anthropogénie Henri Van Lier » (voir Glossaire d'Anthropogénie), élaboré par la Fondation « Anthropogénie Henri Van Lier », conçu comme « facilitateur de la lecture d'Anthropogénie » et qui compte 198 termes utilisés par le philosophe dans toute son œuvre.

Nous allons nous arrêter sur quelques termes spécifiques, inventés par le philosophe et qui présentent des difficultés linguistiques, terminologiques et traductologiques. Tout d'abord le terme-clef « anthropogénie », une création

terminologique empruntée et convertie pour désigner un sens philosophique fondamental pour Van Lier. Le terme « anthropogenie » a été créé en 1874 par Ernest Haeckel dans le domaine d'embryologie comparée. Dans ce sens, « anthropogenie » est synonyme d'anthropogenèse. Jean-Pierre Changeux, dans son livre « L'Homme neuronal » 1982, utilise aussi le terme d'anthropogénie. Dans l'acception de Henri Van Lier, le terme « anthropogénie » désigne une notion plus large, profilant deux facettes : de l'intérieur - la constitution d'Homo comme état-moment de l'univers) et la discipline qui a cette constitution pour thème) et de l'extérieur - fondement manquant des sciences humaines se fondant sur l'historicité des destins-partis d'existence, dont les MONDE 1, 2 et 3. Donc, c'est une sorte de singularisation (évolution) de l'homme, mammifère et primate, parmi les animaux et parmi tous les états-moments de l'Univers, suivant les « destins-partis d'existence ». Ce dernier concept-clef et terme de l'ontologie de Van Lier est représenté par une *topologie* (pour l'espace), une *cybernétique* (pour le temps), une *logico-sémiotique* (pour les signes), une *présentivité* (pour le rapport immanence / transcendance, c'est-à-dire une manière de privilégier, dans la pratique quotidienne, un des termes du couple ontologique et épistémologique primordial : fonctionnements/présence-apparitionnalité). Le terme « destin » marque les généralités (acquises ou héritées) et « parti » - les singularités résultantes. Par le terme suivant, Van Lier met en valeur d'autres caractéristiques de l'homme anthropogénique : « être possibilisateur », signifie que l'ouverture de tous les possibles est la condition même de l'homme comme être de variations. Si on essaierait de délimiter la méthode utilisée par le philosophe Van Lier, on pourrait le faire en usant de son terme à ce sujet et notamment : « pensée réticulaire » - connaissance approfondie d'un problème plutôt que résolution immédiate et superficielle ; détermination précise des facteurs d'influence ; analyse des interactions et des niveaux logiques ; élaboration d'une solution qui prend en compte les facteurs multiples et qui dépasse les simples éléments symptomatiques.

Un autre terme qui est très important pour la théorie de l'anthropogénie c'est « animal signé » (cosmologie du signe chez l'homme qui a conscience des signes, les utilisent dans sa vie quotidienne) qui reflète le premier « naturalisme linguistique » en désignant l'homme doué du langage, de la faculté de parler et de décodage d'autres signes.

Le terme « corps signé et signifiant » ou la « holosomie » est l'autre invention terminologique de Van Lier. Selon lui, l'être humain n'est pas un corps anatomo-physiologique, ni non plus une âme, mais les intrications d'un corps anatomo-physiologique, d'images et symboles qui donnent figure à ce corps. Cette thèse confirme une méthode et/ou approche holosomique de Van Lier, élaborée en première dans les sciences anthropologiques et du langage qui constitue le pilier de fond de l'anthropologie.

En analysant le corpus des termes philosophiques (Glossaire d'Anthropogénie) nous avons constaté que l'une des caractéristiques principales de la traduction de termes philosophiques serait l'adoption de la conversion sémantique et/ou terminologique et des *procédés traductionnels d'ordre imitatif* (d'emprunt unilatéral, convergeant). Ainsi, les procédés de traduction directe : *les calques, les semi-calques lexicales, les emprunts lexicaux directs et/ou indirects, les xénismes contextuels et non adaptés* et les diverses procédés de dérivation lexicale contribuent beaucoup à l'enchaînement linguistique et philosophique des

langues. Ce phénomène s'explique par la tradition et l'historique (gréco-latin) de la philosophie qui indiquait aux langues néo-romanes et germaniques des assises terminologiques déjà consacrées.

La tendance à utiliser des *procédés imitatifs* pour la traduction de termes philosophiques semble si forte que le traducteur est même prêt à lui sacrifier une partie de la clarté du texte. Par rapport à d'autres domaines techniques, la philosophie semble davantage influencée par la forme des termes-source pour traduire les termes techniques. Cette stratégie imitative de traduction s'explique par un désir d'une « métaphysique substantialiste » du langage, comme si la possibilité d'un transcodage des signifiants-source aux signifiants-cible était garantie par la permanence quasi ontologique des éléments du signifié. Cette modalité de traduire pourrait provenir d'une « certaine aspiration à l'universalité qui serait propre au discours philosophique, discours qui est une coïncidence de la singularité individuelle et de l'universalité » (Ladmiral 1979). Il est vrai aussi que la permanence d'une même forme du signifiant est également un index terminologique, car c'est le propre d'un terme que de maintenir son unité spécifique — faire éclater l'unité spécifique du mot-source le priverait de la fonction terminologique, notait le même auteur.

Conclusions

- Centrer la réflexion sur l'usage philosophique de la langue permet non seulement d'inscrire les *termes* (notions, concepts) *dans l'histoire*, mais plus radicalement encore d'*inscrire l'histoire* (de la sagesse humaine) dans les termes (notions, concepts).
- Les subtiles frontières des termes-concepts définissent l'essentiel de la philosophie, car « sans l'architecture lexicale/terminologique le discours/texte philosophique ne serait plus philosophique, mais littéraire ou poétique » (Ladmiral 1983).
- La création d'un ensemble de termes distinctifs est un critère principal à la légitimation gnoséologique et épistémologique d'une philosophie et des philosophes, qui consistent à attribuer à ceux-ci un certain statut dans les milieux intellectuels.
- L'ensemble de termes distinctifs représente une marque théorique qui permet d'abord de distinguer et de reconnaître les ouvrages du philosophe, qui favorise ensuite la rapide assimilation et le rayonnement de la théorie, suite au rôle des termes distinctifs en qualité de marque terminologique enregistrée.
- La philosophie, ainsi que sa terminologie s'est constituée par un jeu subtil d'emprunts, de partages, de transgressions et d'interférences disciplinaires très diverses, ainsi que des inspirations personnalisées des philosophes.
- Les philosophes français et d'expression française (Edgar Morin, Jacques Demorgon, Henri Van Lier etc.) se manifestent inventifs et créatifs de nouveaux termes personnalisés. Ils utilisent plutôt la stratégie *hétérofonctionnelle* (dérèglement de la valeur intégrale du terme) que celle *équifonctionnelle* (préservation de la valeur intégrale du terme), usant du procédé de la *conversion* : a) sémantique (passage d'un mot du lexique commun dans la catégorie des termes), b) terminologique (passage resémantisé d'un terme d'une discipline dans une autre) pour construire la charpente conceptuelle et matricielle de leur philosophie.

➤ Le traducteur du texte philosophique suivra plutôt la voie « d'Hermès » (traduction herméneutique sourcière visant à transposer le sens) que celle « d'Orphée » (traduction cibliste, visant le style) ou « d'Apollon » (traduction de récréation et révélation), (voir Raimondo) se trouvant devant l'ainsi nommé paradoxe d'une « adéquation sans équivalence » et d'une « traduction terminologisante ». Alors la tâche du traducteur n'ira pas du mot à la phrase, au texte, à l'ensemble culturel, mais à l'inverse : s'imprégnant par de vastes lectures de l'esprit d'une philosophie, le traducteur redescend du texte, à la phrase, au terme et, finalement, au sens.

Références bibliographiques

- Bidu-Vrănceanu, Angela. *Lexic comun, lexic specializat*. București: Editura Universității din București, 2000.
- Cabré, Maria. « Terminologie ou terminologies? Spécialité linguistique ou domaine interdisciplinaire? », In: *Meta*, XX, 1991, p. 55-63.
- Cabré, Maria. *Terminologie : théorie, méthode et applications*. Paris : Armand Collin, 1998.
- Coșeriu Eugeniu. *Istoria filozofiei limbajului de la începuturi până la Rousseau*. București: Humanitas, 2011.
- Depecker, Loïc. *Entre signe et concept. Eléments de terminologie générale*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, Open Editions Books, 2019.
- Dubois, Jean et all.. *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Larousse/Bordas, 2002.
- Gaudin, François. *Socioterminologie : une approche sociolinguistique de la terminologie*. Bruxelles : Duculot, 2003.
- Glossaire d'Anthropogénie, in : <http://www.anthropogenie.com> > glossaire
- Ladmiral, Jean-René. « Principes philosophiques de la traduction », in : *Le Discours philosophique*. Paris : PUF, 1998, p. 977-998.
- Lamont, Michel. "How to become a dominant French philosopher : The case of Jacques Derrida", In: *American Journal of Sociology*, N 93-2, 1987 p. 584-622.
- Launay, Marc. *Terminologie philosophique. Theodor W. Adorno*. (traduit par Launay Marc), Klincksieck, 2022.
- Morfaux, Louis-Marie et Jean Lefranc. *Nouveau vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*. Paris : Armand-Colin, 2011.
- Rao, Sathya. *La traduction aux mains de la philosophie : théorie d'une manipulation*. Disponible : www.post-scriptum.org (n° 3, 2003), paragraphe 12. [consulté le 24.01. 2022].
- Rastier François. *Le terme : entre ontologie et linguistique*. In : *Texto*, 1996 [en ligne]. Disponible : <http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Terme.html>. (Consultat la 27 ianuarie 2022).
- Raimondo, Riccardo. « Orphée contre Hermès : traduction, herméneutique et imaginaire (esquisses) », in : *Meta* LXI, 3, 2016, p.650-675.
- Rey, Alain. *Dictionnaire culturel en langue française*. Paris : Le Robert, 2005, v. 4.
- Temmerman, Rita. « Towards New Ways of Terminology Description. The Sociocognitive-Approach », In: *Meta*, N3, volume 46, 2001, p. 583.
- Untilă, Victor. « Complexité de la traduction et traduction de la « complexité. Traduire Edgar Morin », in : *Intertext*, N1-2, 2016, p. 20-30.
- Untilă, Victor. « Anthropogénie des langues-cultures (Henri Van Lier). Approche, théorie et/ou paradigme ? », in : *Intertext*, N1-2, 2018, p. 31-49. ou in : <http://www.anthropogenie.com> > [articles](#) > [Lingui...](#)
- Untilă, Victor. « L'enchaînement philosophique des langues. Traduire Jacques Demorgon », in : *Intertext*, N1-2, 2019, p. 229-238.

TRANSLATABILITY AND EQUIVALENCE IN ENGLISH SPECIALIZED VOCABULARY OF IMAGE TAKING

Inga STOIANOVA

Free International University of Moldova

Fotografia este o formă relativ tânără de artă plastică. Deși istoria fotografiei are doar cca 200 de ani, tehnicile și tehnologia acesteia se dezvoltă rapid și depinde direct de progresul științifico-tehnologic. Fotografia își găsește aplicarea în toate sferile sociale devenind un fenomen global. Ca formă de comunicare vizuală, fotografia îndeplinește un set de funcții precum cea aplicativă, artistică, socială și comunicativă. Vocabularul fotografic include variații structurale și semantice ale unităților terminologice, traducerea cărora implică o analiză științifică și lingvistică minuțioasă. Prezentul articol cercetează dificultățile de traducere în limba română a termenilor englezi din domeniul vizat (termeni metaforici, îmbinări terminologice, anglicisme). În procesul de traducere a termenilor din domeniul fotografiei, interacțiunea unității terminologice cu contextul este fundamentală în vederea selectării și aplicării procedurii/metodei traducționale potrivite și depistării a unui echivalent convenabil. Traducerea termenilor metaforici din domeniul fotografiei, formați ca rezultat al transferului semantic în baza asemănării după formă și culoare implică utilizarea unui echivalent direct sau a uneia din variantele lexicale de natură polisemantică. Rezultatele investigației au demonstrat predominarea împrumutului (pentru termenii și abrevierile împrumutate din limba engleză) și transformărilor sintactice (pentru îmbinări terminologice) drept tehnici de traducere a vocabularului din domeniul fotografiei.

Cuvinte cheie: *fotografie, comunicare vizuală, funcție, unitate terminologică, proces de traducere, metaforă, împrumut, abreviere.*

Photography is a relatively young form of fine art. Although the history of photography is only about 200 years old, its techniques and technology are developing rapidly and depend directly on scientific progress. Photography finds its application in all social spheres becoming a global phenomenon. As a form of visual communication, it fulfils applied, artistic, social, and communicative functions. The language of image making includes structural and semantic variations of terminological units, which translation requires a careful scientific and linguistic analysis. The present article studies challenges in translation of various types of English photography terms into Romanian (metaphorical terms, terminological combinations, anglicisms). When translating photography terms the interaction of the term with the context is of great importance to select the proper translation procedure and to find the best equivalent. The translation of metaphorical photography terms formed based on shape and color semantic transference involves the use of a direct equivalent or one of the lexical variants of polysemantic nature. The results of the investigation showed the predominance of borrowing (for English loan terms and abbreviations) and syntactic transformation translation techniques (for terminological combinations).

Key words: *photography, visual communication, function, terminological unit, translation process, metaphor, borrowing, abbreviation.*

Modern society can be described as a visual era, the era of the dominance of images that convey information, knowledge, emotions, and values. New social media have transformed communication, making images as much a part of everyday communication as speech or text. Innovative ways of interaction are being born, mediated by images: the exchange of photos, pictures, video files. Today photography surrounds us everywhere - advertising on the streets, in magazines, various types of media, science, medicine, fashion, art. There is no number for how many photos are taken a day. However, estimates suggest that more than 1 trillion photos are taken in a year. Every two minutes, we snap more pictures than the whole of humanity did in the 1800s. On average, 95 million photos are uploaded daily on Instagram. People share 730 billion images a year on Facebook alone. Over 300 million photos are uploaded to Facebook every day. In 1999, Kodak reported that people had taken approximately 80 billion pictures (<https://expertphotography.com/photography-facts/>).

As a term expressing a certain type of visual communication, *photography* entered the English language with little thought given to its definition. Sir John Frederick William Herschel (1792–1871), English astronomer, mathematician, photographic inventor and photo chemist employed the term *photography* in a paper titled “Note on the Art of Photography” presented before the Royal Society on 14 March 1839. However, Herschel did not coin the name *photography* for the new art. Both Charles Wheatstone (2 February 1839) and Johann von Mädler (25 February 1839, Vossische Zeitung) had already suggested its use. It is possible that several early experimenters also thought the term appropriate. There is some evidence that Hercules Florence, in Brazil had called his experiments of the 1830s by the name *photographie*. What Herschel did was to endorse this name, and encourage its adoption within the scientific community (Hannavy, p.654). Herschel characterized photography at the time as “a type of visual communication made with the camera lucida and developed through chemical processes” (<https://www.britannica.com/technology/photography>).

Nowadays, lexicographical sources define the term as “the process or art of producing images of objects on sensitized surfaces by the chemical action of light or of other forms of radiant energy, as x-rays, gamma rays, or cosmic rays” (<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>).

Contemporary human is deeply involved in photographic practices, being both a consumer and a producer of images. Image taking is a combination of art, science, and production. If in previous times photography was used as a process of significant events immortalization, today it acts more frequently as a means of self-expression. As a result, the photographed's repertoire is also expanding: in addition to important life events, less significant, fleeting occasions began to fall into the lens; there are so many pictures produced that the individual is forced to choose between them and get rid of unnecessary ones. Snapshots are not only our informants but also active educators. The organic combination of these three components forms the framework of knowledge and skills - the basis of any specialist in visual image taking activity (Cepreev 61).

Photography is an extremely multifaceted phenomenon. Considering its place in a socio-cultural area, it performs applied, artistic, social, and communicative functions. The applied function of photography relies on its use as a means to solve a certain task. For example, in science, photography can be

applied to form typologies of research objects or phenomena, while in the museum branch it is employed to create photo replicas of art works. The artistic function of photography consists of a photographic image direct design that conveys an artistic image or idea laid down by the author. Therefore, the emotional-figurative, aesthetic, and semantic awareness of the picture to perceive the artistic idea underlying a certain photographic image is decisive in artistic photography (<https://edupar.ru/archives/325>).

The social and communicative function of photography is based on its ability to act as a means of communication among people (transfer ideas, meanings, images, and messages). Pictures represent one of the ways to tell about oneself, hobbies, likes and dislikes, our friends and families. An individual can form a certain opinion about himself, as well as change it in the required direction just using a snapshot. As the outstanding photographer of the American West Ansel Adams stated, “You don't make a photograph just with a camera. You bring to the act of photography all the pictures you have seen, the books you have read, the music you have heard, the people you have loved” (<https://shotkit.com/photography-quotes>).

The communicative function of photography is also reflected in online communication; photos develop the possibilities of social dialogue, acting as an invitation to discussion. Any picture or image can act as a kind of substitute for the text: for example, instead of describing his/her occupation using a textual format, a person can simply take a photo and send it to the interlocutor, i.e. performing intersemiotic translation of exposed information. In his proposed three-part division of forms of translation, Roman Jakobson defined *intersemiotic translation* as “an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems.” To emphasize the idea of *transformation*, he chose a terminological alternative, the synonym “transmutation” (Jakobson, 261). In addition, the communicative function of photography is carried out through “likes”. With the help of a “like” placed below a particular photograph, an individual can express his assessment, i.e. approval. Accordingly, the owner of the photo, seeing a large number of “likes” understands positive feedback from the audience. Therefore, photography is a universal language, a means of communication between people included in the social space and interpersonal interactions (<https://edupar.ru/archives/325>).

Having discussed the importance of photography as a way of interpersonal and intersemiotic communication, the following stage of our research deals with the translation peculiarities of the language of image taking (as a specialized type of vocabulary) from English into Romanian.

Nowadays, most people use translation to get information about special/non-special objects and phenomena. Translation stands as a tool to communicate and acquire information about various aspects of the world, as every act of communication is an act of translation between different or identical semiotic systems. Translation of specialized texts in the field of photography art is mainly about the transfer of specialized knowledge that is represented using one language (English) into another language (Romanian) as accurate as possible. According to Sorina Postolea, specialized translation may be defined as the translation carried out in a specialized context, i.e. a context that involves specialist source-text producers, specialist topics, or a specialist (Postolea, 56).

A term is known to be a word or phrase of a special (scientific, technical, etc.) language, created (adopted, borrowed, etc.) for the exact expression of special concepts and designation of special subjects (Ахмадова, 441). Two main characteristics of the terms are accepted in modern linguistics: belonging to a specialized professional sphere of limited use and the presence of certain essential features: accuracy, consistency, unambiguity, brevity, stylistic neutrality, motivation, general acceptance, nominative character, lack of synonyms, etc. Requirements for unambiguity and brevity, according to some linguists, are not mandatory for modern terminological units, since many terminological nominations often turn out to be polysemantic and polycomponent [Лантюхова, 44).

Though many linguists consider that translating specialized terminological units is essentially a direct process, requiring finding out the undeviating full equivalent of terms in the source and target languages, empirical research shows that it is far from the truth (Лантюхова 43). English photography language contains concepts that differ radically from those of other languages (target ones in translation) since each language reflects the world differently. When comparing languages it is possible to find that various terminological systems have identified similar or diverse linguistic observations and coin their phrases according to their knowledge and experience. To conclude the disparity among languages is problematic for translators and the more different the concepts of languages are the more challenging is to transfer messages from one language to the other. Rendering terminology in specialized translation is frequently a thought-provoking mission and may involve much more determination and vision on the translator's part. Despite the common view that a source term and its target language equivalent are linked by a one-to-one relationship, sometimes there is not just one available translation for a source term (i.e. equivalent – our specification) (Postolea 57). It is especially to the point dealing with polysemantic terms of intra/interdisciplinary homonymic character as well as the ones formed by means of terminologisation or metaphorization of lexical units borrowed from the common vocabulary layer. To mention that language units that move from a common layer to a highly specialized field and serve to designate only specific concepts related to this scientific field (i.e. the semantic spectrum of lexical/terminological units) are relatively reduced. Some photography terms were borrowed from the general literary language, and their meaning narrowed in comparison with the semantic volume of common words, the definitions being specified and detailed (meaning specification). Another group of terms, also borrowed from the general language, passed over time through the process of semantic generalization and acquired a completely new meaning, becoming full-fledged terms that are included in the picture of the photography professional's world.

To start with paradoxes of translation of terminological and lexical units, which in image taking specialized vocabulary context cause difficulties one has to discuss terms based on the metaphoric transference of the meaning. The formation of a term by semantic derivation involves metaphorization, i.e. the formation of new meanings by analogy fixed in the language unit semantics. In daily life, metaphors play a substantial part in human imagination and understanding since they are employed to create social, psychological, and ethnic realities. Since metaphors are an important tool for reality formation, therefore they aid in

demystifying the underlying realities in discourses. Found in the everyday use of language, metaphors are employed to describe various specialized and professional phenomena (Dar 19). A metaphorical term is formed as an epistemological structure representing a separate phenomenon. Models of this kind can be called partially scientific, usually specific to a particular scientific area. Being symbolic connectors, metaphors most often link things one can sense with intangible thoughts or concepts. Therefore, a metaphor is a figure of speech used to render one concept with the attributes normally associated with another concept. To illustrate, the language of photography includes such terms as a *blue hour*, *golden hour*, and *yellow hour*, all of them having an adjective denoting a certain colour as the first component. Thus, the quality of colour is the basis for metaphoric transference. Consulting the specialized literature, it is determined that a *blue hour* is “the short period before sunrise or after sunset when the sun is just below the horizon; indirect sunlight is evenly diffused and takes on a blue shade,” its Romanian equivalent being *oră albastră*. Contextual examples of the discussed units are taken from the online versions of “The Home of Digital Camera” and “Expert Photography”: *The low light levels during the blue hour make it a great time to capture a magical moonrise. - Nivelurile scăzute de lumină din timpul orei albastre creează un moment excelent pentru a surprinde răsăritul magic al lunii.*

Golden hour/ yellow hour, also known as a *magic hour* is “the period right before sunset and after sunrise; during this time, the sun is low on the horizon so light takes on a redder shade than when it’s higher up in the sky.” In Romanian these lexical units are translated directly, *oră galbenă*, *oră de aur*, *oră magică*, e.g.: The golden hour's soft, warm, directional light makes it easier to shoot than the harsh light of a midday sun. - Lumina lejeră, caldă și direcțională a orei de aur facilitează procesul de fotografiere în comparație cu lumina dură a unui soare de amiază.

Another term based on metaphoric meaning transference is fish eye lens translated into Romanian as *lentilă „ochi de pește”*. In photography, it is an ultra-wide-angle *lens*, which produces strong visual distortion intended to create wide panoramic or hemispherical images; it also creates images with an effect similar to that when looking through a door's peephole - warped, circular, and extremely wide. The term is formed based on visual resemblance with the fish eye, e.g.: *Instead of producing images with straight lines of perspective, fish eye lenses use a special mapping, which gives images a convex non-rectilinear appearance.- În loc să producă imagini cu linii drepte, lentilele „ochi de pește” folosesc o cartografiere specială, oferind imaginilor un aspect non-rectiliniu convex.*

In the process of photo editing, professionals use cropping and stitching. According to lexicographical resources, the lexical unit *crop* is a polysemantic one, its central meanings dealing with agriculture and farming as a plant, corn, harvest, a short riding-whip, an enlargement just above the stomach of a bird or insect in which food is temporarily stored etc. (Oxford Dictionary). In the specialized field of photography under the influence of meaning narrowing the term *cropping*, rendered into Romanian as *decupare*, denotes “the act of improving a photo or image by removing the unnecessary parts” (<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>).

As for the *stitching* in everyday communication it represents “a row of stitches (one of the small lines of thread that one can see on a piece of cloth after

it has been sewn)”, translated as *cusătură*. In image taking *stitching* is “combining a series of images to form a larger image or panorama”, the term is translated into Romanian as *îmbinare/fuziune/colaj*, e.g.: *Photostitching is the process of combining multiple photographic images with overlapping fields of view to produce a segmented panorama or high-resolution image.* – *Colajul foto reprezintă procesul de îmbinare a mai multor imagini fotografice cu câmpuri vizuale suprapuse pentru a crea o panoramă segmentată sau o imagine de înaltă rezoluție.*

One more metaphorical couple to be discussed is *hot shoe/hotshoe* and *cold-shoe/ coldshoe*. They have nothing to deal with shoes and their general, direct meaning used in everyday language. In photography *hot shoe* is “a special fitting on a camera that holds portable flash”, while a *cold shoe*” is for holding “an off-camera flash unit which is being used remotely from the camera”. These terms do not have direct equivalents in the Romanian language, just impossible to be translated as *pantofi calzi/reci*. Being non-assimilated in Romanian, the terms got the form of a hyphenated compound unit *hot-shoe/cold-shoe* always preceded by the noun *adaptor/patina* (*adaptor hot-shoe, patina cold-shoe*). Thus, in terms’ rendering into Romanian the combination of borrowing and addition techniques are applied, e.g.: *The hot shoe holds the external flash unit in place and allows through the lens shooting.* – *Adaptorul hot-shoe menține unitatea externă de bliț în poziție și permite fotografierea prin obiectiv.* *The cold shoe may be used to mount a variety of other accessories on light stands or tripods.* – *Adaptorul cold-shoe poate fi folosit pentru a monta o varietate de alte accesorii utilizând standuri ușoare sau trepiede.*

English is known to have a strict, fixed word order: the subject is given first followed by the verb, the object, and the adverbial(s). In English, the adjective always precedes the nouns, compared to Romanian where the adjective follows the substantival category of lexical units. In the examples that follow, the English qualifying adjectives change their place in Romanian according to the rules of the target language grammar. To exemplify, English *point-and-shoot camera* denoting a small camera is rendered into Romanian as *camera de orientare și fotografiere*. The English two-member compound substantival term (N+N) is rendered into the three-member prepositional syntagmatic unit (N+ prep+N+conj+N). Another accepted way of translating this term is to preserve the original (borrowed) variant e.g.: *A point-and-shoot camera, also known as a compact digital camera and sometimes abbreviated to P&S, is a still camera designed primarily for simple operation.* - *Cameră de tip point-and-shoot (camera de orientare și fotografiere), cunoscută și sub numele de cameră digitală compactă și uneori prescurtată ca P&S, este o cameră foto concepută, în primul rând, pentru o operare simplă.*

Terminological unit *soft focus lens* denotes special types of lens producing soft outlines; structurally, it is a three-member term composed of Adj.+N+N. Using syntactic transformations technique, it is translated into the target language as *obiectiv/lentilă de focalizare moale*, consisting of N+prep+N+Adj and is translated, e.g.: *A soft focus lens deliberately introduces spherical aberration to give the appearance of blurring the image while retaining sharp edges.* - *Lentila de focalizare moale introduce în mod deliberat o aberație sferică pentru a oferi aspectul de estompare a imaginii, păstrând în același timp marginile ascuțite.*

In image taking, a *wide-angle lens* refers to a lens whose focal length is substantially smaller than the focal length of a normal lens for a given film plane.

This type of lens allows more of the scene to be included in the photograph, which is useful in architectural, interior and landscape photography. It is rendered into Romanian as *lentilă cu deschidere unghiulară/ obiectiv cu unghi larg*. In English, the structure of the term follows the formula compound Adj.+N, while in Romanian it is built according to the model N+prep+N+Adj. The process of translation into the target language takes place using syntactic transformation technique, e.g.: *Wide-angle lenses are generally used for scenes where you want to capture as much as possible.* - *Obiectivele cu unghi larg sunt utilizate în general pentru scene în care doriți să surprindeți cât mai mult posibil.*

An interesting case of transposition (involving moving from one grammatical category to another without altering the meaning of the text) is the English photographic term *zoom lens*, which in Romanian has three equivalents. The first is *lentilă cu focar reglabil*, i.e. a syntagmatic unit consisting of N+prep+N+Adj. The second equivalent involves the change of grammar category: a two-member English term is translated by the Romanian derivative noun *transfocator*. The last equivalent is a direct one *lentilă/obiectiv zoom*, preserving the structure of the original term (N+N), e.g.: *A zoom lens can be manually adjusted by a user to create focused images throughout a wide range of distances from one's photographic subject, from very close-up to very far away.* - *Obiectivul zoom poate fi reglat de utilizator în mod manual pentru a crea imagini focalizate pe o gamă largă de distanțe de la subiectul fotografic, de la foarte aproape până la foarte departe.*

Terminology reflects the current trend towards the integration of various fields of knowledge, which can be traced to the borrowing of terms from one scientific area to another or borrowing lexical units from common language to certain field. The preservation of the English form is motivated by the international character of English, its lingua franca nature in professional communication of photographers, increasing both the quality, speed, comprehensibility and clarity of the specialized communicative process.

However, some terminological units do not change their phonetic form in the target language due to the technique of borrowing, being partially or non-assimilated. The words borrowed from English are known as Anglicisms. The term is defined by English monolingual dictionaries as “a word or phrase that is peculiar to British English” or “a word or phrase borrowed from English into a foreign language” (Oxford Learners Dictionary). The researchers disagree on the use of anglicisms in general and specialized vocabulary. Some of them believe that anglicisms are necessary for the variety of terms in the target language, as well as for the explanation of concepts with no analogues in the language of borrowing. Another group of researchers is sure that all borrowings represent a kind of “rubbish” and the language of borrowing needs to be purified, not to lose its uniqueness, to preserve its unchanged nature along with the traditions carried through the centuries (Дьяков, 45). Nowadays, people tend to use borrowed terms, partly showing a slight indifference to the native language equivalents. It is also worth saying that the abundance of borrowed terminology is an obstacle to free communication between people of different specialties, even in the same sphere. To illustrate, in the sentence „*Voi avea un backfocus de toată frumusețea*” English *backfocus* is applied instead of its Romanian equivalent *focalizare din spate*. Sentence samples of the investigated anglicisms’ functioning are taken from the

professional photography blog “În tufişuri cu Mircea Bezergeanu” (<https://www.intufisuri.ro/>).

In the examples below English metrical unit *pixel*, the denotation of *bokeh* technique as well as the type of *Candid* photo are maintained in Romanian (as a target language) by borrowing: *Clientul are o imagine de 3504 x 2336 pixeli. Nimic nu se compară cu efectul bokeh surprins de aparatul foto. Imaginile Candid sunt una dintre formele cele mai sub-apreciate de fotografie* (<https://zdocs.ro/doc/setarile-manuale-ale-aparator-foto-11jnzvwy9zpe>). Another sentence illustrates the preservation of the non-assimilated abbreviated form *SRL* (*single-reflex lens/ camera cu un singur obiectiv*), partially assimilated verb *to blur* with the meaning *a estompa, a umbri* and non-assimilated noun *background* (though Romanian has a direct equivalent *fundal* applied in specialized and general communication): *Fără a intra prea mult în detalii tehnice, camerele cu un senzor mai mare precum sunt cele din SLR au o putere mai mare de a blura background-ul.*

As a wide variety of shortened forms has arisen, the usage of full terms is less common now. The abbreviated forms are rarely accompanied by any explanations, which, in many occasions are semantically vague, being the source of obscurity or ambiguity; even in the framework of the same special field different terms may represent the full form of the same abbreviation (intradisciplinary homonymy).

Some acronyms and initialisms maintain identical form both in English and in Romanian and in most cases they constitute an English borrowing. For example, initialism *AV* – *Auto Focus* referring to the “feature of a camera that tries to ensure that the chosen subject is sharp within the photo preserved” maintains its English form in Romanian as *AV* (*autofocus*). The same happens to the initialism *DSRL* – *Digital Single Lens Reflex* meaning a special type of digital camera. In the example that follows, the Romanian photographer does not apply a full form of the term (*camera reflexivă digitală cu un singur obiectiv*), but preserves the English variant *DSRL*, e.g.: *Am să încep cu AF fine-tune, sau ajustarea fină de autofocus, funcție introdusă de câțiva ani în cam toate aparatele DSRL mai răsărite.*

Identical situation is seen in rendering English *DOF* – *Depth of Field* (*distanța focală/ profunzimea câmpului*) into Romanian, maintaining its English borrowed form: *De aici erori, sau situații de fotografiu cu rochia rosie clară pe un cadru zona de DOF în alt plan față de rochie.* In some cases English acronyms begin to function according to the Romanian grammar rules, passing through the process of language assimilation, i.e. lexicalized English acronym is assimilated into Romanian, it is not written with capital letters and it follows the target language grammar agreement, e.g.: *Se vede cum dof-ul s-a deplasat spre spate, fără să modifice focusul. Programul de editare îi arată clientului c- imaginea este de 72 dpi* (English *DPI* – *Dots Per Inch*). Such type of lexical units are known as “transplanted anglicisms”, i.e. the original graphic form of the English units are “inserted” into the written target language layer (Дьяков, 43). Here are some more illustrations of Romanian sentences containing non-assimilated or partially assimilated English photography abbreviations:

- *De câteva luni am început să folosesc carduri SD de la Kingston, care a venit și cu o serie nouă numită CANVAS ... (SD - Secure Digital format).*

- *Folosiți editorul nostru foto online pentru a face rapid conversia fotografiilor png în fișiere jpg* (English PNG - Portable NetworkGraphics, JPG - Joint Photographic Expert Group).
- *La aparatele foto compacte actuale, valorile ISO variază între 100 și 6400* (English ISO- International Standards Organisation).
- *În modul P utilizatorul selectează valoarea ISO și alți parametri secundari* (English P - Program Autoexposure).

Another challenge when translating these types of abbreviations is choosing the appropriate Romanian prepositions that may determine the connection between the different nouns combined in the structure of the full form. English is known to use multiple noun modifiers with no connectors, while in Romanian the full form of abbreviated units supposes the introduction of prepositions as connective elements, e.g.: *TLR - Twin-reflex camera* with its Romanian equivalent *camera digitală reflexivă cu obiectiv dublu*, *OEM - Original Equipment Manufacturer (producător de echipament original)*, *LTE – Long Time Exposure (expunere îndelungată)*, *DX– Crop Sensor Format (format senzor de decupare)* etc.

Therefore, there are numerous types of terminological units of different semantic, structural, and etymological nature in the image taking text; their translation requires the application of a proper translation technique. In the process of specialized texts translation in the field of image making, one has to be attentive to avoid deviations from the meaning of the text, not to create ambiguities in translation, making it difficult or even impossible to comprehend basic ideas of the specialized message. Photography translation is an exchange of special information in the field between professionals speaking different languages.

Bibliographical References

Dar, Shazia Riaz. A Corpus Analysis of Metaphorical Expressions in Covid-19 Open Research Dataset (COVID19). In: *Corporum: Journal of Corpus Linguistics*, 4.2 (2021) : 19-38.

Encyclopedia Britannica. Available: <https://www.britannica.com/technology/photography> [Accessed 26.12.2021].

Expert Photography. Available at: <https://expertphotography.com> [Accessed 10.11.2021].

George, Chris. Dictionary of Photography Terms. [online]. Available: <https://www.digitalcameraworld.com/features/dictionary-of-photography-terms> [Accessed 15.11.2021].

Hannavy, John. *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. London: Routledge, 2013.

În Tufişuri cu Mircea Bezergeanu. Disponibil: <https://www.intufisuri.ro/>[Accesat 20.12.2021].

Jakobson, Roman. On Linguistic Aspects of Translation. In: R.Brower (ed.), *On Translation*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959: p. 232 -239.

Oxford Learner's Dictionary Online. Available at: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> [Accessed 26.12. 2021].

Photography Facts. Available: <https://expertphotography.com/photography-facts/> [Accessed 28.12.2021].

Photography Quotes. Available: <https://shotkit.com/photography-quotes> [Accessed: 26.12.2021].

Postolea, Sorina. "Translating in a Specialized Context: Challenges and Risks". In: *Bulletin of the Polytechnic Institute of Iasi*. LXII(LXVI), f.1 2016. Politehniun: Iasi, 2016, p. 51-66
Setările manuale ale aparatelor foto. Disponibil: <https://zdocs.ro/doc/setarile-manuale-ale-aparatelor-foto-j1jnzvwy9zpe> [Accesat 25.12.2021].

Șimon, Simona ; Stoian, Claudia E. et alii. *The Use of Anglicisms in the Field of Education: A Comparative Analysis of Romanian, German, and French*. Available at: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/21582440211053241>[Accessed 03.01.2022].

The Home of Digital Camera. Available at: <https://www.digitalcameraworld.com/> [Accessed 27.12. 2021].

Ахманова, Ольга. Словарь омонимов русского языка. Москва: Русский язык, 1986.

Дьяков, Анатолий; Чирейкина, Ольга. „Англицизмы в русских терминологических системах”. in: *Международный научно-исследовательский журнал*, 5. 95 (2020): 43-47.

Лантюхова, Наталья. Термин: определение понятия и его сущностные признаки. В: *Вестник Воронежского института ГПС МЧС России*, 1.6 (2013): 42-45.

Подрезов, Алексей. Фотография в современном мире. Режим доступа: <https://edupar.ru/archives/325> [Дата обращения: 29.12.2021].

Сергеев, Евгений. Функции фотографического произведения в СМК и методы его создания. В: *Теория и практика сервиса: экономика, социал. сфера, технологии*, 2.12, (2012): 61-68.

НЕКОТОРЫЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА

Iurie KRIVOTUROV

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Articolul ia în considerare posibilitatea de a traduce texte literare dintr-o limbă naturală într-o limbă țintă folosind un sistem de traducere automată. Autorul ia în considerare posibilitățile inteligenței biologice în comparație cu „inteligența” mașinii, care este un prototip de inteligență artificială. Lucrarea oferă un exemplu (bazat pe jocul din GO) al apariției rețelelor neuronale care apar ca urmare a auto-învățării sistemelor automate. Noile tipuri de rețele neuronale creează un algoritm care câștigă întotdeauna (jocul GO) împotriva unei persoane, chiar și cu titlul de „campion mondial”. Studiile arată că sistemele de traducere automată trebuie învățate să recunoască grupurile lexico-semantice care s-ar baza pe categoriile lingvistice ale limbajului natural. O altă sarcină este să învețe mașina să „gândească” și să opereze cu imagini, deoarece limbajul natural este strâns legat de imagini și, în prezent, nu poate fi pe deplin algoritimizat. Aplicarea practică a traducerii automate a operelor poetice arată că sistemele automate de traducere automată, care nu posedă un psihic, nu sunt capabile să traducă texte de acest tip.

Cuvinte cheie: *sisteme de traducere automată, inteligență biologică, auto-învățare, rețea neuronală, algoritm de traducere.*

The article considers the possibility of translating literary texts from a natural language into a target language using an automatic machine translation system. The author considers the possibilities of biological intelligence in comparison with machine "intelligence", which is a prototype of artificial intelligence. The paper gives an example (based on the game in GO) of the emergence of neural networks that appear as a result of self-learning of automated systems. New types of neural networks create an algorithm that always wins (the game of GO) against a person, even with the title of "world champion". Studies show that automated translation systems must be taught to recognize lexico-semantic groups that would be based on the linguistic categories of natural language. Another task is to teach the machine to "think" and operate with images, since natural language is closely related to images and, at present, cannot be fully algorithmized. The practical application of automatic translation of poetic works shows that automatic machine translation systems, not possessing a psyche, are not able to translate texts of this type.

Key words: *automatic translation systems, biological intelligence, self-learning, neural network, translation algorithm.*

Как известно, машинный аппарат перевода литературных текстов состоит из двух видов передачи содержания на иной язык:

- 1) Вспомогательные компьютерные программы, осуществляющие переводы не самостоятельно, а выступающие лишь помощниками человеку-переводчику (Humanübersetzer) при его работе над переводом.
- 2) В противоположность этому виду компьютерного перевода существуют автоматические системы машинного перевода, которые осуществляют переводы без участия человека-переводчика. Для создания систем компьютерного перевода с одного языка на другой необходимы знания в

области лингвистики – лексика, грамматика /морфология, синтаксис/, стилистика, а также процессы понимания текстов в области биологического и машинного интеллекта. Для того, чтобы переводный продукт машинного «творчества» был успешным, необходимо представлять себе процесс перевода машиной.

Часто процесс перевода текстов при помощи компьютерных программ называют работой искусственного интеллекта. Однако сам термин «искусственный интеллект» еще точно не определен. Применительно к системам машинного перевода искусственный интеллект рассматривался как биологический интеллект, т.е. присущий человеку. Поэтому алгоритмы мыслительной деятельности компьютерных программ приравнивались к алгоритмам человеческого мышления. Но практика работы с искусственным интеллектом показала, что виды интеллектов – биологический и машинный – не всегда совпадают. А в некоторых случаях вообще не совпадают. Например, компьютерные шахматные программы обладают не только скоростным пересчетом вариантов, но и обладают способностью создавать такие комбинации, которые недоступны подавляющему количеству людей. Другой пример: в восточной логической игре в ГО побеждает тот, кто более точно рассчитывает последовательность ходов. Исследователи поставили однажды вопрос, может ли компьютерная программа по игре в ГО обыгрывать человека. Оказалось, что может, но не всегда. Тогда была поставлена задача создать такую компьютерную программу игры в ГО, которая не проигрывала бы человеку. Это удалось, но не полностью. В эту программу были заложены принципы мышления человека при игре в ГО. В процессе исследования были проанализированы миллионы партий, сыгранных людьми. Но, поскольку поставленная задача не была выполнена, экспериментаторы задали правила игры в компьютерные программы и организовали соревнования между самими компьютерными программами с целью достичь победы. Соперницы-машины наиграли несколько миллионов часов друг против друга. В результате появилась нейронная сеть, которая выигрывает у всех, в том числе и у чемпионов мира. При анализе этой нейронной сети выяснилось, что машинный «интеллект» устранил все те ошибочные действия, которые допускал человек, то есть биологический интеллект. Иначе говоря, машинный «интеллект» показал, что он способен «самообучаться», что является одним из главных признаков истинного интеллекта. Некоторые признаки самообучения обнаруживают и системы машинного перевода, что вселяет надежду, что компьютерные переводные программы будут переводить тексты не ниже уровня профессионального переводчика. Примеры этому уже существуют, правда, только относительно текстов технического характера и официального делопроизводства. Чем более формализован стиль исходного документа, тем более высокого качества перевода можно ожидать¹. Этому требованию как раз и отвечают тексты вышеназванных стилей, так как лексически термины, словосочетания, синтагмы, различные клише обладают вполне конкретными значениями. Однозначность лексических единиц технических текстов и текстов официального делопроизводства соотносится со смысловым детерминизмом. Отсюда следует: чем больше детерминированы элементы текста, тем большей точности достигает перевод.

В общем виде процесс перевода при помощи компьютерных программ представляется следующим образом. При переводе оригинальных текстов при помощи компьютерных программ их содержание переносится на электронную платформу и только затем содержание этих текстов предстают перед читателем. Для того, чтобы произошел акт непосредственного перевода оригинала машинные системы осуществляют анализ текста на определенном уровне (эти уровни могут быть разными). В результате этого у машинного «интеллекта» формируется «представление предложения на целевом языке»². Сложность в этом случае состоит в том, что в результате анализа текста возникает промежуточный язык, не имеющий полного соответствия с естественным языком (Ibid.). Такой подход характеризуется противоположными аспектами: в одном случае система машинного перевода из-за сложности текста (или по другим причинам) может создавать неудачный промежуточный язык, что негативно скажется на конечном переводе, в другом случае система машинного перевода может создать такой промежуточный язык, который позволит данной машинной программе переводить тексты с одного из η языков на другой (Ibid.).

Другие варианты переводных систем основываются на использовании правил (или конкретных примеров). Передача смысла текста осуществляется путем «согласования текста с правилами» (Ibid.). Чаще всего системы машинного перевода ориентированы на конкретные пары языков. Качество перевода зависит от объема словаря: от объема слов, полисемии, свободных и устойчивых словосочетаний, тщательно составленной «работы алгоритмов анализа и синтеза» (Ibid.), а также от эффективности аппарата программирования.

С теоретической точки зрения внешние знания укладываются в математические модели компьютерных программ, которые называют формальными системами¹. Формальные системы имеют разработанные системы логического вывода. Эти модели относятся, в сущности, к логике. Прикладные формальные системы связаны с конкретными предметными областями, то есть могут служить для выполнения задач функционирования языка и, в частности, для выполнения задач переводческой деятельности. Для успешного функционирования прикладной формальной системы, связанной с естественным языком, необходимо «заложить в систему алгоритмы формализации естественного языка» (Ibid. p. 3), что представляет собой сложную задачу, так как в формальных системах этого типа необходимо отражать естественную изменчивость языка. Итак, «формализация естественного языка и его содержательная обработка для понимания компьютером особенно важны для систем машинного перевода на современном этапе» (Мифтахова123).

Лексическая система языка обнаруживает разные группы слов, распознавать которые нужно научить вычислительную машину, это - общеупотребительные слова, имена собственные, географические названия, синонимы, антонимы, омонимы, неологизмы, архаизмы, историзмы. Особая трудность касается перевода фразеологических единиц и лингвистических лакун. Трудности при переводе касаются также лексических единиц, обладающих также полисемией. Конфликт между знаками вычислительной машины и знаками языка (например, словами) объясняется несовпадением

сущности математического знака и знака лингвистического. Естественные языки образны, поэтому не поддаются полной алгоритмизации.

Переводные системы связаны с синтаксическим и семантическим анализом предложений. Программисты различают следующие методы: с фиксированным, т.е. с заранее заданным набором синтаксических правил, и самообучающиеся методы¹.

Исторически, первым способом описания синтаксиса языка были формальные грамматики. Они хорошо изучены и широко применяются при описании формальных языков. Но эти грамматики, как показала практика, непригодны для описания синтаксиса естественных языков. Для создания синтаксических построений естественного языка были разработаны трансформационные грамматики. Такие грамматики учитывали языковые категории. С самого начала конструкции алгоритм анализирует каждое встречающееся слово и переходит к следующему. Действия алгоритма заканчиваются, когда все слова структуры предложения проанализированы. Но слабость трансформационной грамматики состоит в том, что она не способна задавать рекурсивные синтаксические правила.

Вопрос: Можно ли говорить о стиле применительно к текстам, переведенным машиной (компьютерной программой)? Наверное, можно. Некоторые лингвистические эксперименты показывают, что машинный перевод имеет определенный стиль, значит об этом можно говорить, называя такой стиль – «стиль электронной презентации». Если мы говорим о стиле в текстах машинного перевода, то тогда возникает вопрос: Чем отличается стиль текстов в машинных переводах от стиля переводных текстов профессиональных переводчиков? Если различия есть, то тогда какова их основа? Человек обладает психикой, поэтому все, что он видит, слышит, ощущает, образует в его мозгу образы предметов, лиц, явлений. В компьютерных программах, осуществляющих переводы с одного языка на другой, психические образы отсутствуют. Эти программы не обладают культурой, в них также отсутствуют лингвистические традиции естественного языка. Именно поэтому так сложны тексты художественных произведений для их перевода компьютерными программами.

Художественная литература (как вид художественного творчества)– это письменное или устное описание автором художественно-образного состояния ситуаций, героев, персонажей, явлений в своей упорядоченной форме в восприятии читателя, слушателя (вообще реципиента).

На практике выяснилось следующее: машина берет лингвистическую основу для передачи информации в своей базе данных, которая представляет собой богатый набор литературных образцов, созданных человеком. Машина «просеивает» всевозможные варианты, близкие по лексической и грамматической организации высказываний, имеющихся в ее базе данных, и использует для передачи информации на переводимом языке. Замечено, что, если машина не находит подходящего эквивалента, то она предлагает свой вариант по каким-то параметрам похожего высказывания, или просто не переводит этот фрагмент, а дает его в исходном варианте.

Что важнее стиль или содержание переводного текста? Конечно, созданное произведение обладает и содержанием, и стилем. Более важным вопросом, по нашему мнению, является следующий: должен ли стиль

переводного текста соответствовать стилю оригинала? Это, конечно, идеальный случай и к этому переводчик должен стремиться. Тем не менее, такие исследователи как Ю. Найда, Б.Каниловский и С. Ковалев считают *содержание* основополагающим, тогда как А. Заболоцкий, К.Вернст и Ч. Керреш утверждают, что именно стиль следует учитывать прежде всего.

Меньшее внимание уделяется стилю по разным причинам: нехватка времени для поиска необходимых стилевых свойств, или в том случае, когда переводчик не чувствует стиль автора, или не в состоянии у себя, в своем переводческом арсенале найти подходящие стилевые элементы.

Об этом мы можем говорить применительно к человеческой деятельности при переводе художественных произведений. К машинному переводу, скорее всего, это не относится, так как машина не обладает палитрой чувств, ощущений. И ее «восприятие» текста не связано с пониманием (глубинным пониманием) авторского намерения и авторского присущего только ему исполнения этого намерения. В качестве иллюстраций приведем несколько примеров машинного перевода /в сравнении с переводом, выполненным переводчиком-профессионалом/. Для этого возьмем несколько известных систем машинного перевода. При анализе переводов учитываются три уровня понимания: • уровень слов, • уровень предложений, • уровень сложного синтаксического целого (смыслового куска)⁵.

Пример 1.

Deerl Переводчик

1) Zu der Zeit des Dreißigjährigen Krieges besaß ein Schweizer Protestant namens Zingli eine große Gerberei mit einer Lederhandlung in freier Reichstadt Augsburg am Lech.

1) *Во время Тридцатилетней войны швейцарский протестант по имени Цингли владел большим кожевенным заводом с кожевенным магазином в свободном императорском городе Аугсбургам Лех.*

Переводный текст (предложение) отвечает всем критериям передачи содержания. Даже структура переведенного предложения в целом соответствует структуре оригинала, при учете грамматических особенностей переводного языка. Разработчикам удалось обучить нейросеть этой переводной программы правильным грамматическим конструкциям. Но если данная система машинного перевода обучена выдавать корректный перевод с точки зрения синтаксиса, то лексико-семантические проблемы остаются. Машина не нашла в своем арсенале соответствий сочетанию слов *am Lech*. Упущенным оказались особенности сочетаний слов, обозначающих географические названия. И если переводчик-человек может догадаться, что слово *Lech* в немецком языке обозначает географическое название (озеро или река), для этого есть подсказка *am* (*an dem*), то для машины эта задача остается невыполнимой, пока она не получит соответствующий образец, на который она обучена опираться. Незнание человеком значения слова *Lech* отсылает его к словарю, в котором он отыскивает значение этого слова (река Лех). Система машинного перевода может опираться лишь на свой внутренний словарь. По-видимому, весь корпус предлогов немецкого языка не подвергался векторному представлению многомерного пространства этих лексических единиц⁴. Следствием чего и явился некорректный перевод указанного словосочетания.

Яндекс. Переводчик

1) Во время Тридцатилетней войны швейцарский протестант по имени Зингли владел большим кожевенным цехом в свободном Имперском городе Аугсбург-на-Лехе.

Переводная система Яндекс позволила себе более свободный перевод - сочетание *eine große Gerberei mit einer Lederhandlung* передано как «владел большим кожевенным цехом».

Географическое название *am Lech* передано верно. Хотя правильнее было бы уточнить сочетание *am Lech* как «на реке Лех», поскольку эта река известна небольшому количеству читателей (в отличие от *Frankfurt am Main*, *Frankfurt an der Oder*, Ростов на Дону и т.д.). В этом переводном варианте не учитываются фонетические особенности: имя *Zingli* необходимо было передать как Цингли. Здесь за основу фонетического оформления имени (*Zingli*) компьютерная программа взяла английский вариант озвучивания слов с буквой *z*, поскольку в ее арсенале превалирует именно такое фонетическое оформление слов - *zoo* [zu:], в отличие от немецкого *Zoo* [tso].

PROMT Онлайн

1) *Во время Тридцатилетней войны Швейцарский протестант по имени Zingli владел большим кожевенным заводом с кожаным действием в свободном имперском городе Аугсбурге в Lech.*

Если программа машинного перевода не знает, как перевести слово, она передает это слово в оригинале. Программа Promt Онлайн не распознала слово Цингли как имя, несмотря на то, что рядом есть подсказка «по имени», в отличие от варианта, предложенного программой DeepL Переводчик. Ошибочным вариантом оказалась и передача на целевой язык словосочетания *am Lech*, что свидетельствует о недостатках в развитии машинного лексико-семантического словаря. По-видимому, для этой программы необходима более тщательная проработка семантических полей естественного языка и укладывание результатов этой проработки в математические модели машинного перевода оригинальных текстов.

Google

1) *Во время Тридцатилетней войны швейцарский протестант по имени Цингли владел большим кожевенным заводом с магазином кожи в свободном имперском городе Аугсбург-на-Лехе.*

В целом можно согласиться с переводом рассматриваемого фрагмента.

Переводчик (профессионал):

1) *Во время Тридцатилетней войны некий швейцарский протестант по имени Цингли владел в вольном городе Аугсбурге на Лехе большой кожемятней и кожевенной лавкой.*

Для современного развития программных средств перевод рассмотренного фрагмента оригинального текста не является трудной задачей. И, тем не менее, определенные барьеры все же встречаются. Чтобы избежать конфликтных ситуаций при переводе, каждая из программ должна выявить недостатки, присущие именно этой программе, и выйти на новый уровень перевода.

Пример 2.

2) *So war er noch in der Stadt, als die kaiserlichen Truppen sie stürmten, und als am Abend geplündert wurde, versteckte er sich in einer Grube im Hof, wo die Farben aufbewahrt wurden.*

DeepL Переводчик

2) *Поэтому он все еще находился в городе, когда императорские войска штурмовали его, а вечером, когда он был разграблен, спрятан в яме во дворе, где хранились краски.*

Перевод не может считаться удовлетворительным, так как машинная программа не «понимает» субъектно-предикатных отношений этого предложения. Машина проигнорировала сочетание *versteckte er sich* как с точки зрения морфологии, так и с точки зрения семантики.

Неуместным в этом переводе оказывается и союзн. слово «поэтому», что свидетельствует о непонимании машиной контекстуальных отношений в предложении.

Яндекс. Переводчик

2) *Так он был еще в городе, когда имперские войска штурмовали его, и когда вечером грабили его, он прятался во дворе в яме, где хранились краски.*

Этот перевод представляет собой искажение содержания. «Виной» тому является «сухой пустяк» - род имен существительных. Использование местоимений вместо существительных как раз и приводит к искажению смысла: в русском языке слово «город» мужского рода и вся парадигма этого слова (и его местоимения) соответствует мужскому роду; в немецком языке слово «город» *die Stadt* – женского рода (с соответствующей парадигмой). Если бы машинная программа могла бы различать эти особенности естественных языков, то перевод был бы правильным. (Хозяин оставался в городе, ... штурмовали его /штурмовали город, грабили город, он прятался – прятался хозяин). Следовательно, разработчикам необходимо научить машину анализировать категории естественного языка с последующим переводом результатов анализа на математические модели с целью корректного синтеза высказывания.

PROMT Онлайн

2) *Таким образом, он был еще в городе, когда императорские войска атаковали их, и когда был разграблен вечером, он прятался в яме во дворе, где цвета сохранялись.*

Перевод программой PROMT Онлайн содержит те же недостатки, которые освещались выше. Кроме того, конец этого предложения переведен неправильно. В этой программе недостаточно разработана система полисемии (*Farbe* – цвет, краска), что и приводит к неправильному переводу.

Google

2) *Таким образом, он был все еще в городе, когда имперские войска штурмовали их, а когда он был разграблен вечером, он спрятался в яме во дворе, где хранились цвета.*

Перевод программой Google имеет те же ошибки, что и предыдущие программы. Естественно, что лучший вариант предоставляет **переводчик - профессионал**:

2) *И вот случилось, что он был еще в городе, когда нагрянули католические войска. Вечером, как только начались грабежи, Цингли спрятался у себя во дворе, в яме, где хранились краски.*

Более крупные фрагменты текста, тоже весьма показательны.

Фрагмент оригинального текста:

Der Richter hustete und ordnete die Pergamente auf seinem Tisch. Dann sagte er ruhiger, aber immer noch in ärgerlichem Ton:

„Du willst den Knirps, und die Ziege da mit ihren fünf Seidenröcken will ihn. Aber er braucht die rechte Mutter“.

„Ja“, sagte Anna und sah den Richter an.

„Verschwind“, brummte er. „Am Samstag halte ich Gericht“.

An diesem Samstag war die Hauptstraße und der Platz vor dem Rathaus am Perlachturm schwarz von Menschen, die dem Prozess um das Protestantenkind beiwohnen wollten. Der sonderbaren Fall hatte von Anfang an viel Aufsehen erregt, und in Wohnungen und Wirtschaften wurde darüber gestritten, wer die echte und wer die falsche Mutter war.

Deerl Переводчик

Судья кашлянул и расположил пергаменты на столе. Затем он сказал более спокойно,

но все еще в гневе:

"Ты хочешь мешочек, а коза в пяти шелковых юбках хочет его. Но ему нужна правильная мать.

"Да," сказала Анна и посмотрела на судью.

"Уходи", он ворчал. "В субботу я провожу суд".

В эту субботу главная улица и площадь перед зданием мэрии в районе Перлахтурма были черными от Люди, которые хотели присутствовать на суде над протестантским ребенком. Странный случай с самого начала привлек к себе много внимания, и в домах и на работе возникали споры о том, кто является настоящей матерью, а кто - поддельной матерью.

Яндекс Переводчик

Судья кашлянул и устроил пергаменты на своем столе. Потом сказал спокойным, но все же раздраженным тоном:

"Ты хочешь хруст, а козел с пятью шелковыми юбками хочет его. Но ему нужна правая мать".

- Да, - сказала Анна и посмотрела на судью.

"Исчезни", - жужжал он. "В субботу я держу суд".

В эту субботу главная улица и площадь перед ратушей на перламутровой башне были черными от Люди, которые хотели участвовать в процессе вокруг ребенка-протестанта. Странный случай вызвал много шума с самого начала, и в квартирах и хозяйствах спорили о том, кто настоящая и кто неправильная мать.

Google

Судья кашлянул и расставил пергаменты на своем столе. Затем он тихо сказал, но все еще раздражающим тоном:

«Ты хочешь ребенка, а коза с ее пятью шелковыми юбками хочет его. Но ему нужна правильная мать».

«Да», - сказала Анна, глядя на судью.

«Уходи», проворчал он. «В субботу я провожу суд».

В эту субботу главная улица и площадь перед ратушей на Perlachturm были черными от Люди, которые хотели присутствовать на суде за протестантского ребенка. Странный случай вызвал большое внимание с самого начала, и в домах и на предприятиях возник спор о том, кто был настоящим, а кто не той матерью.

Переводчик - профессионал:

Судья сердито крякнул и стал приводить в порядок документы на столе. Затем сказал спокойнее, но все еще сердито:

- Ты держись за этого сопляка, но и та коза в пяти шелковых юбках держится за него. А ребенку нужна настоящая мать.

- Да, - сказала Анна и взглянула на судью.

- Убирайся, - проворчал он. - Суд в субботу.

В ту субботу на главной улице и на площади перед ратушей у Перлахской башни было черным-черно от народа: всем хотелось присутствовать на процессе. Удивительный случай вызвал много шума, в домах и харчевнях люди спорили о том, кто настоящая мать, а кто самозванка (Э. Львова).

У всех рассматриваемых компьютерных переводческих программ словосочетание *ordnete die Pergamente auf seinem Tisch* слово *Pergamente* переводится слово в слово «пергаменты». Переводческая программа не понимает, что такое «пергамент». И, поскольку, у нее в лексическом арсенале нет образцов, связанных со словом *Pergament*, машина дает прямой перевод. Выбрать же самостоятельно вариант среди оттенков значения переводческая программа не в состоянии: (пергамент 1) обработанная кожа животных, служившая для письма 2) древняя рукопись на таком материале 3) сорт бумаги). Чтобы машина выбирала правильный вариант значений слов, она должна научиться определять доминантное значение слова, а также контекстуальное значение. Чтобы правильно перевести этот фрагмент, необходимо в электронном лексическом арсенале переводческой программы наличие слова *Pergament* как «документы». Слово *ordnete* переводится как «расположил» (Deepl), «устроил» (Яндекс), «упорядочивал» (Promt), «расставил» (Google). Переводческие программы использовали варианты значения *ordnen* под номером №1: располагать (в известном порядке), систематизировать, классифицировать; упорядочивать. Если бы машина «чувствовала» контекст, то она воспользовалась бы значением под №2 (*ordnen* = приводить в порядок). В этом случае перевод был бы правильным и современным. Такой вариант мы находим у переводчика-профессионала: «приводить в порядок документы».

Весьма значителен семантический разброс при переводе слова *Knirps* (- 1) малыш, карапуз; 2) складной зонт): «мешочек» (Deepl), «хруст» (Яндекс), «складной зонт» (Promt). Мотивацию этих значений необходимо искать в диахроническом пространстве. По отношению же к тексту переводные значения ничем не оправданы. Яндекс предлагает вариант «хруст», по-видимому, по близкому к оригиналу следованию букв в самом слове: *Knirsch* (*Knirps-Knirsch*). Единственная переводческая программа Google дает правильный перевод «ребенок». Не все программы различают род существительных. Яндекс предлагает вариант «козел» (муж. род) при переводе слова *die Ziege* (жен. рода). Хотя в тексте оригинала есть достаточно ясные подсказки – *die* (артикл жен. рода). И речь идет в тексте о женщине, подсказка – пять шелковых юбок.

Каждая из упомянутых программ дает свой вариант перевода предложения *Am Samstag halte ich Gericht*: "В субботу я провожу суд" (Deepl); "В субботу я держу суд" (Яндекс); „В субботу я считаю суд“ (Promt); «В субботу я провожу суд» (Google). Здесь мы обнаруживаем дословный перевод: *halte ... Gericht* /держу суд/, а также неверный перевод /считаю суд/. Наиболее удовлетворительным можно было бы считать следующий перевод: «В субботу состоится суд». Но семантически слова *halten* и «состояться» не совпадают.

Очень важным для понимания кульминации этой новеллы является правильный перевод, характеризующий мать ребенка. Разные варианты

переводов слова falsch, характеризующих истинную мать ребенка, представлены как неудовлетворительные: «поддельная мать» (Deepl), «неправильная мать» (Яндекс), «ошибочная мать» (Promt), «не та мать» (Google). В данном контексте лучший вариант перевода: «мать самозванка», хотя словарные значения слов falsch и «самозванка» не соответствуют друг другу. Система машинного перевода не учитывает контекст, а делает лишь переборку образцов, имеющих в готовом виде в ее лексическом арсенале. Поэтому часто переводы, сделанные машиной, имеют странные, необъяснимые с точки зрения биологического интеллекта варианты. У человека связь с контекстом происходит постоянно. При чтении текстов в человеческом сознании постоянно происходит сверка содержания с контекстом (чаще всего на бессознательном уровне). Интересно, как электронные программы - переводчики переводят стихотворные произведения. Для примера представим фрагмент из «Фауста» И.В. фон Гете:

Prolog im Himmel

Der Herr. Die himmlischen Herrscharen. *Nachher*
Mephistopheles

Die drei Erzengel *treten vor.*

Raphael. Die Sonne tönt nach alter Weise

In Brudersphären Wettgesang,

Und ihre vorgeschriebne Reise

Vollendet sie mit Donnergang.

In Anblick gibt den Engeln Stärke,

Wenn keiner sie ergründen mag;

Die unbegreiflich hohen Werke

Sind herrlich wie am ersten Tag.

Deepl Переводчик

Рафаэль. Солнце звучит по-старому.
В братских сферах поют матчи,
И ее предписанное путешествие
Прикончи их громом.
В поле зрения ангелов дает силу ангелам,
Если никто не хочет этого понять;
Непостижимо высокие работы.
Они прекрасны, как первый день.

Яндекс Переводчик

Рафаэль. Солнце тонизирует по-старому
В Братской Песне,
И Ваше предписанное путешествие
Завершите их Громовым ходом
В виде дает ангелам силу,
Если никто не любит ее;
Непостижимо высокие произведения
Великолепны, как в первый день.

Но вот как выглядят переводы этого фрагмента, осуществленные профессиональными переводчиками:

Перевод Н. Головинова (1889)

Перевод Н. Холодковского (Издание 1971)

ПРОЛОГ НА НЕБЕСАХ

Три архангела

Рафаил

Творцу в движеньи бесконечном
Светило дня хвалу поет,

И вторит громом вековечным

Ему собратий хоровод.

Нас укрепляет созерцанье

Красы творенья вековой ...

Творец! Как в первый день создання,

Рафаил

Звуча в гармонии вселенной
И в хоре сфер гремя, как гром,

Златое солнце неизменно

Течет предписанным путем.

Непостижимость мирозданья

Дает нам веру и оплот,

И, словно в первый день создання,

Прекрасен, чуден мир весь Твой!

Торжественен вселенский ход!

Компьютерные программы по переводу с одного языка на другой все более подробно анализируют оригинальные художественные тексты и полученные результаты синтезируют в целевой текст. Такое «творчество» вычислительных машин не совпадает с творчеством человеческой сути. Очевидно, что вычислительная машина не может переводить стихотворные поэтические произведения. Даже если машина будет обладать огромным арсеналом поэтических высказываний, машина не сможет создавать произведения, одухотворенные человеческим «Я». В этом смысле биологический интеллект всегда будет недостижимо выше интеллекта вычислительной машины.

Возможно, в будущем развитые системы искусственного интеллекта смогут предлагать «свои» варианты логических и чувственных переводов. Но духовными (человеческими) в них останутся только лексико-семантические единицы, составляющие огромный электронный словарный арсенал. В будущем связь биологического и машинного интеллектов будет основополагающим фактором для развития общества. «Очень может быть, что в будущем в наших компьютерах появятся «ментальные контурные карты», которые будут направлять и определять наше мышление» (Боно 125).

Интересную мысль еще в 1960 году высказал Станислав Лем:

... «Мы не знаем, можно ли понимать, не обладая личностью, хотя бы в зачатке».

Note

¹ <https://studfile.net/preview/7018309/page14>.

² <https://ru.wikipedia.org/wiki>

³ https://star-wiki.ru/wiki/Oral_literature

⁴ https://star-wiki.ru/wiki/Oral_literature

⁵ <https://studfile.net/preview/7018309/page12>.

Библиографические ссылки

Боно, Эдвард. *Почему мы такие тупые? Когда же человечество научится думать?* СПб: Питер, 2009. (Серия сам себе психолог).

Мифтахова, Рамиля. „Метод универсальной семантической иерархии в машинном переводе”. In: *Информационные технологии в образовании*. 2015, №12, с. 122-130.

Пинкер, Стивен. *Язык как инстинкт*. Москва: Едиториал УРСС, 2004.

Brecht, Bertolt. „Der Augsburger Kreidekreis“. In: *Geschichten*. Frankfurt am Main, 1973. S.207 – 222.

**STUDII FILOLOGICE/
LITERATURĂ**

**PHILOLOGICAL STUDIES
LITERATURE**

IMAGO PESTIS: ALBERT CAMUS EN QUÊTE DU NOUVEL HUMANISME

Elena PRUS

Université Libre Internationale de Moldova

În alegoria transparentă din romanul „Ciuma” al lui Camus o epidemie simbolică a luat locul răului, care are fețe multiple (războiul, ocupația, universul concentraționar, tirania și teroarea sistemelor autoritare). Dar ciuma mai personifică și absurdul, care constituie, în viziunea lui Camus, esența existenței. Dincolo de premisele de natură cotidiană ale epidemiei, se pot decoda și cele de natură metafizică (existența trivială, declinul moral, non-sensul și absurditatea vieții orașenilor), cărora personajele camusiene le răspund prin acțiune și solidarizare. Orașul Oran, cuprins de ciumă și izolat de lume, este o imagine a Franței ocupate, dar mai larg – și simbolul Terrei, al planetei rătăcitoare și minuscule, unde a apărut conștiința omului confruntat cu evidența absurdului. Sfârșitul romanului cheamă la vigilență, imperativ necesară în fața neputinței de a birui răul odată pentru totdeauna. Premiul Nobel decernat lui Camus în 1957 a încununat o operă care scoate la lumină probleme care se pun și în zilele noastre conștiinței umane.

Cuvinte-cheie: *Albert Camus, Premiul Nobel, Imago pestis, „Ciuma”, noul umanism.*

In the transparent allegory from Camus's novel "The Plague", a symbolic epidemic has taken the place of evil, which has multiple faces (war, occupation, the concentration camp universe, tyranny, and the terror of authoritarian systems). But the plague also personifies the absurd, which is, in Camus's vision, the essence of existence. Beyond the everyday premises of the epidemic, those of a metaphysical nature (trivial existence, moral decline, nonsense and absurdity of urban life) one can also be decoded, to which the Camusian characters respond through action and solidarity. The city of Oran, engulfed by the plague and isolated from the world, is an image of occupied France, but wider - the symbol of Earth, of the wandering and tiny planet, where the consciousness of man faced with the evidence of the absurd appeared. The end of the novel calls for vigilance, imperatively necessary in the face of the inability to overcome evil once and for all. The Nobel Prize awarded to Camus in 1957 crowned a work that brings to light problems that are still posed to human consciousness today.

Keywords: *Albert Camus, Nobel Prize, Imago pestis, „The Plague”, new humanism.*

La particularité des textes brillants est qu'ils sont universellement valables, leurs sujets se répètent périodiquement, que ce soit *Roméo et Juliette* de Shakespeare, *Les Âmes mortes* de Gogol ou *En attendant Godot* de Beckett.

Un philosophe oriental a toujours demandé dans ses prières que la divinité le sauve de vivre dans des temps intéressants. Mais comme nous ne sommes pas sages, commentait Albert Camus lors de la conférence à l'occasion du prix Nobel (14.XII.1957), la divinité nous destinait à une telle époque. La conviction de Camus est que l'écrivain doit continuer à créer et à s'ancrer dans son époque, à travers les nombreuses attitudes qu'il a prises dans ses discours, appels, conférences et écrits. Son devenir est celui d'un intellectuel : il est passionné de théâtre, il pratique le journalisme, il se plonge dans la métaphysique. Il fréquente un temps le parti communiste, mais condamne plus tard les dérives de la politique autoritaire,

mais aussi coloniale. À une époque où la plupart des intellectuels français sont de gauche, appréciant la victoire des Soviétiques sur les nazis, Camus est presque le seul à voir dans le « canon » stalinien une perversion de l'idéal révolutionnaire. C'est exactement le sujet qui l'a fait se disputer définitivement avec Sartre, Merleau-Ponty et d'autres philosophes qui justifiaient le totalitarisme. Camus était préoccupé par la tragédie de la philosophie, qui se transforme en idéologie et justifie la terreur.

Ainsi, Albert Camus reprendra et résumera le thème qui traverse le siècle : l'engagement de l'écrivain dans les luttes idéologiques et humanitaires. Sartre a donné l'une des caractéristiques les plus réussies de définition de Camus comme incarnation d'une « conjonction admirable d'une personne, d'une action et d'une œuvre » / « convergences admirables d'une personne, d'une action et d'une œuvre ».

Pour comprendre le trajet du modeste intellectuel « à la lisière d'une culture » d'Algérie qui a remporté le prix Nobel, il faut se rappeler les étapes qui ont formé la trajectoire de sa vision : *l'école algérienne* qui n'a pas accepté les mouvements extrémistes musulmans, *l'esprit africain* empreint de spécificité orientale, *le mythe méditerranéen* de l'esprit du paganisme antique et de l'aspiration à la liberté et au bonheur. Face à l'existence, Camus adopte une attitude de compromis, une étiquette d'acceptation vigilante, conforme à la grande tradition méditerranéenne de la philosophie apollinienne. Toutes ces influences ont donné naissance au poème purement articulé sur la couleur, pittoresque et exotique¹. C'est pourquoi ce n'est pas par hasard que le protagoniste *l'Étranger* est un personnage emblématique douteux - un Européen à Alger. Albert Camus a apporté dans la littérature française un univers unique, des idées et des sentiments profonds et frais, de nouvelles ouvertures de l'humain, dont l'origine est l'Antiquité grecque avec l'idéal d'harmonie, de mesure et de limite.

Écrivain qui a marqué le XXe siècle, Albert Camus a su exprimer la condition humaine et la sensibilité tragique de son temps. La culture du livre a coagulé la pensée de Camus, héritier de la contradiction de Balthasar Gracian, du pessimisme de Pascal, Dostoïevski, Kierkegaard, Nietzsche, Husserl, Heidegger, Kafka et contemporain de la philosophie existentielle désespérée et de l'absurdité de l'humanisme à Dino Buzzati a toujours évolué vers l'idéal d'équilibre et de sérénité, ayant la structure de la tradition des moralistes français. Mais si la littérature classique traite de problèmes moraux, le roman contemporain traite de problèmes métaphysiques.

Même s'il s'est opposé à Sartre après la guerre, Albert Camus est indissociable du mouvement existentialiste qu'il capitalise à sa manière, rejetant lui-même l'étiquette d'existentialiste. Pour Camus, contrairement à Sartre, l'essence précède l'existence, c'est-à-dire que la valeur humaine est considérée comme préexistante face au monde irrationnel. L'existentialisme de Camus est fondé sur le désespoir, causé non par la réflexion sur la méchanceté de la vie et de l'homme (comme chez Sartre), mais par la réflexion sur la grandeur de la personnalité, incapable de se rapporter à un monde indifférent (mais merveilleux) (v. Erofeev : 290).

Camus s'impose par une œuvre bien structurée avec une tension intérieure, par la vertu d'un style poétique et la sobriété de la composition de ses œuvres. Le langage apparemment classique recourt le plus souvent au réalisme symbolique. Gaëtan Picon déclare que le vrai mérite de Camus est d'avoir élevé à la perfection

de la forme classique une sensibilité très moderne, il a l'honneur de donner à l'homme contemporain la seule expression mythique dont il dispose - *Le Mythe de Sisyphe*, qu'il décrit et *l'Étranger* qui l'incarne.

Camus a connu un destin littéraire exceptionnel, professant une conception humaniste de l'histoire, exprimant les problèmes du siècle à travers ses écrits et ses protagonistes qui atteignent des dimensions mythiques : *L'Étranger* (1942), *La Peste* (1947) et *L'Homme révolté* (1951). Dans cette série, *La Peste* marque le passage d'une attitude de révolte solitaire à la reconnaissance d'une communauté unie par des luttes : « Si dans *l'Étranger* les gens ne peuvent pas communiquer entre eux et ne peuvent se faire comprendre, dans *la Peste* la vie se configure comme expérience catastrophique », lorsque les événements limites exigent une solidarité humaine (Munteanu : 122).

Prise dans son ensemble, la vision de Camus est liée à la philosophie de l'absurde, qui est son point nodal, plus qu'à l'impossibilité de trouver une autre corrélation entre l'homme et le monde : « Notre conscience, dit-il, recherche la clarté, mais puisque le monde est irrationnel, de cette confrontation naît l'absurdité ». Camus se déclare plutôt du côté de l'absurde, une vision du monde dépourvue de sens et d'espoir : « Constaté l'absurdité de la vie ne peut pas être une fin ; mais seulement un commencement », écrit Camus sur *Le Mur* de Sartre. Comme Sartre, Camus considérait que le monde n'est pas absurde en soi, l'absurde n'est pas inhérent à l'homme, il n'est que le produit de leur coexistence, l'absurde suppose un hiatus, seul le rapport de l'homme au monde peut être vécu comme une expérience de se sentir absurde.

L'homme de Camus a été jeté au monde pour une confrontation avec l'absurde, ne connaissant pas les règles du jeu. Le problème fondamental de cet homme est l'acceptation ou le refus de la coexistence avec le monde, contre laquelle il a le statut d'*étranger* (v. Mihalevschi : 127). Meursault du roman *L'Étranger* est un personnage qui ne ressemble point aux personnages des romans traditionnels, il vit dans son univers étrange et absurde, étant un homme absurde. Il est l'incarnation de la condition humaine telle que l'envisage Camus : un modeste employé accablé par la vie quotidienne, qui, par concours de circonstances, assassine sans raison un Arabe était condamné à mort plutôt pour indifférence que pour meurtre. L'écrivain résume le roman en une phrase qu'il juge paradoxale : « Dans notre société, tout homme qui ne pleure pas aux funérailles de sa mère risque d'être condamné à mort. Je voulais juste dire que le héros du livre est condamné car il ne joue pas le jeu... il refuse de mentir. » Cet accommodement par l'indifférence généralisée de l'expérience individuelle limitée, mais aussi la déshumanisation de la société bureaucratisée et sans idéaux et sens conduisent à la transformation de l'homme en fonction/marionnette dans le jeu des forces anonymes qui amènent au sentiment de l'absurde. Le « héros » - narrateur indifférent et insensible, impliqué dans une situation qui ne le concerne pas, ne trouve pas d'autre réponse au conformisme social et à l'absurdité de la vie que l'absurdité de ses actes. L'écrivain et le critique russe installé en France Victor Erofeev considère que *l'étranger* est l'incarnation du mythe du nouvel Adam, qui a jeté les vêtements de la culture, à l'abri de la réflexion et du conditionnement (294). Particulièrement attractif pour les jeunes saturés par le système éducatif formalisé, *L'Étranger* est un anti-bildungsroman qui ne suit pas les modes d'adaptation du protagoniste à l'environnement social, mais la rupture et la désintégration sociale.

Contrairement à d'autres écrivains, au centre de l'œuvre de Camus on retrouve un noyau théorique fort, formé par *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Homme révolté* (Munteanu : 111). Le jeune Camus a même une thèse discutable : « Si tu veux devenir philosophe - écris un roman. » Comme Sartre, Camus est pour la transformation de la création artistique en terrain d'expérimentations philosophiques.

Ainsi, dans l'œuvre de Camus, deux thèmes distincts sont délimités : l'Absurde et la Révolte contre l'absurde. La révolte naît du spectacle de l'Histoire et de ses crimes, elle porte sur le passé intégré par la conscience. Les deux thèmes sont des réactions de la conscience morale, face et revers d'une même réalité. L'écrivain lui-même propose de diviser son œuvre en « cycles », le premier étant le « cycle de l'absurde » ou « de Sisyphe » (*Le Mythe de Sisyphe, L'Étranger, Caligula, Le Malentendu*), suivi d'un autre « cycle de la révolte » ou « de Prométhée » (*La Peste, L'Homme révolté, L'État de siège, Les Justes*). A l'absurdité de l'existence, l'individu sans rapport avec la divinité, répond par la révolte et découvre la valeur que peut fonder ses actions : la solidarité. La critique et traductrice Irina Mavrodin souligne que l'évidence de l'absurde est immédiatement suivie par l'homme camusien de la révolte. Le second cycle fonde, sur l'évidence de l'absurde, la légitimité des mondes révoltés et un destin absurde. Si le premier cycle est avant tout le cycle de l'individu solitaire, le second est le cycle de l'individu solitaire, solidaire dans sa révolte (métaphysique) avec les autres, qu'il découvre en combat avec le même destin absurde. Pour Camus, l'absurde réside dans un rapport : le rapport entre le « monde irrationnel » (c'est-à-dire un monde qui échappe au principe de raison humaine) et la conscience humaine « assoiffée de clarté » (57-58). Dans la vision de Camus, comprendre le monde signifie le réduire à l'humain.

Le problème configurant toute l'œuvre de Camus est de trouver une issue, de dépasser le sentiment de l'absurde. Ainsi, dans l'essai *Le Mythe de Sisyphe*, la tragédie de l'existence vient de l'impossibilité de lui donner un sens. La tragédie de Sisyphe commence dès qu'il entre dans la compréhension de l'absurdité du travail et du caractère absurde de son existence. Mais Sisyphe, le « prolétaire des dieux », impuissant et révolté, « est supérieur à son destin », comme le définit Camus-même. La révolte de l'emblématique Sisyphe donne de la grandeur à la vie, opposant à l'absurdité du monde la force créatrice qui la supprime. Se révolter signifie remettre en question le monde et tout ce qui se passe dans le monde.

« *La Peste* doit être comprise comme un effort de surmonter l'absurde » (Balotă, p. 286). C'est un roman visiblement inspiré par la guerre et l'occupation fasciste, devenant dans le bon sens le symbole du mal collectif qui s'attaque à toute une communauté. Pour symboliser tout ce que la fragilité de la condition humaine signifie pour les hommes, Camus a imaginé une épidémie de peste qui planait sur la ville algérienne d'Oran, la ville fermant ses portes au monde extérieur : « Les curieux événements qui font le sujet de cette chronique se sont produits en 194... à Oran. De l'avis général, ils n'y étaient pas à leur place, sortant un peu de l'ordinaire. À première vue, Oran est, en effet, une ville ordinaire et rien de plus qu'une préfecture française de la côte algérienne » (Camus, *La Peste* : 5). En réalité, cependant, ce « lieu neutre » (européen ou général-humain) devient plus tard un royaume menacé, « un lieu où la tragédie humaine est manifestement

consommée », les habitants sont vulnérables et « cette vulnérabilité est leur condition même » (Balota : 280).

Vie sociale, vie religieuse, tous les aspects de la vie d'Oran sont contaminés par le microbe de la peste, calamité imposée à l'homme par un accident plus ou moins accidentel. Le diagnostic de ce bacille au comportement étrange est difficile à établir et semble incroyable, tout comme il l'est aujourd'hui, même si l'époque de la peste est depuis longtemps considérée révolue² : « Les augmentations, du moins, étaient éloquentes. Mais elles n'étaient pas assez fortes pour que nos concitoyens ne gardassent, au milieu de leur inquiétude, l'impression qu'il s'agissait d'un accident sans doute fâcheux, mais après tout temporaire » (Camus, *La Peste* : 64).

Une description intertextuelle fait des liens avec la mémoire collective de l'humanité au temps des pandémies³. L'atmosphère prend des contours de plus en plus chargés dans la ville isolée :

Certains de nos concitoyens en effet, perdant la tête entre la chaleur et la peste, s'étaient déjà laissé aller à la violence et avaient essayé de tromper la vigilance des barrages pour fuir hors de la ville. (...) la société des vivants craignait à longueur de journée d'être obligée de céder le pas à la société des morts. (*ibidem* : 85, 139).

Tout au long du récit, les personnages sont soucieux d'élucider les causes de l'épidémie et de découvrir un sens à cette catastrophe. Même la ville d'Oran, et pas seulement les rats, contenait l'infection⁴. Au-delà des prémisses analysées par les habitants du quotidien (saletés, rats omniprésents, inefficacité bureaucratique, etc.), on peut décoder celles d'ordre métaphysique (existence triviale, décadence morale, non-sens et absurdité de la vie urbaine). En raison de sa nature accidentelle et inexplicable, la peste est décrite comme une catastrophe et une absurdité. Dès le début, la grande erreur du docteur Rieux lui-même, ainsi que de tous ses concitoyens, tout comme aujourd'hui, alors que dans de nombreux pays où même les présidents des pays ont nié l'existence du coronavirus, « ce fut de ne pas croire à la possibilité de l'impossible, dans l'invasion de l'irrationnel. Le royaume de l'humanisme confiant dans un certain ordre humain s'avère menacé, miné par des forces sous-jacentes. C'est le rôle symbolique des rats » (Balotă : 288).

Même si l'action du roman est monotone, dans le rythme répétitif et uniforme de la parade des rats, le roman contient un appel à l'action et se constitue comme une parabole. Ses significations débordent dans le récit, afin d'accéder à des valeurs générales-humaines.

Les contemporains de Camus, ainsi que les lecteurs du XXI^e siècle, se sont immédiatement reconnus dans cette allégorie transparente dans laquelle une épidémie symbolique a pris la place du Mal aux visages multiples - pouvoir mystérieux, guerre, occupation, camp de concentration, tyrannie et terreur. La peste incarne, en général, l'absurde, qui est, dans la vision de Camus, l'essence de l'existence.

Le roman acquiert de la complexité à travers la description détaillée et l'évolution de la maladie, de l'état des infectés isolés par force, de la peur qui s'installe partout :

« Ce chiffre, qui donnait un sens clair au spectacle quotidien que la ville avait sous les yeux, accrut le désarroi. Jusqu'alors, on s'était seulement plaint d'un accident un peu répugnant. On s'apercevait maintenant que ce phénomène, dont on ne pouvait encore ni préciser l'ampleur ni déceler l'origine, aurait quelque chose de menaçant. (...) On demandait des mesures radicales ont été créées, on accusait les

autorités (...) la surprise des premiers temps se transforma peu à peu en panique (...) Toute la ville avait la fièvre, c'était du moins l'impression qui poursuivait le docteur Rieux... » (Camus, *La Peste* : 16. 21, 28)

La quarantaine, hors isolement, l'interdiction de sortir/d'entrer pour les citoyens « sans avenir prévisible » désormais, met en lumière les carences des institutions et la véritable essence des relations entre proches, changeant la façon dont nous communiquons entre les séparés, réduisant les sentiments profonds de souffrance à une communication indirecte lapidaire⁵, suivie, même de fatigue, par la « progression d'une étrange indifférence ».

Oran change ses masques traditionnels, laissant place à la douleur et à la souffrance, offrant « des images de ce qui était leur vie d'alors : la peste sur la scène sous l'aspect d'un histrion désarticulé et, dans la salle, tout un luxe devenu inutile » (*ibidem* : 160). Ce sont les étapes qui mènent à une ouverture aux autres ou à un exil intérieur. Tous les citoyens de la ville pestiférée deviennent prisonniers somnolents, comme Mersault : « (...) la peste les laissait oisifs, réduits à tourner en rond dans leur ville morne et livrés, jours après jours, aux jeux décevants du souvenir » (*ibidem* : 57). Et pourtant, à la fin de ces états, l'humain lutte et gagne : « Cette séparation brutale et prolongée les avait mis à même de s'assurer qu'ils ne pouvaient vivre éloignés l'un de l'autre (...), incapables de réagir contre le souvenir » (*idem*).

Chacun des personnages illustre le comportement des personnes face à face avec le fléau/l'absurdité, selon le point de vue et le libre choix individuel. « Par conséquent, il est important, dans l'analyse de la Peste, de comprendre son absurdité essentielle, d'autre part de fixer les attitudes possibles face à un monde de l'absurde » (Balotă : 282). Les Oranais réagissent avec courage ou lâcheté : « Pour ceux de nos concitoyens qui risquaient alors leur vie, ils devaient décider si oui ou non il était dans la peste et s'i, oui ou non, il fallait lutter contre elle » (Camus, *La Peste* : 107).

Dans tous ses écrits, Camus soulève la question de la grandeur et de la misère humaines et de la tentative de vaincre le mal par la solidarité humaine, qui apparaît particulièrement en évidence dans le roman *La Peste*. De nombreux personnages sont spirituellement désorientés. Tout le monde est enclin à condamner plus qu'à comprendre. L'incompréhension qui sépare les hommes fait que chacun accepte, à son tour, la mort de l'autre. L'épidémie a égalisé tout le monde face à la mort, seule la position morale les distingue, après le déclenchement du fléau, « Il n'y avait plus alors de destins individuels, mais une histoire collective qui était la peste et des sentiments partagés par tous. Le plus grand était la séparation et l'exil, avec tout ce que cela comportait de peur et de révolte » (*ibidem* : 134). Dans les conditions d'un avenir imprévisible et d'un présent difficile, ils partageaient tous la condition de captivité, n'étant réduits qu'au passé. Ainsi la maladie qui, apparemment, avait forcé les habitants à une solidarité d'assiégés, brisant en même temps les associations traditionnelles et renvoyait les individus à leur solitude. Cela faisait du désarroi. (...) son excès même entraîna des conséquences bien commodes, car elle désorganisa toute la vie économique et suscita ainsi un nombre considérable de chômeurs » (*ibidem* : 137, 142). Les instituts sont paralysés et ne peuvent plus faire face : c'est-à-dire qu' « il n'y a plus de police, plus de crimes anciens ou nouveaux, plus de coupables, il n'y a que des condamnés » (*ibidem* : 155).

Parmi ceux qui s'opposent activement à l'épidémie, se trouve tout d'abord le docteur Rieux, porte-parole de l'auteur ainsi que les autres protagonistes, initiateur d'équipes sanitaires bénévoles, qui organisent par des moyens rationnels la défense contre l'épidémie. Le choix de Rieux et de ses amis est de se ranger du côté des victimes, Rieux se séparant de sa femme, qu'il sort de la ville infectée. « Oui, la peste, comme l'abstraction, était monotone. Une chose peut-être changeait et c'était Rieux lui-même » (*ibidem* : 73).

Rieux sait que face au Mal il n'est possible de résister que par des actes, en silence et sans grand espoir. Le docteur Rieux porte la croix du légendaire Sisyphe, dont les efforts peuvent être anéantis à tout moment. Rieux, comme d'autres héros, se reconnaît non seulement victime mais aussi complice de la peste, « l'incarnation de l'homme absurde et révolté, affirmant les valeurs d'un héroïsme quotidien et d'une *sainteté laïque* mis au service de la souffrance humaine » (Mavrodin : 58-59). Dans sa vision, l'honnête homme est celui qui n'infecte personne : « Chacun le porte en soi, jusqu'au poisson... Ce qui est naturel, c'est le microbe... » infecte personne n'est le moins gênant. Ce n'est pas par hasard si le Dr Rieux fait la chronique de l'épidémie (Camus adoptant également le style sobre du chroniqueur)⁶, soulignant ainsi l'inefficacité des institutions, à l'image de celles kafkaïennes. C'est le médecin qui tient à jour le pouls de l'évidence, rationalise l'irrationnel, il personnifie l'idéal au niveau des modestes possibilités humaines et valorise l'homme : « selon la loi d'un cœur honnête, il a pris délibérément le parti de la victime et a voulu rejoindre les hommes, ses concitoyens, dans les seules certitudes qu'ils aient en commun, et qui sont l'amour, la souffrance et l'exil » (Camus, *La Peste* : 242).

Bernard Rieux n'est pas un *étranger*, il utilise principalement « nous » au lieu de « moi », il se sent partie prenante du destin collectif. Le roman est plus une « histoire collective » de la société qu'une histoire des destins individuels. La peste va transformer les gens, leur faire découvrir la solidarité.

Ainsi, même s'il a certaines faiblesses, l'homme de Camus n'est pas aussi impuissant qu'il n'y paraît. D'autres rejoignent le Dr Rieux. Il y a Jean Tarrou, qui a un parcours moins commun : fils d'un riche procureur, il décide d'être du côté des victimes et Tarrou propose à Rieux de créer une équipe de volontaires pour lutter contre l'épidémie. Dès sa jeunesse, il est au bord du désespoir, car il s'est rendu compte de la facilité avec laquelle les gens acceptent le mal : « chacun porte la peste en soi ». Ce mystique laïque et tolstoïenne de la non-violence se bat pour que l'homme n'ajoute pas l'injustice sociale à l'injustice de la nature. Tarrou prend des notes sur la comédie humaine et recherche la paix intérieure. Il n'a qu'un problème : face au spectacle de la douleur et de la mort, il veut être saint laïc et voudrait savoir comment devenir saint sans Dieu : « Peut-on être saint sans Dieu, c'est le seul problème concret que je connais aujourd'hui. » Pierre de Boisdeffre, peu après la parution du roman, commente que dans cette formule ambiguë qui fait grand bruit, on voit une réponse à l'absurde, l'expression d'un héroïsme et d'une sainteté sécularisée et démythifiée. Cette attitude de foi sans église rapproche Camus de la position de Simona Weil.

Le roman contient des aspects religieux, notamment chrétiens, que Camus juge inefficaces, que les personnages fassent confiance aux plans de la providence et préfèrent la résignation à la révolte, ou le paradoxe d'un monde dans lequel Dieu permet le mal, les jette dans le désespoir. La mort de l'enfant innocent, symbole de

l'intolérable absurdité, est une accusation directe lancée contre la création. Les idéologies et les systèmes métaphysiques, même religieux, ne parviennent pas à justifier l'existence du mal. L'athée Camus croit que l'héroïsme est possible sans Dieu, se trouvant du côté de l'homme pur.

Le Père Paneloux considère la peste comme un signe envoyé par Dieu pour punir les gens de leurs péchés. Au début, il est presque triomphant dans ses sermons véhéments, convaincu de la justice du châtement divin :

Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité. (...) Dieu qui, pendant si longtemps, a penché sur les hommes de cette ville son visage de pitié, lassé d'attendre, déçu dans son éternel espoir, vient de détourner son regard. Privés de la lumière de Dieu, nous voici pour longtemps dans les ténèbres de la peste ! (Camus, *La Peste* : 78)

Mais « vers la fin de ce mois, les autorités ecclésiastiques de notre ville décidèrent de lutter contre la peste par leurs propres moyens, en organisant une semaine de prières collectives » (*ibidem* : 75). Le cours tragique des événements humanise Paneloux. Accompagnant les gardes sanitaires, aliénant les mourants, il change d'avis, au bord de l'hérésie il continue de se soumettre à la volonté divine. Sur les traces de Dostoïevski, le personnage de Camus estime que la mort d'un enfant innocent ne peut être justifiée. Son discours change : si auparavant, étant du côté de Dieu, il utilisait l'adresse « vous » dans ses sermons, pendant la peste le jésuite s'est rangé du côté du peuple et utilisait l'adresse « nous ». Il devient lui-même victime de l'épidémie et est voué à mourir de la peste.

Le journaliste parisien Rambert est d'abord un *étranger*, qui n'est pas catégoriquement associé à la calamité qui a frappé les habitants de la ville d'Oran et n'a rien de commun avec eux. Mais la comparaison avec ceux qui, comme Rieux, risquent volontairement leur vie pour en sauver d'autres, fait de lui un lâche et un traître. Le spectacle de la souffrance des mortels le convainc de s'engager dans la lutte contre le fléau et d'être solidaire avec les condamnés : « J'ai toujours pensé que j'étais étranger à cette ville et que je n'avais rien à faire avec vous. Mais maintenant que j'ai vu ce que j'ai vu, je sais que je suis d'ici, que je le veuille ou non. Cette histoire nous concerne tous » (*ibidem* : 167).

Partir pour être heureux lui semble une solution honteuse et, par conséquent, le journaliste reçoit la noble décision de rester dans la ville maudite et de s'inscrire dans une véritable « croisade » contre le mal. C'est même si le docteur Rieux lui dit avec compréhension que chaque homme a un devoir envers lui-même – d'être heureux à côté de la personne aimée. Rambert évolue, même s'il se retrouve dans une ville éphémère et peut organiser son évasion, il décide de s'impliquer et d'aider, il se tourne soudainement dans la solidarité : « Oui, dit Rambert, il peut y avoir de la honte à être heureux seul ». En renonçant à sa passion amoureuse, Rambert découvre la joie de la communion dans la souffrance et le courage.

Le dilemme et le conflit classique entre devoir et bonheur ne se règlent pas au profit du premier ou du second. Elle est assumée par chacun selon des choix personnels, mais engageant aussi l'intérêt collectif. Étant donné qu'une telle histoire fait partie de l'Histoire, « elle nous appartient à tous » et se présente comme « une morale de courage et de bonheur, auréolée d'une grandeur tragique. La morale de l'homme absurde acquiert de nouvelles significations liées à une solidarité active, notamment dans le roman *La Peste* » (Mavrodin : 58-59).

La loi et la lutte pour la liberté, le bonheur et la vie transforment le personnage de *l'Étranger* en *Homme Révolté*. C'est en effet le propos de P. H. Simon (163-164), le sujet de *la Peste* : la communion humaine, éclairée par l'intelligence et la sympathie, pour chasser la dure absurdité de l'univers. Le mal est invincible, mais il peut céder et redonner ; sans doute le rocher de Sisyphe retombera et les rats reviendront envahir les villes, mais il y aura aussi lutte, victoire et bonheur ; et ainsi Sisyphe découvre qu'il n'est plus seul face à son effort, il en rencontrera d'autres en amitié.

Le fonctionnaire de la mairie Grand, graphomane qui ne parvient pas à surmonter les difficultés du début de son roman, travaille jusqu'à sa mort sur la première phrase. Sans abandonner son projet, Grand aide Rieux et Tarrou à créer des équipes de bénévoles. Il fait partie de ceux qui, contaminés, est exempté de la mort, devenant le messager de la peste en retraite.

Enivré par cette atmosphère de triomphe du collectif communautaire, Camus ne perd pas le sens des réalités et met en scène des individualistes, qui, comme le douteux Cottard, ont su profiter de l'épidémie pour leur propre enrichissement. « Une image vivante de satisfaction » est le seul personnage bizarre qui profite de l'épidémie car elle favorise son trafic et lui épargne des poursuites pour ses escroqueries durant cette période : « Cottard, dont les dépenses dépassaient désormais les revenus, s'était mêlé à des affaires de la contrebande sur des produits rationnés. Il revendiquait ainsi des cigarettes et du mauvais alcool dont les prix montaient sans cesse et qui étaient en train de lui rapporter une petite fortune. » (Camus, *La Peste* : 113-114) Le paradoxe de la situation⁷ est doublé par sa réaction à ce spectacle déchaîné, formulé par lui-même : « (...) la seule chose évidente, c'est que je me sens beaucoup mieux ici depuis que nous avons la peste parmi nous (...) et je ne vois pas pourquoi je me mêlerais de la faire cesser » (*ibidem* : 113, 128). Sa réaction face à la solidarité de ses concitoyens est également inattendue : « La seule façon de mettre les gens ensemble, c'est encore de leur envoyer la peste (*ibidem* : 156). Pour ce personnage singulier, même la peste vaut mieux que l'arrestation et la condamnation, donc si la peste continuait, les limites de sa morale seraient encore plus spacieuses. Vers la fin de l'épidémie, les fantômes de la bureaucratie réapparaissent, le menaçant d'un processus bureaucratique kafkaïen.

Près de ceux qui ne se soucient que de leur propre peau, la plupart des personnages s'impliquent et se sacrifient, ce qui amène Camus à conclure « qu'il y a plus de choses chez les gens à admirer qu'à mépriser ».

Le docteur Rieux est en grande partie l'auteur des perspectives optimistes sur la lutte contre l'épidémie. Mais la fin du roman appelle à vigilance, qui s'impose face à l'incapacité à vaincre une fois pour toutes le mal. L'épidémie recule en hiver, mais elle peut réapparître à tout moment : « le bacille de la peste ne meurt jamais et ne disparaît jamais », et « nos victoires seront toujours temporaires », précise Tarrou, tant qu'il y aura des prémisses à l'apparition des calamités. Mais la paix et le bonheur sont trop chèrement récompensés par tant de vies humaines, selon Camus, aucune victoire sur l'absurde ne dure, la peste n'est pas un triomphe définitif de l'humain : « le bacille de la peste ne meurt et ne disparaît jamais (...) peut-être, le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse » (*ibidem* :

247). Plus proche de la réalité est Tarrou, qui « pensait que la peste changerait et ne changerait pas la ville » (*ibidem* : 223).

La ville d'Oran, engloutie par la peste et isolée du monde, est une image de la France occupée mais élargie - et le symbole de la Terre, de la planète errante et minuscule, où apparaît la conscience de l'homme confronté avec le malheur et la solitude. Par cette correspondance exacte avec la mentalité de l'époque et avec celle d'aujourd'hui, Camus confirme son audience universelle d'écrivain.

En effet, derrière une fiction symbolique et au-delà de l'apparence d'allégorie, Camus s'oriente vers la définition d'une morale pratique, le service au nom de l'homme suivant la notion chrétienne du salut : « Le salut de l'homme est un trop grand mot pour moi. « Je m'intéresse à sa santé. » Ainsi, à *la morale de la révolte* qu'inspire *l'Étranger* succède une autre morale, plus optimiste, tournée vers la solidarité, qui donne sens à la vie humaine. Ce « nouvel humanisme » (Zavadovskaya, p. 230) apparaît dans le roman *La Peste*, dans les pièces *Les Justes* (1960) et dans l'essai *l'Homme Révolté* (1961), affirmant des vertus universelles telles que : la foi (à Rieux par la décision combattre fin); l'espérance (chez Tarrou), l'amour et la compassion (comme chez Rambert).

Quand la peste s'abat sur la ville, le peuple doit s'unir, comme pendant la guerre. La leçon de la solidarité est celle qui, dans la formule de Camus, assurera la victoire des forces du Bien. L'action est marquée par un engagement et une action collective, la seule qui puisse garantir le succès final. La plupart des personnages sont ceux qui agissent dans la logique d'un devoir moral. Victor Erofeev décrit le roman comme une « tragédie optimiste », car à travers la souffrance et la douleur transparaît la confiance dans les forces spirituelles de l'homme de la civilisation moderne, qui triomphe de la tragédie (295). L'essence du roman réside dans la confrontation, dans la capacité de l'homme à s'opposer au mal dans les pires conditions. L'indifférence de l'étranger et la philosophie de l'absurde sont dépassées par la solidarité humaine. « Si dans *l'Étranger* les gens ne peuvent pas communiquer entre eux et ne peuvent pas se faire comprendre, dans *La Peste* la vie est configurée comme une expérience catastrophique, destinée à faire comprendre aux gens isolés un danger commun et un destin pour tous. (...) *La Peste* est un appel à l'état de veille contre le mal, à la solidarité humaine exigée par certains événements limites » (Munteanu : 122, 124).

Après *La Peste*, *l'Homme révolté* est l'œuvre décisive qui fait l'objet de scandales intellectuels et engage Camus dans une violente polémique avec Sartre, qui lui reproche de s'accrocher à un humanisme qui élude la nécessité d'un engagement révolutionnaire, la conception camusienne de la lutte sociale et politique étant individualiste. L'essai met l'accent sur l'évolution de Camus vers un humanisme séculier, suivant le modèle de la sagesse grecque, défiant l'absolu, contre toute justification transcendante de la violence contre les personnes. Camus considère la révolte métaphysique comme un mouvement, grâce auquel l'homme s'insurge contre sa condition.

Et dans la pièce *Situation assiégée*, la peste est à nouveau le personnage principal, une entité mythologique, un produit de la conscience du XXe siècle, qui régit le totalitarisme, basé sur des principes absurdes.

En 1956, Camus publie le récit *La Chute*, programmatique pour son œuvre de cette dernière période, où transparaît son pessimisme désespéré.

Et pourtant, aujourd'hui, ses romans sonnent différemment. Camus a exercé et exerce encore une influence considérable à travers son œuvre. La condamnation de l'injustice et la défense de la liberté sont les axes de son travail. Ombre et lumière dominait son œuvre, l'individu, dépourvu de toute référence au divin, doit répondre à l'absurdité de l'existence par la révolte, découvrant ainsi la valeur que peut fonder ses actions : la solidarité dans le combat. Le credo de Camus a été transposé dans tous ses écrits : l'homme est revenu à l'harmonie spirituelle et a perdu son intégrité.

Lors de la conférence qu'il donne le 14 décembre 1957 à Stockholm, Camus reprend le thème qui a traversé le siècle : l'engagement de l'écrivain dans les luttes idéologiques et politiques. La question a déjà été abordée par Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : le texte de Camus est un écho, mais il témoigne aussi de ses réserves.

Trois ans avant sa mort tragique, le Comité Nobel a couronné un ouvrage qui « met en lumière les problèmes qui se posent aujourd'hui dans la conscience des hommes ». La remise du prix au plus jeune lauréat de l'époque a consacré la célébrité de Camus le 6 janvier 1960, peu de temps avant sa mort dans un accident de voiture, laissant des œuvres inachevées.

Aujourd'hui encore, plus que jamais, Camus garde son empreinte de moraliste soucieux de justice, de charité et de grandeur dans un monde absurde.

Note

¹ Romul Munteanu est même incliné croire que « le sentiment du vivre sans espoirs et de la confrontation lucide avec la mort s'est greffé en base du mythe de la Méditerranéenne africaine, relevé par l'espace algérien » (p. 113).

² « Le mot de « peste » venait d'être prononcé pour la première fois. (...) Les fléaux, en effet, sont une chose commune, mais on croit difficilement aux fléaux quand ils vous tombent sur la tête. Il y a eu dans le monde autant de pestes que de guerres. Et pourtant pestes et guerres trouvent les gens toujours dépourvus. (...) Nos concitoyens à cet égard étaient comme tout le monde, ils pensaient à eux-mêmes, autrement dit ils étaient humanistes : ils ne croyaient pas aux fléaux. Le fléau n'est pas à la mesure de l'homme, on se dit donc que le fléau est irréel, c'est un mauvais rêve qui va passer » (Camus, *La Peste* : 33).

³ « Et une tranquillité si pacifique et si indifférente n'ait presque sans effort les vieilles images du fléau, Athènes empestée et désertée par les oiseaux, les villes chinoises remplies d'agonisants silencieux, les bagnards de Marseille empilant dans des trous les corps dégoulinants, la construction en Provence du grand mur qui devait arrêter le vent furieux de la peste, Jaffa et ses hideux mendiants, les lits humides et pourris collés à la terre battue de l'hôpital de Constantinople, les malades tirés avec des crochets, le carnaval des médecins masqués pendant la Peste noire, les accouplements des vivants dans les cimetières de Milan, les charrettes de morts dans Londres épouvanté » (*ibidem* : 34, 35).

⁴ « Mais il y a des villes et des pays où les gens ont, de temps en temps, le soupçon d'autre chose. (...) rien ne pouvait faire espérer à nos concitoyens les incidents qui se produisirent au printemps de cette année-là et qui furent, nous le comprimes ensuite, comme les premiers signes de la série de graves événements (...). On eût dit que la terre même, où étaient plantés nos maisons se purgeait de son chargement d'humeurs, qu'elle laissait monter à la surface des furoncles et des sanies qui, jusqu'ici, la travaillaient intérieurement. » (*ibidem* : 6, 8, 16).

⁵ « (...) la ville n'était plus reliée au reste du pays par les moyens de communication habituels et, d'autre part, un nouvel arrêté interdit l'échange de toute correspondance (...) Les télégrammes restaient alors notre seule ressource. Des êtres que liaient l'intelligence, le cœur et la chair, en furent réduits à chercher les signes de cette communion ancienne dans les lettres majuscules d'une dépêche de dix mots (...) les mots qui d'abord étaient sortis tout saignants de notre cœur, se vidaient de leur sens. Nous les recopions alors machinalement, essayant de donner au moyen de ces phrases mortes des signes de notre vie difficile.» (Camus, *La Peste* : 55, 56).

⁶ « Malgré la crise du papier qui devient de plus en plus aiguë et qui a forcé certains périodiques à diminuer le nombre de leurs pages, il s'était créé un autre journal : *Le Courrier de l'Epidémie*. (...) « En réalité, ce journal s'est borné très rapidement à publier des annonces de nouveaux produits, infaillibles pour prévenir la peste » (*ibidem* : 96).

⁷ « Alors que le prix de toutes choses montait irrésistiblement, on n'avait jamais tant gaspillé d'argent, et quand le nécessaire manquait à la plupart, on n'avait jamais mieux dissipé le superflu. On voyait se multiplier tous les jeux d'une oisiveté qui n'était pourtant que du chômage » (*ibidem* : 157).

Références bibliographiques

- Balotă, Nicolae. „Albert Camus sau absurdul și revolta”, in: *Nicolae Balotă. Literatura absurdului*. București: Teora, 2000, p. 329-392
- Boisdefpre De, Pierre. *Une histoire vivante de la littérature française d'aujourd'hui*. Paris : Librairie Académie Perrin, 1958/1966.
- Camus, Albert. *La Peste*. Paris : Gallimard, 1947.
- Mavrodin, Irina. „Albert Camus”, in: *Scriitori francezi*. București: Ed. Științifică și enciclopedică, 1978, p. 56- 60.
- Mihalevschi, Mircea. *Le renouvellement du discours littéraire au XXe siècle*. București: Ed. Fundației România de Măine, 2006.
- Munteanu, Romul. „Proza lui Albert Camus”, in: Romul Munteanu. *Introducere în literatura europeană modernă*. București: Allfa, 1996, p. 111-127.
- Picon, Gaëtan. *Panorama de la nouvelle littérature française*. Paris : Gallimard, 1998.
- Simon, Pierre-Henri. „Albert Camus, du nihilisme à l'humanisme”, in: *Histoire de la littérature française au XXe siècle*, t. 2. Paris : Armand Colin, 1967, p. 161-164.
- Troinaru, Dorel. De la Robinson la „Ciuma“ lui Camus, epidemiile și izolarea „bântuie“ literaturile și cinematografiile lumii. „Călăreții Apocalipsei“ și-au făcut deja de cap în ficțiunile umanității, in: https://adevarul.ro/cultura/arte/de-robinson-ciuma-camus-epidemiile-izolarea-bantuie-literaturile-cinematografiilelumii-calaretii-apocalipseisi-au-facut-cap-fictiunile-umanitatii-video-1_5e84597a5163ec42715b8108/index.html
- Zavadovskaya, S.Y. „Les romans de Camus”, in: *Littérature française : Le XXe siècle*. Moskva : Vyssaia școla, 1993.

VIRTUALITĂȚI DE LIRICIZARE A REGIMULUI NARATIV HETERODIEGETIC

Carolina GABURA

Universitatea de Stat din Moldova

În orice tip de narațiune, inclusiv în cea heterodiegetică, liricizarea are în mod obișnuit suportul mai mult sau mai puțin substanțial al acelor mijloace figurative (metaforă, simbol, etc.) care, folosite infuzional cu diferite funcții stilistice în planul verbal al perspectivei, reflectă direct sau indirect atitudinile afective ale eului narant față de obiectul enunțării. Dând expresie poetică trăirilor și stărilor personajului, figurativul reliefează în același timp și afectivitatea naratorului impersonal. Intruziunile lui în interioritatea personajelor, pe care și le permite în virtutea omniscienței asumate canonic, se transformă adeseori în comentarii metaforice, prin care el, situându-se pe aceeași undă de recepție cu actorii, le actualizează lumea și o filtrează prin propria percepție. Redundanța elementelor figurative, gruparea lor simetrică ori asimetrică, condiționează formarea unor „zone” de lirism, legate unele de altele prin halouri afective, asigurându-se astfel caracterul unitar al regimului narativ liric. Importantă, din unghiul liricizării regimului narativ heterodiegetic este și deschiderea spre lirism a personajului-reflector. Acesta, limitându-se în aparență la o simplă înregistrare, propune o transfigurare generatoare de poezie lirică. Adeseori privirea personajului-reflector convertește elementele spațialității în metafore și simboluri care, interacționând unele cu altele, punctează complicate procese afective și concomitent intensifică lirismul stărilor sufletești actualizate.

Cuvinte cheie: *regim narativ, lirizare, perspectivă, atitudini afective, narator impersonal.*

In any type of narrative, including the heterodiegetic one, lyricization usually has the more or less substantial support of those figurative means (metaphor, symbol etc.) which, used „locally” with different stylistic functions in the verbal plane of perspective, directly or indirectly reflects the affective attitudes of the narrating ego towards the object of the statement. Giving poetic expression to the feelings and states of the character, the figurative emphasizes at the same time the affectivity of the impersonal narrator. His intrusions into the characters, which he allows himself by virtue of the canonically assumed omniscience, often turn into metaphorical comments, through which he, being on the same wave of reception with the actors, updates the world and filters it through his own perception). The redundancy of figurative elements, their symmetrical or asymmetrical grouping, conditions the formation of "zones" of lyricism, linked to each other by emotional haloes, thus ensuring the unitary character of the lyrical narrative regime. The openness to the lyricism of the character-reflector is important considering the angle of lyricization of the heterodiegetic narrative regime. This, seemingly limited to a simple recording, proposes a generative transfiguration of lyrical poetry. Often the gaze of the character-reflector converts the elements of spatiality into metaphors and symbols which, interacting with each other, punctuate complicated emotional processes and at the same time intensifies the lyricism of the updated states of mind.

Keywords: *regime, lyricization, perspective, affective attitudes, impersonal narrator.*

Concepută ca „un joc de ce-ar fi” (Bourdieu 449), în care efervescența și capriciile fanteziei creatoare dețin un rol decisiv, ficțiunea narativă se supune unor

norme și reguli, unanim acceptate, altfel zis – unor convenții, care, raportându-se la diferite niveluri ale operei, pun în evidență semnele literarității ei. Indiscutabil, niște convenții fundamentale sunt naratorul și discursul său, care se manifestă drept factori definitorii pentru producerea și organizarea oricărui act narativ. Căci o operă literară nu este niciodată un simplu text (scris sau oral), ci un act de comunicare dinspre un autor către un cititor. Convențiile la care ne-am referit, împreună cu alte reguli proprii actului narativ, nu funcționează disparat, ci se organizează ierarhic într-un sistem, determinând astfel codul narativ și, totodată, un mod de enunțare specific, numit regim narativ. Participarea ori nonparticiparea enunțătorului la evenimentele narate determină relațiile lui specifice cu personajele și cu universal fictional, ceea ce implică, fără îndoială, și regimuri narative diferite. Disocierea dintre personaj și narator definește regimul narativ heterodiegetic, după cum identitatea lor riguroasă definește regimul narativ homodiegetic.

Regimul narativ heterodiegetic este instituit de un eu narant impersonal, ce se situează în afara diegezei și povestește la persoana a III-a. Totuși, atunci când naratorul își configurează o efigie psihologică mai mult sau mai puțin incertă, manifestând atitudini afective, regimul lui de spunere se liricizează. Liricizarea are în mod obișnuit suportul substanțial al acelor mijloace figurative (metaforă, simbol etc.) care, folosite „local” cu diferite funcții stilistice în planul verbal al perspectivei, reflectă direct sau indirect atitudinile afective ale eului narant față de obiectul enunțării. De menționat că, în general, este unanim recunoscută legitatea exprimării de către locutor a unei atitudini (emoționale sau evaluative) în legătură cu ceea ce este enunțat. Logicienii și lingviștii „au considerat adesea necesar să distingă, într-un act de enunțare, între un conținut reprezentativ, numit uneori *dictum* și o atitudine a locutorului în raport cu acest conținut (și care constituie ceea ce s-a numit *modus* sau *modalitate*)” (Ducrot, Schaeffer 449). Poeticienii, descriind dialectica actului de enunțare, operează, de preferință, cu alți termeni: referință și atitudine față de referință. Lor le revine meritul de a fi elucidat modul de funcționare a acestui „tandem” în limbaj. Potrivit lui I. A. Richards, referințele au funcția „să provoace și să sprijine atitudinile care constituie viitoarea reacție” (225). Atare atitudini ale locutorului își găsesc expresie în sistemul de imagini al discursului. De aceea în uzul literar-artistic al limbajului, spre deosebire de uzul științific al acestuia, menționează exegetul, atitudinile își revendică „propria organizare, propria conexiune emoțională internă, iar adesea acest lucru nu are nici o legătură cu relațiile logice ale referințelor ce contribuie la producerea atitudinilor” (*ibidem*).

În spiritul celor spuse se impune precizarea că în scrierile lirice atitudinile eului, afective și evaluative, sunt declanșate și sprijinite, în mare măsură, de referințele figurate pe care le desemnează actul predicativ, numit și predicatie (Țau 169). Filozoful-hermeneut Paul Ricoeur, pe urmele poeticianului Jean Cohen, consideră metafora o formă principală a predicatiei în discurs, figura respectivă presupunând „o folosire deviantă a predicatelor în cadrul frazei întregi” (203). Relevând rolul nonpertinenței predicative „ca mijloc potrivit pentru producerea unui șoc între câmpuri semantice” (*ibidem*), P. Ricoeur concluzionează: „Tocmai pentru a răspunde unei provocări ivite din șocul semantic producem o nouă pertinentă predicativă, care este metafora. La rândul ei, această nouă adecvare, produsă la nivelul frazei întregi, suscită, la nivelul cuvântului izolat, extinderea de sens prin care retorica clasică identifică metafora” (*ibidem*: 204). Manifestându-se

drept o nouă pertinentă semantică, metafora exercită mai multe funcții estetice care, în principiu, se conjugă: sensibilizatoare, de expresie și de individualizare a atitudinilor emotive ale vorbitorului față de cele enunțate.

La o atență aplecare asupra prozei lirice heterodiegetice observăm folosirea masivă a metaforei și a altor figuri semantice în scopul reliefării și liricizării atitudinilor afective ale naratorului, atitudini care, dată fiind impersonalitatea acestuia, pot fi disimulate. Intruziunile în interioritatea personajelor, pe care și le permite naratorul heterodiegetic în virtutea omniscienței asumate canonic, se transformă adeseori în comentarii metaforice, prin intermediul cărora el, situându-se pe aceeași undă de recepție cu actorii, le actualizează lumea și o filtrează prin propria percepție. Or, drept urmare, dând expresie poetică trăirilor și stărilor personajului, figurativul reliefează în același timp și afectivitatea naratorului impersonal. Astfel lirismul cunoaște o mișcare centripetă favorabilă intensificării expansiunii eului în discurs, de exemplu: „Onache urcă încet malul pârâiașelor, iar sufletul lui urcă din creangă în creangă, călătorind prin ciudatul pom al vieții, și, cum tot călătoreau ei tăcuți și luminați, deodată se vede cum se iscă printre dealuri, spre apus, o zare aprigă, tulburătoare” (Druță, 2012: 96). De asemenea, metafora, în special când e utilizată pentru a exprima diverse nuanțe de superlativ, imprimă un caracter emfatic ori ușor emfatic perspectivei narative, care, se știe, e monopolizată de naratorul heterodiegetic: „Își șterse fruntea, își șterse ceafa și își șterse pieptul lat, vânjos și puternic, în care îi bătea repede inima încărcată de mânie și pârjolită aprig de suferință” (Stancu 214).

Nu o dată, în urma unei regii eficiente, metaforele și alte figuri semantice se desemnează ca centre ce degajă unde lirice. Propagate prin interacțiune cu contextul în cuprinsul discursului, ele asigură omogenitatea regimului narativ liric. Astfel, în *Creanga de aur* de M. Sadoveanu numeroase metafore ce sugerează, pe de o parte, atitudinile afective ale naratorului, iar, pe de altă parte, stările emotive ale lui Kesarion și ale Mariei identifică, datorită relevanței lor, niște nuclee lirico-semantice care punctează evoluția sentimentului de dragoste al acestor personaje. Densitatea expresiv-lirică a acestor nuclee devine pregnantă în cazurile când între acestea se instituie o legătură de corespondență, cum e, de pildă, în scena de la hipodrom: „era (Kesarion) într-un ceas de trudă lăuntrică și de răsucire pentru a domoli în el însuși o fiară”; „s-a dus (Maria) cu obrazul împietrit și cu buzele strânse” (Sadoveanu, 1996:89). Alteori densitatea expresiv-lirică a unor atare nuclee crește în urma asocierii în componența metaforelor (majoritatea oximoronice) a unor seme opuse: efemer (*pulbere, clipă*) vs etern (*veșnicie, nemuritoare*), plăcere (*dulce*) vs durere (*otravă*) în enunțurile „inima lui de **pulbere** îl umli, primind lovitura unei **clipse**, singură în **veșnicie** și **nemuritoare**”; „Era o pătrunzătoare și dulce otravă a întregii ei ființi” (*ibidem*: 102). Grație organizării metaforelor în ansambluri iradiante, lirismul se revarsă în discurs, alimentând cu sevele lui metafora titulară *creanga de aur* – sinteză plenară a trăirilor celor doi îndrăgostiți.

O altă modalitate de liricizare sau de intensificare a lirismului este redundanța elementelor figurative (metaforă, simbol, comparație ș. a.) folosite de naratorul heterodiegetic pentru aprecierea celor relatate. În proza lui Ionel Teodoreanu scrisă la persoana III, naratorul heterodiegetic obișnuiește, de obicei în cazurile când se vrea centru de orientare pentru cititor, să vină în discursurile sale narativizate cu aprecieri înveșmântate în metafore redundante, (cuplate adesea cu

simboluri, metonimii și comparații). Deși creează de multe ori „impresia excesului stilistic” (Vianu 304), constelațiile de elemente figurative au, în principal, un impact sensibilizator asupra discursului narativ, fapt datorat puternicilor fluizi lirici pe care îi răspândesc. Silvia Tomuș încearcă să explice specificul acestor procese de liricizare în felul următor: „Teodoreanu, prin apelul repetat la metaforă, reținește în noi un fond emoțional uitat, obligându-ne la numeroase asocieri între ceea ce ne spune și ceea ce noi înșine am știut sau am putut ști cândva. Și rechemarea propriilor noastre impresii, confruntarea cu acestea noi, ce nu ne aparțin, sfârșește prin însușirea cu zâmbet a viziunii ce ni se oferă, mai plină de culoare, de nuanțe, de vibrații” (Tomuș 30). Într-adevăr, în multe scrieri ale lui I. Teodoreanu (*La Medeleni, Tudor Ceaur Alcaz* ș. a.) șirurile de metafore și alte elemente figurative sunt purtătoare de „culoare” emoțională, de „nuanțe” și „vibrații” lirice, reliefând palpabil sensibilitatea naratorului. Asemenea șiruri abundă în descrierile peisagistice, conferindu-le un farmec aparte și, totodată, transformându-le în niște oglindiri ale „interiorității” naratorului, și, nu în ultimul rând, ale personajelor prin ochii cărora e văzută lumea. În romanul *La Medeleni* naratorul, relatând cum Dănuț și Monica, încă niște copii, se pierd în luncă furați de feeria ei, intercalează în povestire succinte descrieri încărcate de metafore susceptibile nu numai de a da expresie înfiorării lirice în fața frumuseților enigmatice din jur, ci și de a o pune în consonanță cu tulburarea de care e copleșit Dănuț la descoperirea unei lumi de vrajă: „*Ielele străvezii ale arșiței umpleau zările de jocuri fără trupuri. Și deodată, ca o melancolie de fân cosit în toamna soarelui de sus, de îngeri triști și blânzi, mireasma sulfinei îl învăluie*” (79). Digresive, astfel de inserții metaforizate se impun în economia textului drept pauze emoționale care potențează lirismul spunerii și, simultan, îl propulsează. Extinderea undelor acestuia se datorează „șocului semantic” (P. Ricoeur) de care am pomenit ceva mai înainte. Asocierea sememelor vădit incompatibile „iele” și „arșiță” produce o metaforă coalescentă originală care, generând un „șoc semantic”, face să funcționeze poetic constituenții lingvistice ai întregului enunț. Drept urmare, „ielele străvezii” interacționează prin semul „magie” cu altă metaforă, „jocuri”, conturând o referință figurată – dogoarea toropitoare, hipnotizantă – ce face perceptibilă o stare de exaltare lirică, amplificată progresiv de comparația complexă din continuare, care extinde câmpul figurativ favorabil pentru fluidizarea lirismului și, în consecință, sensibilizează întregul context al secvenței, deci și cel nonfigurativ.

Abundența elementelor figurative condiționează acumulări emoțional-expressive având capacitatea să rezoneze liric pe segmente narative ce depășesc contextul figurat. Modalitățile acumulării cu finalitate reverberativ-lirică sunt extrem de diverse în proza românească heterodiegetică. Printre cele mai răspândite se consideră determinativele evaluative figurate care se precizează și se completează succesiv, având, de regulă, funcții de accentuare și de nuanțare a valorilor semantice și afective desemnate. R. Zafiu califică astfel de cuvinte evaluative drept mărci lingvistice ale subiectivității eului și enunțării (248). De atare determinative figurate care exprimă și intensifică lirismul se beneficiază fie la conturarea cadrului evenimential: „Apoi iată că după o vară fierbinte și secetoasă, a căzut o toamnă *blândă, caldă, visătoare*” (Druță, 1990: 68); fie la caracterizarea personajelor: „glasul îi era *sonor, senin, zâmbăreț*” (Druță, 2012: 123), fie la plasticizarea descrierii: „Toate casele din Duda au câte o palmă de grădină în fața lor și grădinile se întind până la malul Nistrului - *roditoare, odihnitoare,*

luminătoare” (Matcovschi 9). Capacitatea de liricizare a determinativelor în cauză, care funcționează ca mărci ale subiectivității perspectivei și enunțării, crește simțitor când ele intră în componența unor construcții comparative complexe: „Ursula plutea *încet, visătoare*, de pe cap îi *lunecase un vâl de lumină*, pe spinare îi *tremurau mii de scânteii minunate*” (Meniuc 18). Reverberarea lirică a determinativelor figurate este sporită adeseori prin reluarea și dispunerea lor simetrică, așa cum e în următorul fragment: „Un glas gingaș, de femeie, continua să-l turbure... Era **un glas tăinuit și dulce, un glas cu unduiri îndepărtate de clopot**, un glas ce venise pentru a-i lua tot ce-a avut, dăruindu-l cu ceea ce are” (Druță, 1990: 428). Organizarea determinativelor cu valoare afectivă („gingaș”, „tăinuit și dulce”, „cu unduiri îndepărtate de clopot”) pe axul sinecdocei repetate „un glas” mimează niște volute lirice ce învăluie făptura iubitei, sugerând farmecul și puterea irezistibilă a dragostei. Aceste volute propulsează un puternic val de dor ce străbate secvența despre Chișinăul plin de ispite și platitudini, pe care îl descoperă Horia, și atribuie acesteia dimensiune emoțională unică.

În proza românească se rețin și alte tipuri de construcții enumerative simetrice, între care cele comparative, remarcabile prin virtualitățile lor lirice. Comparațiile, se știe, prin însăși esența lor, „provoacă o primă stare de tensiune lirică în interiorul procesului de semnificare, între expresia denotativă a unei lumi cu existență obiectivă și expresia conotativă a unei alteia de esență subiectivă” (Eremia 294). Or, modul de constituire a comparatului și/sau a comparantului poate dimensiona această tensiune lirică ce apare deja în actul de semnificare. Organizarea comparațiilor în ample construcții întemeiază un surplus lirico-semantic și contribuie la potențarea lirismului. Bunăoară, dispunerea în „evantai” a comparanților ce se referă la același termen comparat este o modalitate prioritară de dezvoltare a lirismului în trepte: „Avea clopotul cela un sunet *curat ca lacrima, tulburător precum lacrima, frumos cum sînt frumoase lacrimile bucuriei...*” (Druță, 1990: 171). Situarea cuvintelor evaluative afective (*curat, tulburător, frumos - frumos, senin, veșnic*) între termenii comparației, astfel ca ele să se raporteze atât la comparat, cât și la comparant, legitimează reverberarea emotivității pe două direcții, acoperind nu numai segmentul construcției comparative, ci și anumite segmente limitrofe.

Nu sunt puțini scriitorii care evită dislocările simetrice. Unul dintre aceștia este Ionel Teodoreanu, el preferând construcțiile asimetrice în care metaforele și alte figuri semantice „cresc” parcă unele din altele, se contaminează reciproc, întemeind o acumulare rapidă și consistentă de efecte emoționale, expresive, care măresc forța afectivă a discursului: „În fața soarelui, pe zarea de apus, *nourii mici ca un stol de hulubi ciuguleau sâmburi de rodie. Și deodată, cuprinși de flacără, se topiră roș, sticlos roș ca beltea de gutui. Pe altă zare, suluri lungi de abur fură deodată straturi răsturnate de uriași muguri de stânjenei. Înflorirea le fu destrămare în fum albăstrui, cu creste sanghine. Se iviră coruri de rubin, și sfieli violete ca încercănarea ochilor de față.[...] Era ca o Șeherezadă a luminilor*” (257).

O modalitate sui-generis de liricizare a regimului heterodiegetic este optica poetică atribuită de către narator unui personaj-reflector. Experiența literară românească demonstrează că un rol fundamental în instituirea opticii personajului îi revine privirii lui. Prin ochii acestuia, naratorul surprinde diverse fragmente din realitatea înconjurătoare a cărei poeticitate este redată cu ajutorul unui repertoriu

variat de elemente figurative. Drept urmare, se produce o reduplicare nu numai a opticii poetice, ci și a ecourilor ei afectiv-lirice, care rezonează pe largi parcursuri ale textului. Percepută din unghiul de vedere al personajului-reflector Peceneaga, pădurea Borzei din romanul *Noapțile de Sânziene* se transformă într-un tărâm magic, de dimensiuni cosmice, cum e în secvența despre soborul viețuitoarelor pădurii. Câteva metafore și o comparație, strecurate cu discreție în discurs, liricizează percepțiile lui Peceneaga, conturând o sensibilitate absorbită de mistere. „Stătu o vreme ca într-o somnie, cugetând la felurite lucruri nedesluite. Apoi într-un târziu privi cerul miezului-noapții. Carul mare și cel mic își întoarseră oiștile de stele. Iară către amiază se mișcă din răsărit semnele balaurului. Deci se apropia ceasul: mintea i se subție și vederile i se deschiseră în întuneric.[...] Acuma când se înfiorează zvon în poiană, toate sălbătăciunile s-au bulucit și așteaptă numai semn de sus, ca să le vie grai omenesc și să deschidă soborul. [...] Ca dintr-o toacă de la o mânăstire din cer, s-a auzit de trei ori: toc-toc-toc. Din văzduhul miezului noapții începu să ningă o lumină slabă” (Sadoveanu, 1990: 102). Astfel de percepții, de mare sensibilitate, filtrate printr-o dublă optică figurată, a naratorului și a personajului-reflector, umanizează lumea actualizată și liricizează palpabil narațiunea.

Se poate lesne observa că deschiderea spre lirism a personajului-reflector provine din faptul că, deși acesta se limitează în aparență la o simplă înregistrare, efectiv el propune o transfigurare generatoare de poezie lirică. Privirea personajului-reflector pe nume Him bașa din romanul *Șatra* de Z. Stancu, fixând cadrul, convertește elementele spațialității în metafore și simboluri care, interacționând unele cu altele, punctează un complicat proces afectiv și concomitent intensifică lirismul stărilor sufletești actualizate. Astfel, trăirile și senzațiile lui Him bașa, declanșate de presentimentul trecerii în neființă, se precipită în discurs sub forma unui flux continuu organizat pe axul câtorva simboluri antitetice – *focul, merele/ amurgul, zăpada*: „Își aduse aminte că, atunci când se afla în orașul de lângă fluviul cel mare, văzuse în câteva grădini, la mahala, meri strâmbi, încărcăți cu mere mici, coapte, roșii. I se făcuse poftă de mere și se hotărâse să cumpere mere din oraș, să-și astâmpere foamea, ori măcar să mănânce un măr, unul singur. [...] Ca să mănânce mere ar trebui să trăiască până la toamnă și tot până la toamnă să se isprăvească războiul, iar el, Him bașa să se găsească cu șatra lui în partea cealaltă a fluviului. Unde se aflau mere. [...] Se apucă, rupse crengi și le aruncă în zăpadă. Când socoti că a rupt destule, le adună, le scutură de zăpadă și le făcu maldăr. Căută mușchi uscat. Scăpără și aprinse focul. [...] Vântul, suflând tare, ajută flăcărilor să prindă puteri, să se înalțe, să se zbată. Amurgul se topi și pieri în năvala întunericului fumuriu al serii. Focul creșu” (262). Evident, simbolurile antitetice – *focul, merele* ce exprimă o copleșitoare dorință de a trăi și *zăpada, amurgul* ce semnifică moartea atribuie acuitate deosebită afectivității lirice. Registrul afectiv este nuanțat și de simbolurile vizionare, care revelează fascinația lui Him bașa în fața misterului transcendent: „Dar nu văzu cerul. Nu mai văzu nici stelele aprinse și lucitoare ale cerului. Văzu o uriașă grădină înflorită. Văzu uriașe flori albe și uriașe flori roșii. Văzu uriașe flori galbene și uriașe flori albastre. Văzu uriașe flori negre și uriașe flori cafenii”. Intensitatea trăirilor lirice ale personajului-reflector este marcată și de multiple interogații, exclamații retorice difuzate în discurs: „Printre spărturile largi ale norilor, bașa văzu licărind în slăvile

cerului stelele. *Erau de aur stelele? De argint erau? De flăcări erau, ori gheață? Dracul să le ia! Dracul! Nu există draci!*” (ibidem, 264)

În proza (heterodiegetică) se impune atenției cazurile când naratorul îi delegă personajului-reflector rolul de comentator și apreciator al vieții celorlalte personaje, pe care el îl deține în mod obișnuit în calitate de instanță a discursului. Concretizate în metafore și comparații, ce poartă urmele sensibilității personajului-reflector, astfel de aprecieri și comentarii mențin climatul emoțional al expunerii: „episcopul [...] își aținti privirea într-un loc, nu departe de tribuna împărătească, unde, între tumulturi, sta înălțat un bărbat în strai alb. Părea singur în mulțime și ridicat deasupra ei. Părea într-un pustiu al propriului său suflet”; „Văzu în ochii străinului ceea ce oamenii de rând nu pot arăta. [...] era ceva care se îmbina cu cerul și cu nesfârșita strălucire a zilei înflorite. [...] Această lumină și această dragoste erau așa de vădite în omul cel străin, încât bătrânul egumen Platon trebui să lepede de la sine orișice fel de îndoială, cufundându-se în plăcerea unei asemenea tovărășii ca în însăși lumina care-i împresura” (Sadoveanu, 1996: 26).

O sursă de lirism care nu poate fi trecută cu vederea este poeticitatea metaforelor folosite în vorbirea lor de unele personaje. Astfel, Kesarion Breb din *Creanga de aur* de M. Sadoveanu, un adevărat poet în gândire și simțire, produce metafore surprinzător de frumoase, care îl situează realmente pe aceeași undă lirică cu naratorul. Într-un dialog cu cuviosul Gherasie, Kesarion spune următoarele despre relația sa cu Constantin, fiul împărătesei Irina „Ba da, ba da, cuvioase Gherasie, îi sînt prietin, dar între slăbiciunea mea și între puterea lui s-a deschis o apă neagră. Eu stau de partea asta și el stă de partea cealaltă. Nu ne vom putea aduna până la sfârșitul timpurilor” (56). Forța emotivă a discursului respectiv este concentrată în metafora implicație „s-a deschis o apă neagră” prin care Kesarion exprimă, în cheie lirică, imposibilitatea de a depăși decalajul dintre lumea sa și cea a lui Constantin, dintre sistemele valorice ale Daciei și Bizanțului. Orice încercare de a traversa această „apă neagră”, adică de a adopta un alt mod de viață, este sortită la eșec, fiecare erou asumându-și fatalitatea propriului destin. Tot așa, în discuția cu părintele Platon, Kesarion își îmbracă meditațiile filozofice despre esența lumii în metafore la fel de sugestive, mustind de lirism: „cerul primește miremele florilor, căci numai ele, aici, sunt nevinovate; iar pământul soarbe mlaștina oamenilor. În această mlaștină eu calc neconținut” (79). Metafora nucleară „mlaștină” bazată pe opoziția dintre semele termenului figurat (inert, vâscos, primejdios) și cele ale termenului de referință „oamenii” (uman, avânt, spirit), iradiază termenii asociați din proximitate „pământ”, „a sorbi”, conturând o imagine impresionantă a urâtului existențial, proiecție a unei depresiuni sufletești răscolitoare. Reluarea în enunțul următor al termenului metaforizat „mlaștină” extinde câmpul semantic și lirismul metaforei respective, conferindu-i totodată un relief stilistic suplimentar. De notat că metaforele de care e încărcată vorbirea lui Kesarion au un caracter vizionar, caracterizându-l pe acesta ca supraom dotat cu o cunoaștere superioară. În episodul despre moartea Teosvei, Kesarion spune: „Scuturând de pe noi pulberea și amintirile, vom veni și noi acolo cândva, ca să înflorim”. Metafora implicație „ca să înflorim” este marca unei sensibilități metafizice lirice, potrivit căreia moartea nu este un sfârșit, ci un început, anume ea asigurând omului o existență în planul frumosului, deci al valoricului.

Deci am văzut că, în pofida impersonalității sale, naratorul heterodiegetic exprimă adeseori atitudini afective, care își găsesc expresie prin mijlocirea

figurativului în diverse tipuri de discurs (narativizat, transpus, reprodus). Redundanța elementelor figurative, gruparea lor simetrică ori asimetrică, aprecierile și comentariile personajului-reflector concretizate în metafore și comparații, poeticitatea metaforelor și caracterul lor vizionar condiționează formarea unor „zone” de lirism, legate unele de altele prin halouri afective, asigurându-se astfel caracterul unitar al regimului narativ liric.

Referințe bibliografice

- Bourdieu, Pierre. *Regulile artei*. București: Univers, 1998.
- Druță, Ion. *Povara bunătății noastre*. Chișinău: Cartier, 2012.
- . *Scrieri*. Vol.III. Chișinău: Hyperion, 1990.
- Ducrot, Oswald și Jean-Marie Schaeffer. *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, București: Babel, 1996.
- Eremia, Dumitru. *Limbajul poetic eminescian*. Iași: Junimea 1979.
- Matcovschi, Dumitru. *Toamna porumbeilor albi*. Chișinău: Cartier, 2017.
- Meniuc, George. *Delfinul*. Chișinău: Cadran, 2015.
- Richards, Ivor Armstrong. *Principii ale criticii literare*, București: Univers, 1974.
- Ricoeur, Paul. *De la text la acțiune. Eseuri de hermeneutică II*. Cluj-Napoca: Echinox, 1999.
- Sadoveanu, Mihail. *Creanga de aur*. București: Allfa, 1996.
- . *Nopțile de Sânziene*. București: Albatros, 1990.
- Stancu, Zaharia. *Șatra*. București: Litera, 2017.
- Teodoreanu, Ionel. *La Medeleni*. București: Jurnalul National, 2009.
- Tomuș, Silvia. *Ionel Teodoreanu sau bucuria metaforei*. Cluj-Napoca: Editura Dacia 1980.
- Țau, Elena. *Limbajul operei literare*, Chișinău: CEP, 2007.
- Vianu, Tudor. *Arta prozatorilor români*. Chișinău: Hyperion 1991.
- Zafiu, Rodica. *Narațiune și poezie*. București: All, 2000.

DEIXISUL ÎN LIMBA ROMÂNĂ ȘI ÎN LITERATURA PENTRU COPII

Teodora LEON

Universitatea din București, România

Atunci când ne referim la deixis, putem spune că acesta constituie un sistem deosebit de cuvinte care nu au un punct de referință „stabil”, deoarece ele depind de contextul în care se desfășoară o conversație între doi sau mai mulți interlocutori. Astfel de termeni apar constant în discuțiile noastre de zi cu zi și pot denumi multe elemente, de la timp și spațiu până la alte persoane cunoscute de participanții din conversație. Din moment ce avem de-a face cu o comunicare orală, ne-am întreba, pe urmă, dacă asemenea cuvinte deictice pot fi la fel de ușor de identificat în texte scrise. Aici situația devine mai complexă, însă automat și mai interesantă, și am ajunge la concluzia că deicticele se „manifestă” cel mai bine atunci când sunt însoțite de imagini. În lucrarea de față voi analiza conceptul de deixis, pornind de la premisa menționată anterior, și voi folosi exemple din cărți contemporane cu ilustrații pentru copii, cărți atât din literatura română, cât și din cea universală. Scopul principal este de a urmări modul în care ilustrațiile asigură un mediu potrivit pentru apariția elementelor deictice, întrucât imaginile au rolul de a umple anumite „goluri” ale textului, pentru a asigura transmiterea completă a mesajului către cititori. Selecția de exemple va acoperi trei tipuri de deictice, acestea fiind simbolice (vorbitorii trebuie să cunoască bine cadrul spațio-temporal al conversației), ostensive (vorbitorii apelează la mijloace extralingvistice precum gesturi și orientare a privirii) sau mixte (o combinație între primele două tipuri).

Cuvinte-cheie: *deixis, conversație, context, referent, gest, ilustrație*

Deixis constitutes a captivating system of terms which do not have a “fixed” point of reference, since they rely on the conversational context of two or more speakers and their subsequent body language. Such words constantly occur in our day-to-day talks and they can denote various elements, from time and space to other people known by all the parties engaged in the respective discussion. Since we are dealing with a spoken dialogue, one may end up wondering whether deictic terms can be easily detected in written texts, as well. The situation does get trickier, but simultaneously more intriguing, and we are to reach the conclusion that deictic items are most effective when they are accompanied by visual aids. The following article will explore deixis starting from the mentioned premise and resorting to examples from contemporary picture books for children, written either by Romanian authors or foreign ones. The main purpose is to trace how illustrations provide a favourable medium for deictic expressions to arise, filling certain “gaps” inside the texts, so as to ensure that the story’s message and intentions are passed on successfully to the readers. The selection of examples will cover three types of usage of deictic words, specifically the symbolic one (which requires the speakers to be aware of the temporal and spatial framework of their conversation), the gestural one (which includes, as the name already suggests, the speakers’ gestures, in order to indicate the referent) and the mixed one (which is simply a combination of the first two types).

Keywords: *deixis, conversation, context, referent, gesture, illustration.*

Despre deixis se poate spune, de la bun început, faptul că reprezintă un sistem lingvistic deosebit, datorită particularităților sale și direcțiilor în care se poate dezvolta. El cuprinde expresii și sintagme care nu au o „definiție” propriu-zisă sau, cu alte cuvinte, care nu au un punct de referință „stabil”. Astfel de expresii depind întodeauna de un context anume, în care se desfășoară o conversație între doi sau mai mulți interlocutori. Un dialog purtat în realitate ar putea constitui un material potrivit pentru detectarea unor elemente deictice. Situația poate deveni mai complexă atunci când analiza se bazează pe texte scrise. Într-un astfel de mediu, aparentele deictice tind să aibă, mai frecvent, o utilizare anaforică, fiind însoțite de un referent menționat într-o propoziție anterioară, spre exemplu. Un asemenea procedeu este necesar pentru cititorii care trebuie să dispună de cât mai multe informații clarificatoare în timpul lecturii. Lucrurile, însă, devin interesante atunci când recurgem la cărți cu ilustrații pentru copii, în cadrul cărora imaginea umple așa-zisele „goluri intenționate” ale textului scurtat, pentru a se asigura transmiterea mesajului către cititori. Un alt caz special îl mai întâlnim și în cazul adresărilor directe către cititori, des folosite tot în cărțile pentru copii, ca element de atractivitate. Dincolo de aceste aspecte, însă, putem intra în contact cu o utilizare aparte a elementelor deictice, care vor fi exemplificate în lucrarea de față. Textele-suport, care vor fi enumerate pe parcursul lucrării, provin atât din literatura română, cât și din cea universală, pentru copii.

Într-o primă instanță, putem preciza faptul că deicticele pot fi de trei tipuri, în funcție de modul în care sunt evocate anumite elemente de context comunicativ; avem, prin urmare, deictice simbolice, ostensive și mixte (acestea din urmă fiind o combinație a primelor două tipuri). Deicticele simbolice nu prezintă vreun „nivel” complex, întrucât ele își indică referentul prin simpla lor utilizare într-o conversație. Putem să ne raportăm, astfel, la adverbe temporale, care apar în relație cu momentul prezent, clipa în care se desfășoară situația de comunicare – spre exemplu, adverbul „mâine” din propoziția „*La cât e înmormântarea mâine, părinte?*” (Coman 103). Alteori, când nu este o conversație propriu-zisă, ci o simplă narațiune, înșiruire de întâmplări, scriitorul se poate folosi, laolaltă, de adverbele „chiar” și „atunci”, pentru a sugera momentul exact în care se petrece o acțiune: „Chiar atunci domnul Thomas a intrat în casă.” (Kerr 2). O situație aparte întâlnim în cazul unei structuri precum „săptămâna viitoare”: „*Să le ziceți că săptămâna viitoare ne apucăm de lucru la fân.*” (Coman 54). Structura respectivă funcționează nu doar ca un deictic simbolic, ci devine o expresie deictică relațională, fiind alcătuită din două părți de vorbire particulare: substantivul „săptămână” și adjectivul „viitoare”. La nivel sintactic, e un grup nominal cu centrul asigurat de determinantul „viitoare” și, abia prin intermediul unui astfel de determinant, se realizează „ancorajul” deictic, deoarece termenul „săptămână”, de sine stătător, nu poate avea decât natură nondeictică. Trecând la altă situație mai deosebită, putem cita următorul pasaj: „*Chiar, în ce zi suntem azi? mă întrebă Ucu, alergând în urma mea (...). Luni, îi răspund (...). În ce dată, nu în ce zi a săptămânii!*” insistă el. *17 iunie 1986, îi zic.*” (*ibidem* 8). Observăm în prima replică utilizarea deicticului simbolic „azi”. Același interlocutor, care primește un răspuns nesatisfăcător („Luni”) la întrebarea sa, cere data exactă în care se petrece acțiunea. „Azi” devine „17 iunie 1986”, așadar cititorul nu rămâne, până la capăt, la un nivel deictic al plasării în timp. Într-un context mai larg (al povestirii din care este extras fragmentul de mai sus), am putea spune că este necesar ca data să fie menționată,

pentru a le fi reamintit cititorilor contextul precis în care se desfășoară întâmplările – în timpul unei vacanțe de vară, din perioada comunismului, în România. Bineînțeles, când vorbim de deictice simbolice, avem și adverbe de loc; un caz interesant poate să apară la adverbul „încoace”, într-o structură precum „*Vino-ncoace, mă amărâtule, vino-ncoace să-ți dau doi pumni în cap ca să ai de ce comenta!*” (*ibidem* 105). „Încoace” indică locul în care se află persoana care vorbește, însă adverbul respectiv, în contextul întregii propoziții, îi indică receptorului să se îndepărteze de vorbitor, de fapt, având de-a face cu o amenințare. Chiar repetiția sintagmei „vino-ncoace” poate să sugereze apropierea treptată a primului interlocutor de cel de-al doilea, în cadrul unei urmăriri cu efect comic, per total.

Mergând mai departe, ținând cont de acest ultim exemplu, remarcăm cum nu ar fi fost necesar pentru primul vorbitor să se folosească de vreun gest anume pentru a arăta ce loc denotă „încoace”. Însă, pentru al doilea tip de deictice, cele ostensive, intervin diverse mijloace extralingvistice ajutătoare, exemplele cele mai comune fiind tocmai gesturile și orientarea privirii vorbitorului. Într-adevăr, în cazul unei narațiuni, mai rar apar astfel de deictice ostensive. Există mai multe șanse să le întâlnim într-o piesă de teatru; un exemplu potrivit se află în următorul text (scris sub forma unui scenariu):

ELIZA: Și unde este planeta Arret?

EXTRATERESTRUL (arată cu mâinile în trei direcții deodată): Acolo...

MANUELA: Și de ce ai trei mâini?

EXTRATERESTRUL: Una ca să pot arăta spre trecut, alta ca să pot arăta spre prezent și alta ca să pot arăta spre viitor... (Vișniec 27)

De-aici ne interesează adverbul „acolo” al extraterestrului; didascalia dintre paranteze oferă o informație esențială (și comică) pentru cititori, în relație cu răspunsul creaturii. Astfel, „acolo” nu mai denotă un singur loc, așa cum este de așteptat, ci trimite către trei locuri unde s-ar putea afla planeta Arret. În continuarea acestui răspuns, aflăm cum multiplele „acolo-uri” ar putea să sugereze poziția planetei Arret în diverse momente ale timpului, mai exact în trecut, prezent și viitor. De precizat, totuși, faptul că substantivele „trecut”, „prezent” și „viitor”, din pasajul citat, nu sunt de natură deictică, de fapt, ci au utilizare generică. Adăugarea articolului hotărât „-l” pentru cele trei cuvinte le-ar fi permis acestora să fie luate drept expresii intrinsec deictice (cu „ancorare” directă în situația de comunicare). Un rol extralingvistic îl pot avea și ilustrațiile unei cărți, care „funcționează” în concordanță cu textul scris. Un pronume nehotărât precum „ceva” are posibilitatea de a deveni un element deictic în condițiile în care lucrul pe care îl denotă nu este menționat, ci doar surprins printr-o imagine, ca în următoarele exemple: „din înaltul cerului a căzut ceva.” (Turnbull 10), „Apoi au mai văzut ceva. / – Eu nu cred că Mog a mâncat mâncarea, a spus Debbie.” (Kerr 23).

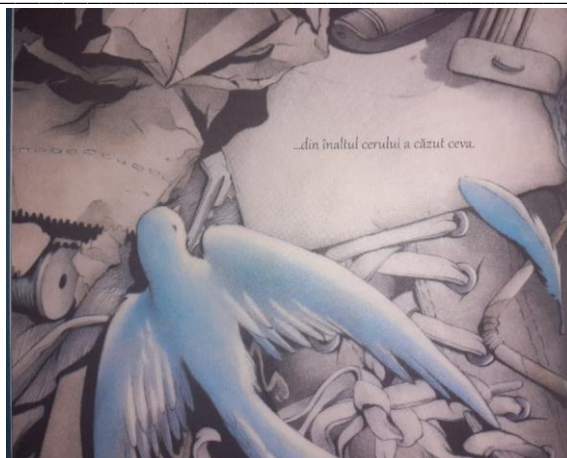


Fig. 1 (Turnbull 10)



Fig. 2 (Kerr 23)

În prima figură, „ceva”, în mod evident, se referă la pasărea căzută din cer, în timp ce, în a doua imagine, pronumele respectiv indică prezența și, implicit, fapta vulpilor intruse. Ilustrațiile capătă o dinamică aparte în mintea cititorului (sau a „martorului”), fapt similar cu cel al benzilor desenate, unde înlănțuirea casetelor creează senzația de mișcare a persoanelor implicate în acțiune. Deictic ostensiv avem și în cazul adverbului de loc „aici”, prezent în eventuale replici sau gânduri ale unor ființe sau persoane: „<<Sunt prea multe vulpi aici. Eu am să plec!>> s-a gândit Mog.” (*ibidem* 19), „– Dacă aș fi zână, aș trăi aici.” (Soloy 39).



Fig. 3 (Kerr 19)



Fig. 4 (Soloy 39)

Adverbul exemplificat se referă la încăperea invadată de vulpi (Fig. 3) și, respectiv, grădina lui Ety Darwin și a tatălui ei, faimosul Charles Darwin (Fig. 4). Pe parcursul unui text, același adverb „aici” poate să-și schimbe punctul de referință, odată cu „traectoria” interlocutorilor: „ – O să te găsec mereu aici? întrebă Paul. / – Bineînțeles că nu, răspunse vulpea. Când va trebui să fii în altă parte, atunci mă voi duce în altă parte.” (Daciūtē 28), „ – Vulpe! strigă Paul uimit. Cum ai ajuns aici? / – Ți-am spus eu, răspunse vulpea. Când trebuie să fii în altă parte, atunci mă duc în altă parte.” (*ibidem* 36). În ambele pasaje, „aici” denotă locuri distincte, la mijloc fiind vorba de o mutare dintr-un oraș mic în altul mai mare. La o lectură mai atentă, însă, observăm cum sintagma „în altă parte” (din primul citat) și adverbul „aici” (din al doilea pasaj) ajung într-un raport de echivalență. Reluarea „promisiunii” de către vulpe („Când trebuie să fii în altă

parte, atunci mă duc în altă parte.”) accentuează inclusiv ideea că vulpea va fi întotdeauna alături de prietenul ei, Paul, într-un loc denumit prin „aici” și bine cunoscut de băiat.

În alte circumstanțe, prin folosirea unor deictice ostensive, un personaj poate să facă referire la elemente din afara lumii ficționale, componente care aparțin, de fapt, realității cititorului. Cu alte cuvinte, vorbitorii dintr-o poveste devin conștienți de „limitele” propriei lumi și de o posibilă „audiență”. Într-un exemplu ca acesta – „Sunt multe păsări colorate / În Deltă. Să le scriu pe toate / În cartea asta nu am loc...” (Bican, 2020: 42) – structura „în cartea asta” poate fi ușor înlocuită cu același adverb discutat anterior, „aici”. Ea capătă, astfel, trăsăturile unui deictic ostensiv, întrucât putem să ni-l imaginăm pe vorbitor (naratorul Apolodor, în acest context) indicând prezența cărții prin diverse gesturi. Un procedeu asemănător îl mai întâlnim tot în cazul aceluiași vorbitor, Apolodor („interlocutorul” cititorilor, în final), care continuă să îl ghideze pe ascultător prin mijloace extralingvistice: „Mai sunt și craterile care apar pe Lună ca urmare a foștilor vulcani (v-am spus ce-a fost cu ei ceva mai sus).” (*ibidem*, 2021: 24), „începi, c-un bețișor (...) să răzui crema albă... Și răzui crema mai departe, ca-n ilustrația din carte.” (*ibidem* 48).

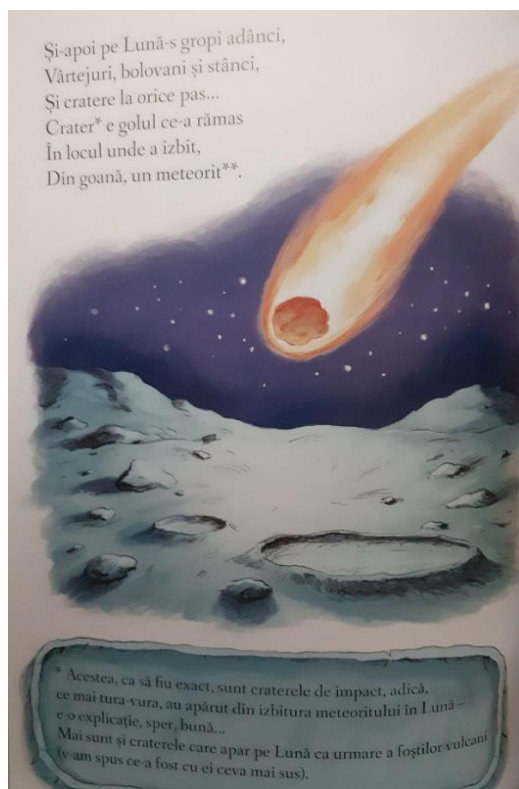


Fig. 5 (*ibidem* 24)

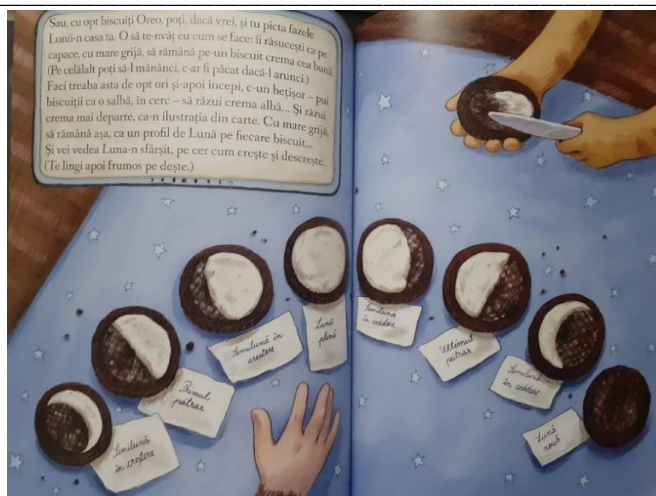


Fig. 6 (*ibidem* 48)

Sintagmele precum „mai sus”, „ca-n ilustrația din carte” sunt tot de natură deictică, deoarece depind strict de situația de comunicare, prezentă în cadrul poveștii, și de imaginile-suport (Fig. 5 și 6) care asigură transmiterea mesajului complet. Cazul cel mai frecvent, însă, rămâne includerea cititorului direct în contextul ficțional, fără a se mai face referire la elemente externe, din realitatea lectorului, precum cele exemplificate în rândurile de mai sus. Vorbitorii pot să nu intre în contact cu cititorul, ci doar să prezinte evenimentele așa cum au decurs la un moment dat. Pentru exemplificare, putem să luăm în calcul următoarea secvență (care se află în strânsă legătură cu imaginea de mai jos): „Voichița a fost cea care m-a trădat, atunci când Mica, a doua zi, gășind poza aruncată în spatele dulapului, a întrebat, furioasă și roșie la față: *Cine a făcut una ca asta?*” (Coman 85).



Fig. 7 (*ibidem* 87)

Întreaga structură „una ca asta” (din întrebarea „Cine a făcut una ca asta?”) se află la baza ilustrației din Fig. 7 și, prin urmare, avem de-a face tot cu un deictic ostensiv, acompaniat, în mod evident, de gestul învățătoarei din imagine, care dezvăluie „fapta” unor copii din clasă (portretul măzgălit al lui Nicolae Ceaușescu). Așadar, remarcăm faptul că deicticele ostensive pot fi și descriptive, cuprinzând o caracteristică anume a unei acțiuni sau a unei persoane care este inclusă într-un context de comunicare. Exemplul cel mai des întâlnit, adverbul „așa”, îl găsim și în fragmentul următor: „(...) atunci când verișorii noștri au intrat pentru prima dată aici, în biserică la noi, imediat ce babele au început să-și facă mățâniile, s-au privit mirați unul pe celălalt, apoi, cu voce tare, de parcă n-ar fi fost într-o biserică, ci într-o sală de sport, au întins mâinile și, arătând cu degetele spre bieteles femeii, au început să strige: *Nu așa! Nu e bine așa! Astea nu-s flotări corecte!*” (*ibidem* 113-114). Deși acest adverb („așa”) e un deictic pozitiv, este interesant de observat cum poate să fie conservat într-un enunț negativ de tipul „Nu e bine așa!”. Este ca și cum s-ar anticipa o acțiune corectivă sau o propoziție care să includă un deictic inerent negativ, adverbul „altfel” („Altfel se procedează”).

În ultima parte a lucrării de față, mă voi referi pe scurt la modul în care se poate manifesta deicticul mixt (parțial simbolic, parțial ostensiv). De obicei, acesta apare sub forma pronumelui personal de persoana a II-a, trimițând, astfel, la alocutorul dintr-o conversație. Dacă un dialog este cu mai mulți interlocutori, destinatarul poate fi stabilit tocmai prin mijloace lingvistice (tipice deicticului simbolic) sau ostensive (cum ar fi direcția privirii vorbitorului), folosite simultan. Indicarea alocutorului poate fi făcută prin forma de vocativ a unor substantive comune sau proprii („vulpe”, „viteazule”, „mama”, „Ucudane”): „ – Vulpe! strigă Paul uimit. Cum ai ajuns aici?” (Daciūtē 36), „ – Ferește-te de apă, viteazule! Îi tot zicea mama [lui Medilo] încă de când era mic.” (Nicolaiē 4), „ – Mama, unde ești? strigă [Medilo] îndurerat.” (*ibidem* 20), „*Ucudane, încetați! Ucudane, haideți că se răcește supă! Ucudane, lăsați-i și pe cei mici să se joace cu mingea!*” (Coman 37). În ultimul exemplu, numele „Ucudane” (păstrat în această formă și atunci când nu este în cazul vocativ) este compus din două nume (prescurtarea „Ucu”, de la Ștefănuțu, și numele Dan), desemnând doi frați. Aspectul neașteptat este că lumea folosește același nume indiferent dacă vorbește cu ambii frați sau doar cu unul dintre ei: „*Ucudane, îmi dai și mie biscuiți? Ucudane, vă strigă mama voastră. Ucudane, vreți să jucăm Lapte-gros? Ucudane, frate-tău nu vrea să mă lase și pe mine să mă dau cu bicicleta.*” (*ibidem*). „Ucudane” iese, astfel, din anumite constrângeri ale limbajului și are posibilitatea de a fi un referent compus, alternativ, din unul sau doi alocutori.

Aceeași alternanță o identificăm și în situația în care un narator-personaj se adresează cititorilor, mai exact atunci când sunt folosite, pe rând, pronumele de persoana a II-a la singular și plural, „tu” și „voi”: „te invit să treci / Prin librării, bibliotecii, / Să cauți bibliografie / Și să citești ce se mai scrie / Pe teme de astronomie – / Și-apoi să-mi povestești și mie... / Iar dacă veți ajunge-odată / Pe Lună, s-o lăsați curată / Când vă întoarceți înapoi: / Să n-aruncați pe ea gunoi!” (Bican, 2021: 57-58). Se observă cum, inițial, locutorul (naratorul Apolodor) vorbește cu un singur copil și lansează o invitație personală, prietenoasă („te invit”), ca pe urmă să-și îndrepte atenția către întregul public care ar putea fi de față („când vă întoarceți înapoi”). Fără îndoială, „vă” înglobează un grup amplu de destinatari, însă, în final, același lucru se poate spune, într-o oarecare măsură, și

despre pronumele la persoana a II-a singular. Singura diferență semnificativă e că pronumele „te”, într-adevăr, nu cuprinde un număr mare de alocutori în același timp, ci poate să se raporteze, treptat, la persoane din contexte diferite. Scopul final este ca fiecare cititor să se simtă inclus în conversația ficțională cu Apolodor.

Ca un ultim caz de analizat, tot în aceeași cheie de interpretare, avem următoarele enunțuri succesive: „Când văd tot ce faci și-aud cum vorbești, radiez de fericire, mă simt ca-n povești. Mă uimești neîncetat; neîncetat sunt surprins. Prin ochii celuilalt, totul e nou și necuprins. Cu tine, orice poate fi un joc. Știu că părem caraghioși... dar, hei! Nu ne pasă deloc.” (Prasadam-Halls 6-11)



Fig. 8 (*ibidem* 6-7)



Fig. 9 (*ibidem* 10-11)

Predomină persoana I și a II-a singular, care formează, la răstimpuri, persoana I plural. Deși fragmentele respective sunt însoțite de ilustrații care înfățișează două personaje prietene (Fig. 8 și 9), pe parcursul cărții nu se clarifică pe cine desemnează pronumele „mă” și „tine”, spre exemplu. „Ambiguitatea” aceasta intenționată, însă, ne permite să constatăm faptul că referenții sunt interschimbabili, în realitate. Esența prieteniei se găsește tocmai în reciprocitatea interlocutorilor – mai mult, uneori intervine inclusiv contopirea lor, prin pronumele la persoana I plural („Știu că părem caraghioși... dar, hei! Nu ne pasă deloc!”). În plus, un astfel de „mutualism” poate fi transferat până la cititori, desemnați prin aceleași pronume la persoana I și a II-a singular. În fond, finalul cărții *Mă faci fericit* – „Mă faci fericit, mi-e atât de bine / Și știu că locul meu e numai lângă

tine.” (*ibidem* 22-25) – nu ar putea să primească o interpretare generică în totalitate. Mai degrabă am fi încurajați să-l luăm ca pe o declarație „apoteotică”, în cadrul căreia pronumele folosite își „caută” referenți în cititori, într-o situație „immediată” de comunicare.

În concluzie, pe parcursul lucrării, am putut urmări, în exemple variate, modurile în care se pot manifesta cele trei tipuri principale de deictice (simbolic, ostensiv, mixt), în funcție de metoda în care sunt pomenite elementele unui context comunicativ. Cărțile ilustrate pentru copii furnizează o arie lingvistică și literară deosebită, demnă de explorat în și mai multă profunzime, pornind de la utilizarea acestui sistem deictic care poate, în final, să aducă împreună inclusiv interlocutori din medii complet diferite.

Referințe bibliografice

- Bican, Florin. *Descoperim cu Apolodor, în Delta, păsările-n zbor*. București: Editura Arthur, 2020.
- . *Hai pe Lună împreună*. București: Editura Arthur, 2021.
- Coman, Dan. *Plictisitoarea vacanță de vară a fraților Rățoi*. București: Arthur, 2020.
- Daciūtè, Evelina. *Fericirea este o vulpe*. Băița: Editura Cartemma, 2018.
- Kerr, Judith. *Mog și vulpile*. București: Editura Pandora M, 2016.
- Nicolaie, Ioana. *Călătoria lui Medilo*. Chișinău: Editura Cartier, 2018.
- Prasadam-Halls, Smriti. *Mă faci fericit*. București: Editura Pandora M, 2019.
- Soloy, Lauren. *Etty Darwin și problema celor patru pietricele*. București: Pandora, 2021.
- Turnbull, Victoria. *Pandora*. București: Humanitas, 2017.
- Vișniec, Matei. *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama*. București: Editura Arthur, 2019.

L'ARTISANAT LANGAGIER DANS LE THÉÂTRE D'EUGÈNE IONESCO : JEUX DE MOTS NÉOLOGIQUES

Elena GRAUR

Université Libre Internationale de Moldova

Numim *artizani ai limbajului* comic, ironic, satiric pe toți scriitorii de talia lui Boris Vian, Jacques Prévert, Jacques Audiberti, Eugène Ionesco care denotă o curiozitate lingvistică trezită pentru bogățiile limbajului literar, popular sau vorbit. Ei actualizează totul: fonem, afixoid, joc de cuvinte, oximoron, logogrif etc.

Ionesco în această pleiada este încă în top. Personajele lui, limbajul lor trebuie să-i facă pe oameni să râdă, să plângă, să moară de fericire, altfel devin muți, surzi, surdo-muți. Și atunci Ionesco inventează și le pune pe limbă *anagrame*, *antimétaboles*, *bouts-rimés*, *homéotéleutes*, *mots-valises* pentru a-și îndeplini sarcina esențială: „a crea un nou limbaj”. Acesta va trăi atât cât vorbesc eroii săi un neo-limbaj în care absurditățile devin silogisme, unde aproximațiile sunt doar axiome adevărate.

În acest articol urmează să supunem unei analize mai mult sau mai puțin detaliate natura lingvistică a jocurilor de cuvinte ale limbajului teatral al lui Ionesco.

Cuvinte cheie: *joc(uri) de cuvinte, limbaj asemantiv, tipologie (a jocurilor de cuvinte, defuncționalizarea structurilor normative, joc de cuvinte, limbaj teatral.*

We call *artisans* of comic, ironic, satirical language all writers of the stature of Boris Vian, Jacques Prévert, Jacques Audiberti, Eugène Ionesco who denote an awakened linguistic curiosity for the riches of literary, popular or spoken language. They actualize everything: phoneme, afixoid, pun, oxymoron, logogriph, etc.

Ionesco in this pleiad is still at the head. His characters, their language must make people laugh, cry, die of happiness, otherwise they become dumb, deaf, deaf-mutes. And so Ionesco invents and puts on their tongues anagrams, *antimétaboles*, *bouts-rimés*, *homéotéleutes*, *mots-valises* to accomplish his essential task: “to create a new language”. This one will live as much as its heroes speak a neo-language where the absurdities become syllogisms, where the approximations are only true axioms.

In this article, we are going to submit to a more or less detailed analysis the linguistic nature of the puns of Ionesco's theatrical language.

Keywords: *word game(s), asemantiv language, typology (of word games, defunctionalization of normative structures, pun, theatrical language.*

Pour le mot *écrivain* n.m., il y a toute une série de termes « sauvages » comme *écrivain* (J. Audiberti) – celui qui noircit du papier d'abondance, sans avoir un rapport à l'écriture comme telle. A voir la célèbre opposition de Roland Barthes entre *écrivains* et *écrivants* où le deuxième terme évidemment dépréciatif. *Ecrivaineux* (L.-F. Céline) est un dérivé péjoratif d'*écrivain*, qui a en outre pour conséquence la mise en évidence de l'adjectif *vain(e)* dans son contenu (cf. en roumain *scriitoraş*, en russe *nucaka*).

Jean-Jacques Gautier écrivait en 1955 :

Je ne crois pas que M. Ionesco soit un génie ou un poète ; je ne crois pas que M. Ionesco soit un auteur important; je ne crois pas que M. Ionesco soit un homme de théâtre, je ne crois pas que M. Ionesco soit un penseur ou un aliéné; je ne crois pas

que M. Ionesco ait quelque chose à dire. Je crois que M. Ionesco est un plaisantin, un mystificateur, donc, un fumiste.

Un vrai artisan du langage où la logique offre place à l'asémantisme. Le monde d'Ionesco a toujours suscité l'intérêt étant matérialisé dans de nombreuses études consacrées aux sujets intrigants de l'œuvre dans une perspective psychanalytique, la dimension onirique de l'univers du dramaturge Ionesco, l'absurde qui est la clé de voûte d'un art qui bouleverse les conventions dramatiques. Ses héros sont murés dans le silence ou dans de longs monologues qui demeurent éternellement sans réponse, englués dans des conversations où les mots n'ont guère plus de valeur qu'une balle qu'ils se renvoient pour meubler le vide de leur existence, pour maintenir un dérisoire contact.

Ionesco utilise dans son langage théâtral des formes tétalogique qui est en effet à la fois un système, une institution, un ensemble de différentes fonctions et un « être » dont l'existence participe aussi de l'essence. La multiplicité de ses aspects apparaît immédiatement quand on pense aux nombreuses disciplines qui le considèrent légitimement comme leur : linguistique, sociologie, psychologie, physiologie et philosophie, ainsi que des disciplines connexes (stylistique, ethnologie, médecine pathologique, logique et d'autres).

La langue comme moyen de communication entre les hommes d'un même groupe linguistique, fondé sur un système phonique cohérent de nature symbolique, mais dont le symbolisme est entièrement arbitraire. La communication dont il s'agit est celle de la totalité de l'expérience humaine, physique ou mentale, actuelle ou virtuelle, passée, présente ou à venir, réalisée dans la mémoire, l'acte ou l'imagination. Elle a lieu grâce au sens du discours, sens lui-même rendu possible par la communauté de l'expérience humaine.

L'étude du langage faite par les linguistes admet que la parole se conforme à la langue qu'elle emploie tant que porteuse de sens grâce aux signes dont elle se compose. Mais si la parole ne joue plus le rôle, si le signifié quittant son signifiant correspondant se combine à un autre qui aura lui-même décollé de son signifié correspondant, alors ce signifiant va adhérer de façon assez naturelle à son nouveau signifié, et c'est ce qui se produit constamment dans l'évolution sémantique, en particulier dans l'emploi métaphorique des mots.

Cette analyse vise un grand nom comme Eugène Ionesco, qui semble connaître la règle du jeu. Il porte une attention très vive au matériau brut de la langue : le mot, et, en essayant de jouer sur ses sonorités et son sens, sa place dans la phrase et jusqu'à son allure extérieure, il a tenté de lui faire dire plus que ne fait le dictionnaire, de l'enrichir, de le colorer de nuances nouvelles, de le rendre propre enfin à exprimer le fond sa pensée.

D'après le Littré, jeu de mots signifie : « Nom générique de toutes les phrases où l'on abuse de la ressemblance de son des mots » (Littré 183).

La définition est notoirement insuffisante et ne cerne qu'un seul aspect de la question. Si l'on tient compte du fait qu'un mot représente un ensemble de sonorités et une graphie douée d'un sens ou supportant une image et jouant un rôle donné dans le discours, on voit bien qu'il est possible de « jouer » avec lui de diverses façons, soit isolément, soit globalement : en ne retenant que ses sonorités, en équivoquant sur son sens, en exploitant la signification de sa place dans la phrase, etc.

Quand Ionesco propose cette recette de cuisine : « *Pour préparer des crêpes de Chine ? Un œuf de bœuf, une heure de beurre, du sucre gastrique* », il apparaît qu'il combine : des jeux sur les sonorités (homoïotéleutes œuf-bœuf, heure-beurre), des jeux sur le sens (équivoque crêpe = tissu, crêpe = gâteau, paronomase sucre-suc) et sur les images (absurdités heure de beurre et œuf de bœuf).

En fait, au point de départ de tout jeu de mots, il y a toujours une association : de sonorités, de sens, d'images, d'idées, exception faite de quelques rares types de jeux à l'état pur où il n'y a pas lieu de chercher les intentions de l'auteur et qui peuvent relever soit de la fantaisie, soit de l'agilité mentale. En règle générale, il y a jeu de mots quand un sens second vient se superposer au premier, porte ouverte aux allusions perfides, à la satire, à l'ironie, à l'humour, à l'absurde ou tout simplement à la bonne humeur. En ce sens, un jeu de mots est rarement gratuit : il tient avant tout de l'ironie parce que, comme elle, il est chargé de faire entendre plus qu'il ne dit expressément.

Nous allons essayer de faire une étude méthodique du phénomène. Nous commencerons par les jeux de mots reposant sur des associations de sonorités à l'état pur.

Le type le plus banal est la cacophonie, rencontre des sons discordants destiné à produire un effet plaisant : *cactus, coccyx, coccus, cocardards, cochon !*; *vice-verso, versa-vircé, vircé-versa, vircé-verso*.

Jeu pour lequel il ne convient sans doute pas de chercher d'autre valeur que l'amusement. Puis viennent les variations sur les retours de sonorités semblables, soit à l'initiale du mot (allitérations), soit à la finale (homoïotéleutes) : *des marxistes. Des marquis, des marks, des contre-marks*; *Vous désirez des automobiles véritables, vérifiées ou verdâtres ?*; *Plutôt un filet dans un chalet que du lit dans un palais*.

Les répétitions systématiques sont fort souvent, elles aussi, simples tours de jonglerie, innocentes virtuosités ou variations : *orphelin orpheli orphelon orphelaine orphelin* », suggère l'état mental de la Vieille dans « Les Chaises », tandis qu'une scène célèbre de « Jacques ou la Soumission » illustre, par simple répétition, le pouvoir envoûtant – ici érotique – des mots : « *Ma bouche dégoule, dégoulent mes jambes, mes épaules nues dégoulent, mes cheveux dégoulent, tout dégoule, coule, tout dégoule, le ciel dégoule, les étoiles coulent, dégoulent, goulent*.

La battologie ou la répétition oiseuse de la même pensée dans les mêmes termes a des effets comiques analogues : *Ce sont des ressemblances identiques* ; *un comité de mise en commun*.

La contrepèterie, dont les lettres de noblesse remontent à l'antiquité, et qui consiste de faire permuter certaines lettres ou syllabes à l'intérieur d'un mot ou d'un groupe de mots, représente un exercice plus évolué, bien qu'il relève souvent du simple divertissement. Toutefois, il y a lieu de distinguer les contrepèteries gratuites, c'est-à-dire ne retombant sur aucun sens précis : *Qu'on me piche la faix* ; *Touche la mouche mouche la touche* » ; les homonymies ou homophonies : « *des paramaitres* ; *des contremarks*.

Jeux de mots reposant sur des associations phoniques et sans sens en même temps. Ils consistent à jouer sur le sens des mots, soit par substitution d'un terme à celui que l'on attendrait, en procédant cependant de telle sorte qu'il ne soit pas difficile de retrouver l'énoncé normal, soit de tout autre manière, pourvu qu'une

association puisse d'établir, qui révélera, par induction, l'intention de l'auteur : *une marchande de neuf saisons ; quand on s'enrhume, il faut prendre des rubans ; pour faire bouillir des carottes quand elles sont encore sottes, il faut... ; ta petite maman brisée par l'émotion maternelle qui la saccage avec délices ; ma fille, elle est ma grande consolidation ; avec ses trois nez qui découlent ; il est dans les douleurs de l'enfantillage ; de la chair à camion ; elle mangeait un poulet dans un guépier ; un vrai quart d'heure cartésien ; laissons ton frère à sa consommation lente ; un destin irrévocablement capitonné ; je te l'avait dit que mon idée lui ferait prendre pied ; ô père indigent ; c'est la véracité ; un lavement total de notre honneur ; ne te tapote pas les cervelles.*

Ionesco cherche à manifester l'impuissance totale du langage à exprimer la vérité profonde de l'être en faisant éclater l'absurdité navrante. Le choix systématique d'un mot pour un autre, soit par échos ou assonances (carottes-sottes, consolidation-consolation, camion-canon), suffit à mettre en doute non seulement le bon sens de celui qui parle, mais aussi la solidité du langage. On peut donc dire n'importe quoi, et par exemple rubans pour bonbons, véracité pour vérité, et même, sans recours possible, guépier, consommation ou capitonné, pour rien de tout. Il ne subsiste plus que de bruit. Ce dérèglement a quelque chose de clinique, et s'il nous fait rire, c'est aussi par un réflexe de défense. Quelque chose passe notre entendement, et plus encore : met à la nu la vanité de ses prétentions, sinon son existence même. Il n'y a rien à comprendre. Rien ne signifie rien. Quand Ionesco décrit : « une vallée profonde pleine de fraisiers et de miel de poule ».

Il y a plus qu'une image incohérente à vagues résonances bibliques (le pays où coulent le lait et le miel), plus que ce que Pieyre de Mandiargues appellerait une « incongruité monumentale » (miel de poule pour les œufs de poule ou pour miel d'abeilles) : une sorte de décalage malsain ou d'inadéquation aberrante, au-delà du lapsus possible.

Les proverbes dits surréalistes procèdent directement de l'absurde, mais amusent par leur étrangeté même, par l'allure parodique qu'ils prennent, tirent ses effets, à l'instar des véritables proverbes, d'une sorte de parallélisme jouant sur des rimes ou des assonances, ou des règles de formulation elliptique ou archaïque : *les souris ont des sourcils, les sourcils n'ont pas de souris ; Un bon nez vaut mieux que deux tu l'auras ; Il ne faut jamais parler ni écrire comme on lit ; J'aime mieux un oiseau dans un champ qu'une chaussette dans une brouette ; J'aime mieux tuer un lapin que de chanter dans le jardin ; J'aime mieux pondre un œuf que voler un bœuf ; Le cœur n'a pas d'âge. – C'est vrai. – On le dit. – On dit aussi le contraire. – La vérité est entre les deux ; L'automobile va très vite, mais la cuisinière prépare mieux les plats ; On ne fait pas briller ses lunettes avec du cirage noir.*

L'aboutissement est une énorme logomachie qui réduit l'entendement : *Le pain est un arbre tandis que le pain est aussi un arbre et un chêne naît un chêne, tous les matins à l'aube ; Toute la loi s'insurge contre elle-même quand on ne la défend pas ; La vérité n'a que deux faces mais son troisième côté vaut mieux.*

Il est évident que, dans l'ensemble, ces « proverbes » tiennent du « canular » universitaire et qu'ils s'adressent à l'intellect uniquement, le ravissant précisément en ce qu'ils manifestent son impuissance à appréhender : l'intelligence est prise à son propre piège. Le langage se précipite dans les chausse-trapes qu'il s'est lui-même creusées.

Le jeu de mots qui débouche sur l'absurde sémantique où l'absurde se glisse insidieusement parmi la logique, proches voisins en quelques sorte des adjonctions intempestives étudiées plus haut mais avec la différence que, dans ces dernières, le terme aberrant n'était surprenant que par son association avec les autres : « *on claquai des oreilles, des pieds, des genoux, des nez, des dents ; Le yaourt est excellent pour l'estomac, les reins, l'appendicite et l'apothéose ; groupe espérantiste, helvétique, monégasque, suisse, andorrien, basque, pelote* »

Créations pures ou néologismes humoristiques. Jouer, c'est d'abord inventer, créer, utiliser à plein la liberté que confère l'imaginaire. Aimer les mots, c'est aussi vouloir en créer de nouveaux, que cela corresponde à un besoin (baptiser choses et idées nouvelles, cerner de plus près des réalités déjà existantes) ou à l'exercice d'une imagination agile. Néologismes, exhumations d'archaïsmes, adoption de termes ou de tours populaires leur sont autant de façons, d'enrichir leur langue ou de serrer au plus près leur pensée : substantif nouveau sur substantif connu « *philosophicaillerie, eur ; costumologie, décorologie, spectatopsychologie ; théâtrologie ; des manutentionnistes* » ; adjectif nouveau sur adjectif existant « *un air dégoûtanté ; elle est octogénique ; il est centageaire* » ; verbe nouveau sur verbe existant « *tu as trop fait vibrer sa corde ; arithmétisons un peu* » ; créations pures, c'est-à-dire ne devant rien ou très peu de choses à un modèle existant : substantifs « *je ne suis pas une abracante ; actographe ; l'automâle ; consombrition ; costumidite ; costumitudiste ; investition ; tutrice à cinq chevaux* » ; interjections « *doudre ; tant moi* » ; créations inquiétantes, louches « *tu es trop verneveux ; je tremple ; c'est par principice ; ses floutes de jeunesse ; chaleureuses cordoléances ; feux d'arpipices ; tu es un vilenain ; je t'exertre ; faire son égloge ; un aristocrave ; practicide ; digne de mes aïeux ; marsipien ; de porche en porche ; un ivrogne chamanirte ; chapatouiller ; ma patate maman* ».

Eugène Ionesco est un métaphysicien et un métaphysicien révolté. Son unique entreprise est de constater le langage par lui-même, de montrer qu'il échoue à la connaissance du monde et de nous-mêmes, non seulement parce qu'il est traduction d'un univers mental inconsistant, incohérent, illogique en diable, absurde, mais surtout parce que la prétention d'imposer un ordre à un monde que la mort travaille, décompose, rend dérisoire et vain, est inadmissible. Il pousse à son terme une volonté de récusation définitive née au début de ce siècle et fortifiée par le spectacle d'une civilisation minée par la décadence et la crise. Il a mis au point un « anti-langage » pour cet « anti-théâtre » dont il est le grand représentant « *Parle-moi sans réfléchir à ce que tu dis ; c'est la meilleure façon de penser correctement, en intellectuel et en bon fils* ».

Nous observons d'ailleurs qu'il y a chez Ionesco un amour foncier de l'homme qui prend cette forme paradoxale de la dérision. On sent très bien que ses fantoches sont plus des malades qu'il faut guérir. Devant ses êtres en proie au délire, il ne s'agit pas de choisir entre le pistolet ou le cloître, entre le suicide et l'angoisse, mais entre les pleurs ou le rire. Ce sont des modes de sentir, de tristesse ou de joie, de désespoir ou d'espérance, qui suscite le théâtre de Ionesco. Le rire déclenché par ces hommes et ces femmes asservis aux mots, est donc la réaction saine et ultime qui s'oppose au conformisme total et final menaçant la race humaine.

Maurice Merleau-Ponty attribue à la parole le pouvoir d'accomplir la pensée. Même s'il insiste sur la différence entre « une parole authentique, qui

formule pour la première fois, et une expression seconde, une parole sur des paroles, qui fait l'ordinaire du langage empirique », cette « expression seconde » est celle que répètent les personnages de Ionesco. Mais le processus de la compréhension de la parole par l'auditeur et de l'élaboration d'une pensée originale par l'écrivain, le philosophe, « l'amoureux qui découvre son sentiment », doit être porté au crédit de l'homme, qui n'a que peu évolué depuis sa création, mais sa pensée s'est puissamment développée au point de modifier énormément sa condition. Développement qui n'a pas pu cependant avoir lieu que grâce à l'établissement d'une parole stable qui se fige ou se solidifie chez la majorité des individus, amis qui sert de tremplin au petit nombre de consciences pour s'élever à la phase suivante de la pensée humaine. Peut-être son rire est-il le ressort du tremplin qui nous invite à tenter le saut vers de nouvelles hauteurs.

Les jeux de mots visent à détourner les conformismes langagiers en évoluant vers l'autonomie. Le comique verbal n'est qu'une étape pour accéder à un tragique sous-jacent, c'est ainsi que ses jeux de mots, ludiques certes, prennent une dimension critique et abstraite. Chez Ionesco les mots sont des cancons à casser menant à un artisanat langagier unique. Il enchaîne des mots assonants ou allitératifs, appartenant à des domaines très différents, pour rythmer et faire évoluer les dialogues asémantiques en même temps que pour assurer le comique d'incongruité.

Références bibliographiques

- Baligand, Renée A. « Raymond Queneau – artisan du langage », in : *Le Français dans le Monde*. N 84, 1971, p. 6-15.
- Borie, Jean. « Raymond Queneau : Poésie et français parlé », in : *The Romantic Review. New York and London*, LVII, 1966, p. 41-55.
- Boyer, Rogis. « Mots et jeux de mots : Chez Prévert, Queneau, Boris Vian, Ionesco. Essai d'étude méthodologique », in : *Studia Neophilologica. Uppsala*. N2, 1968, p. 317-358.
- Duhamel, Jérôme. *Les perles des Fonctionnaires*. Paris : J'ai lu, 2000.
- Littré, Emile. *Dictionnaire de la langue française*. Paris : Gallimard, 1958.
- Guenier, Nicole. « Linguistique et normes », in : *Le Français dans le Monde*. N169, 1982, p.17-25.
- Guiraud, Pierre. « Typologie des jeux de mots », in : *Le Français dans le Monde*. N151, 1980, p. 36-41.
- Li, Jiaying. « Le jeu de mots dans la dramaturgie d'avant-garde des années 1950 : les exemples de Ionesco et Tardieu », in : *Jeux de mots, textes et contextes*. Berlin/Boston, 2018, p. 201-222.
- Manoli, Ion. « Citation et (ou) maxime, sentence et (ou) boutade comme sujet de la lexicographie », in : *Intertext*. Chişinău: ULIM, N 1/2, 2011, p. 69-77.
- Parzys, Bernard. « Jeux de mots (graphies et utilisation d'un dictionnaire) », in : *Le Français Moderne* ; N 2 ; 1976, p. 97-125.

STUDIUL ARTELOR ȘI CULTUROLOGIE

STUDY OF ARTS AND CULTUROLOGY

PERCEPȚIA PSIHOSENZORIALĂ ASOCIATIVĂ ȘI GÂNDIREA ASOCIATIVĂ: IMPACTUL LOR ASUPRA IMAGINII VIZUALE PICTURALE

Stela COJOCARU

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Arta este o formă specială de „gândire în imagini” cu valoare simbolică, de „reprezentări imaginative” încadrate într-un mesaj, concept, idee (funcția semiotică). Prin aspectele ei multiple – estetice, psihologice, filosofice, etc., arta și imaginea plastică întotdeauna au creat dileme și controverse - procese creative în care gândirea umană se implică activ prin toate formele sale: gândirea în imagini (imaginativ-representativă), gândirea sintetică și analitică, gândirea asociativă (cu rol și statut special), bazată mult pe percepția asociativă. Percepția, forma superioară a cunoașterii senzoriale, include procese psihice cognitive și senzoriale, prin intermediul cărora sunt reflectate și interpretate însușirile obiectelor și fenomenelor din mediul extern și intern al omului. Intelectul uman transpune obiectele lumii exterioare în forme (obiecte) mentale, modul de percepție fiind dependent în mare măsură de predispoziția mentală, de experiențele anterioare și încărcătura psihologică pe care acestea o dobândesc în timp.

Capacitatea de a construi asociații este cea mai importantă abilitate a creierului uman. Apariția unui element, în anumite condiții, în cazul percepției asociative și gândirii asociative, evocă imaginea altuia, asociat cu acesta. Baza creativității artistice o constituie anume gândirea bazată pe asociații. *Gândirea asociativă*, dependentă unilateral de percepția asociativă, imaginație și fantezie, este acel tip de gândire, formată prin crearea de legături asociative speciale și conexiuni între obiectele și fenomenele lumii înconjurătoare, stocate în memoria persoanei din experiențe proprii de viață, din cea mai fragedă copilărie. Gândirea asociativă în artă și pictură, prin proprietățile ei specifice, dă posibilitatea de a crea ceva nou, de a genera idei și concepte noi, duce la abordări netriviale și viziuni nestandarde, permite obținerea unei completitudini compoziționale și rezolvări mai eficiente a soluției picturale.

Cuvinte-chee: *percepția vizuală, percepția asociativă, gândire asociativă, gândire artistico-simbolică, imaginație, compoziție asociativă, pictură asociativă.*

Art is a special form of "thinking in images" with symbolic value, of "imaginative representations" framed in a message, concept, idea (semiotic function). Through its multiple aspects - aesthetic, psychological, philosophical, etc., art and plastic image have always created dilemmas and controversies - creative processes in which human thinking is actively involved in all its forms: thinking in images (imaginative-representative), synthetic thinking and analytical, associative thinking (with a special role and status), based much on associative perception.

Perception, the superior form of sensory knowledge, includes cognitive and sensory psychic processes, through which the properties of objects and phenomena in the external and internal environment of human are reflected and interpreted. The human intellect translates the objects of the external world into mental forms (objects), the mode of perception being largely dependent on mental predisposition, previous experiences and the psychological load they acquire over time.

The ability to build associations is the most important skill of the human brain. The appearance of an element, under certain conditions, in the case of associative perception and associative thinking, evokes the image of another, associated with it. The basis of artistic creativity is the thinking based on associations. *Associative thinking*, unilaterally dependent on associative perception, imagination and fantasy, is that type of thinking, formed by creating special associative links and connections between objects and phenomena of the surrounding world, stored in the memory of the person from their own life experiences, from the earliest childhood. Associative thinking in art and painting, through its specific properties, gives the opportunity to create something new, to generate new ideas and concepts, leads to non-trivial approaches and non-standard visions, allows obtaining a compositional completeness and more efficient resolutions of the pictorial solution.

Keywords: *visual perception, associative perception, associative thinking, artistic-symbolic thinking, imagination, associative composition, associative painting.*

Arta este o formă specială de „gândire în imagini” cu valoare simbolică, de „reprezentări imaginative” încadrate într-un mesaj, concept, idee (funcția semiotică). Prin aspectele ei multiple – estetice, psihologice, filosofice, etc., arta și imaginea plastică întotdeauna au creat dileme și controverse - procese creative în care gândirea umană se implică activ prin toate formele sale: gândirea în imagini (imaginativ-reprezentativă), gândirea sintetică și analitică, gândirea asociativă (cu rol și statut special), bazată mult pe percepția asociativă.

Percepția, forma superioară a cunoașterii senzoriale, include procese psihice cognitive și senzoriale, prin intermediul cărora sunt reflectate și interpretate însușirile obiectelor și fenomenelor din mediul extern și intern al omului. Psihologul englez Edward Bullough (1880-1934) distinge *patru tipuri de percepție vizuală*:

- 1) *obiectivă* – operează cu particularitățile obiective a obiectelor din jur (culoarea, forma, dimensiunea);
- 2) *fiziologică* – infrasubiectivă: lucrurile, obiectele, există nu numai în realitatea lor autonomă, definită, dar și în spiritul uman, legate prin analogii specifice, conforme situației și sensibilității interioare. Semnificația formei, în acest caz, nu este tradusă obiectiv, ci vine de la o proiecție interioară, rezultat al experienței și vieții subiective a omului; obiectul capătă astfel un înțeles particular;
- 3) *asociativă* – relaționează organic obiectele între ele, determinând caracterul acestora în funcție de conexiunea lor asociativă (asociații specifice); persoana completează datele vizuale conform unor dispoziții mentale proprii, asociații și conexiuni specifice, experiențe personale.
- 4) *caracterizantă* - încadrează abordarea fenomenologică a realității, spațiul și formele sunt cunoscute în esența lor nu ca realitate empirico-psihologică, ci ca intenționalitate a conștiinței; forma este analizată astfel încât se ajunge la o esență logico-matematică pură, implicarea subiectului fiind minimă (Dumitrana 8).

Aceste tipuri de percepție sunt interdependente unul de celălalt și articulate sincronice într-un mecanism perceptiv integral, cu înclinații mai mult sau mai puțin pronunțate spre un anumit tip. Legile percepției vizuale au fost stabilite încă în lumea antică de către Euclid, care printr-o abordare „geometrizată” a formelor, descrie principiile proiecției geometrice. Domeniul percepției artistice a devenit

obiect al cercetării recent, mulți cercetători fiind interesați de acest aspect (R. Arnheim, V. M. Allakhverdov, V. A. Barabanshchikov, V. G. Gryazev - Dobshinskaya, V. P. Zinchenko, V. V. Znakov, D. A. Leontiev, V. F. Petrenko, O. N. Sapsoleva). Psihologia artei, limbajul imaginilor vizuale, confruntându-se cu subiectivitatea operei de artă, cu probleme de înțelegere și receptare, își îndreaptă studiile asupra structurii și conținutului, citirii, decodificării și înțelegerii sensului ei.

Abordarea psihosemantică a percepției operei de artă duce la constrierea unor spații semantice subiective, pline de asociații, simboluri și metafore vizuale. Percepția asociativă este strâns legată de factorul emoțional uman, iar orice formă sau obiect este percepută ca bază a unui conținut (Corepanova: 118). Nivelul dezvoltat al percepției și gândirii asociative, gândirea abstractă, generalizarea conceptelor, este tipică pentru activitatea emisferei drepte a creierului uman, răspunzătoare de structuri vizuale și spațiale, imagini mentale, gândire artistică creativă, acte de intuiție. Artiștii sunt adesea clasați în categoria intuiților, lor fiindu-le specifică anume gândirea în imagini și gândirea asociativă; cercetările susțin că actual în artă predomină anume acest tip de artist. Capacitatea de imaginare, fantezia, operarea cu forme, culori, asociații specifice, semne și simboluri, dau posibilitatea de a depăși uzualul, concretul, limitele, de a crea „soluții” noi valoroase din punct de vedere grafic sau pictural. Teoria gestaltistă, la fel pune accentul pe percepția prin intuiție, nu prin rațiune.

Cercetătorul percepției vizuale și psihologiei artelor plastice, (format de psihologia gestaltistă: „gestalt” - înseamnă formă, structură, configurație), Rudolf Arnheim, printre primii a aplicat aceste principii în pictură și arta vizuală, teoretizând concluziile obținute în cartea sa „Arta și percepția vizuală”. R. Arnheim susține că creierul uman, are înclinație spre economie și reduce totul la structuri și forme simple, pentru a putea da sens imaginilor (Arnheim 67); are capacitatea înăscută, de a uni segmente sau părți diferite ale informației într-un înțeles unic (ex. liniuțele scurte și întrerupte, creierul le percepe ca o linie continuă); relevă și o afinitate față de simetrie și echilibru (ibidem: 49).

Intelectul uman transpune obiectele lumii exterioare în forme (obiecte) mentale, modul de percepție fiind dependent în mare măsură de predispoziția mentală, de experiențele anterioare și încărcătura psihologică pe care acestea o dobândesc în timp. Mentea umană, susține R. Arnheim, lucrează cu o mare cantitate de imagini, la care se raportează fiecare imagine particulară pe care o percepe – așadar, imaginile formează imagini. Cercetătorul descifrează spațiul plastic al operei, semnificațiile formelor, ținând cont de legile perceptivă; descrie principiul ghestaltist al simplității, care în artă duce la pânze vopsite uniforme sau forme simple perfecte (în special la abstracționiști, expresioniști); propune crearea tensiunilor în operele picturale prin anumite modalități tehnice, ca utilizarea oblicilor, diagonalelor, racursurilor, sau formelor mai puțin stabile, ca ovalul.

Abordările empirice perceptualiste, prin analiza și structurarea imaginii artistice, afirmă că există o legătură directă între formă și conținut, condiționate de asociativitatea și simbolismul ei, fapt ce permite o interpretare globală a sensului imaginilor; forma și culoarea astfel, sunt mijloace foarte eficiente de a reda expresia și viziunea artistului. Reprezentative în acest caz sunt studiile lui E.

Panofsky despre *percepția formală* (formă, culoare, lumină), care stabilește două modalități de producere a sensului: *factual* (nivelul primar, unde semnificația apare în mod natural) și *expresiv* (semnificația conținutului, produs în interiorul psihicului uman prin condiționări culturale, religioase sau istorice) (Zlate: 88-89). Teoria culturală a percepției, spre deosebire de cea gestaltistă, pune accent pe aspectele sociale ale timpului și experiențelor, rolul ambianței (P. Matussek) (Popescu 17).

Cercetătorul G. Kepes, studiind raportul dintre percepție, psihic și producerea sensului, concludă că obiectul/subiectul percepției unei imagini construiesc prin asociere, o relație tensionată și dinamică, bazată mai mult pe contradicții, nu pe similarități; iar limbajul vizual aparține unui nou tip de comunicare socială și culturală, cu transmitere rapidă și eficiență a semnificațiilor (Delacroix: 98). Astfel, imaginile generează sens, iar asocierea semnificațiilor se produce simultan cu percepția și procesele gândirii (Micu: 33). Psihologia formelor, ca metodă de studiu a imaginii în domeniul artelor vizuale, a dus la importante progrese în analiza morfologică a operei, reușindu-i prima, o decodare plauzibilă a sensului unei lumi pur intuitive și subiective a artei.

Una din caracteristicile principale ale percepției este mărimea stimulului (forma mai mare atrage mai mult atenția; culorile vii, luminoase, pure, atrag atenția mai mult decât cele întunecate); orice linie discontinuă, formă deschisă, structuri separate, sunt percepute ca continui și complete; cele simetrice sunt percepute ca o singură entitate. Percepția posedă astfel, o schemă internă structurată: orice configurație externă deschisă tinde să se închidă, devine intern echilibrată; instantaneu introduce în spațiul destabilizat și dezorganizat, vectori de structurare (de la deschis către închis, de la neechilibrat la echilibrat, de la eterogen la omogen etc.). Percepția, orice element scos în afara configurației sau structurii, tinde să-l reintegreze și relaționeze cu celelalte; cele învecinate tind să fie percepute împreună; petele cromatice diferite se contopesc într-o structură cromatică nouă, cu alte tonalități și nuanțe semnificative.

Capacitatea de a construi asociații este cea mai importantă abilitate a creierului uman. Apariția unui element, în anumite condiții, în cazul percepției asociative și gândirii asociative, evocă imaginea altuia, asociat cu acesta. Psihologii susțin că întreaga gândire umană este bazată pe asociații - reprezentări mentale, legate de experiențele anterioare de viață, ce au două componente: mentală și fiziologică. Asociațiile psihologice și artistice, apar dar ca niște reprezentări psihologice de conexiune a diferitor obiecte și fenomene. Conform dicționarului de psihologie, „asociația” reprezintă legătura, conexiunea psihologică dintre diverse obiecte și fenomene, bazate pe experiența proprie a ființei umane; o calitate a fenomenelor psihice de a se uni în câmpul conștiinței (Popescu-Nevean 63). Conform dicționarului de filosofie, „asociația” reprezintă legătura dintre reprezentări, idei, fenomene, etc., reflectarea legăturii reciproce dintre obiecte și fenomene ale realității (Flew 40). În dicționarul enciclopedic, „asociația” este definită ca o legătură psihologică ce apare în anumite condiții între două sau mai multe fenomene mentale; unde fiecare obiect, element, formă, etc., determină un anumit fel de asociații, exprimă anumite caracteristici (Dicționar enciclopedic român 256).

În sec. XIX psihologul și fizicianul G. Fehner folosește „principiul asociațiilor” pentru a descrie fantezia, imaginația artistică și calitățile estetice a operei. Fenomenul psihic legat de asociații a fost descris încă de Platon și Aristotel, dar termenul „asociație” a fost introdus prima dată în 1698 de J. Locke, Ben mai târziu separă asociațiile artistice într-un grup aparte de asociații psihologice. Mecanismul apariției asociațiilor unui autori (T. Gobbs) îl explicau prin faptul că acestea sunt niște fantome, umbre, ale proceselor encefalice, combinate după anumite legi fiziologice, alții (G. Milli) considerau apariția asociațiilor un produs al conștientului.

Metoda asociațiilor o foloseau și psihologii F. Galton, Z. Freud, K.G. Jung, la interpretarea simbolurilor din vise și din operele patoplastice ale pacienților, pe care le divizau în două grupe – personale (memorii, sentimente personale) și impersonale (cu dimensiuni arhetipale, transpersonale). Mulți psihologi foloseau asociațiile și lanțurile asociative ca metode de psihanaliză, considerându-le ca proiecții a problemelor interne, adesea inconștiente. Cercetătorii în cauză consideră reprezentările verbale că aparțin conștientului, iar cele vizuale - inconștientului; conținuturile inconștientului sunt transmise anume prin reprezentări și imagini vizuale (Abt 16, 21).

Psihologia asociaționistă consideră *asociația* o „particulă elementară”, care prin asociere cu altele, generează întreaga viață psihică a individului (originea acestei idei - în filosofia lui Aristotel). David Hartley, adeptul acestui curent, consideră asociația un principiu major al vieții mintale; James Mill, un alt adept, susține că asociația este elementul primordial și principiu unic de organizare a vieții psihice, întreaga bogăție a căreia provine din multiplele combinații a senzațiilor și asociațiilor. Este importantă și natura elementelor care se asociază, condițiile în care acestea se produc, efectele lor. Behaviorismul explică asociația ca o asociere dintre stimul și reacție, care se realizează în principal prin învățare (Popescu: 16). Cercetătorii J. Maltzman (1960) și A. Mednic (1962) consideră actul creativ un proces asociativ; ei foloseau asociațiile ca criterii de testare („test de asociații îndepărtate” cu valori pronostice). A. Mednick vorbește de mai multe tipuri de *asociații creativ – artistice* bazate pe: *serendipitate (noul are la bază asociații întâmplătoare)*; *asemănare*; *simboluri (asociații simbolice)* (ibidem: 15). Aplicarea și includerea *metodei asociative în artă și pictură* a dus la trecerea de la imagini izomorfe la imagini – metafore, cu soluții simbolico – semantice mai ample: metafora prin asimilarea ascunsă, implică un spectru semantic mai larg de asocieri, o înțelegere mai profundă a esenței imaginii, și o ambiguitate a interpretării (vezi Mokan-Vozian).

Baza creativității artistice o constituie anume gândirea bazată pe asociații. *Gândirea asociativă*, dependentă unilateral de percepția asociativă, imaginație și fantezie, este acel tip de gândire, formată prin crearea de legături asociative speciale și conexiuni între obiectele și fenomenele lumii înconjurătoare, stocate în memoria persoanei din experiențe proprii de viață, din cea mai fragedă copilărie. Fiecare element, obiect sau fenomen, este combinat în diverse asociații în mintea omului în anumite reprezentări asociative, compoziții obiectuale specifice, interpretări personale cazuistice, exteriorizare de simț și reacție personală la fenomenele din jur la limite simbolice sau chiar arhetipale. Practic orice obiect al

lumii înconjurătoare poate trezi o anumită asociație, iar fiecare formă poate reda prin asociații și caracterul ei (de ex. cercul și formele curbe sunt considerate mai întregi, pline, gingașe, față de restul).

Gândirea asociativă în artă și pictură, prin proprietățile ei specifice, dă posibilitatea de a crea ceva nou, de a genera idei și concepte noi, abordări netriviiale și viziuni nestandarde, permite obținerea unei completitudini compoziționale și rezolvări mai eficiente a soluției picturale. Gândirea asociativă contribuie mult și la dezvoltarea memoriei, atenției, fanteziei, imaginației, crează legături unice între obiecte, fenomene, permite o înțelegere mai eficientă a informației noi. Gândirea artistică, împregnată cu asociații, bazată mult pe momentul emoțional, pe anumite impresii, sentimente - imaginația (activitate mentală ce constă în crearea de reprezentări și sisteme de gândire asociative) aici fiind forță dinamică principală – astfel *asociativitatea devine o trăsătură caracteristică și esențială a gândirii artistice*; unde fiecare receptor sau persoană, poate avea propriile sale asociații.

Gândirea asociativă e în mare parte și intuitivă, iar intuiția e un act al subconștientului. Asociațiile sunt punți ce leagă informația primită cu cea deja existentă în creier, stocată la toate nivelele psihicului uman: conștient, inconștient, subconștient. În conștientul omului asociațiile se succed una după alta într-un ritm continuu și apar mereu ca reacție la diferiți stimuli externi sau interni. În artă și pictură, asociațiile sunt o metodă efektivă de abstragizare a imaginilor; gândirea abstractă la fel operează cu diverse asociații. Pe baza reprezentărilor deja existente (obiectelor, fenomenelor, acțiunilor), se formează reprezentări noi, idei – prototip, care modelându-se, formează noi asociații; ulterior, asociațiile nou formate duc iarăși la abstragizări; apare deci o legătură ciclică între formele compoziționale de bază prezente în pictură: abstractă – formală – asociativă, deci o pictură asociativă este ceva mediu între abstract și figurativ.

Aplicarea gândirii asociative în pictură duce la rezolvarea de sarcini mai dificile, conexiunile asociative dintre diferite concepte manifestându-se nu numai sub formă de imagini, dar și mirosuri, sunete, simțuri tactile, etc., deci fiecare obiect provoacă un anumit fel de asociații, iar fiecare formă poate exprima un anumit caracter. Percepția asociativă și gândirea asociativă stabilește și legături între fenomene și obiecte, care coexistă adesea în mod întâmplător, fapt care duce la apariția unor forme de gândire magică (gândirea asociativă, fiind una din cauzele și explicațiile acesteia; antropologul Edward Burnett Tylor (1832–1917), face din aceasta principala trăsătură a gândirii *magice*), mitică și irațională, anume prin stabilirea unor relații ce nu există în realitate; cea mai implicată în această logică fiind conștiința copilului (Glucklich 32-33).

Asociațiile se pot forma prin mecanisme de *analogie, asemănare și contrast*, la toate nivelurile de organizare psihică: conștiință, subconștient, inconștient; ele pot fi *interne* (legate de lumea interioară) și *externe* (sunt o reflecție a diferitor calități a lumii fizice), se pot forma în urma interconectării diferitor procese mentale și simțuri (vizual, sonor, olfactiv, gustativ, tactil, etc.), aici fiind inclus și fenomenul sinesteziei (când un stimul poate provoca asociații diferite – muzica, de ex. provoacă viziuni cromatice), definit de unii teoreticieni ca percepție suprasenzorială, de ordin mistic.

În pictură asociațiile au un rol definitoriu, asigurând căutarea permanentă de noi expresii și soluții plastice, caracteristici noi a figurativului sau abstractului, a interpretărilor și semnificațiilor specifice, stimulând totodată fantezia și imaginația. Gândirea asociativă în pictură duce la soluții nestandarde, la reprezentări spontane și a trăirilor interne a artistului, contribuie la dezvoltarea mai deplină a conceptului compoziției artistice, a mesajului ascuns. Limbajul artistic asociativ este o structură aproape universală, cu conținut original, și reprezintă niște forme asociative (metafore, simboluri, semne, asociații, conexiuni psihologice speciale), materializate în semnele grafice și picturale a diferitor sisteme etnice și culturale.

Majoritatea artiștilor au o gândire asociativ-simbolică, capabilă să surprindă structura contradictorie a lumii prin culori și forme, care în pictură, devin în diferite contexte, focare de asociații, simboluri și metafore. Orice expresie simbolică este multinivelară și multisemnificativă. Percepția imaginii artistice, impactul ei asupra psihicului uman și procesarea ei mentală produc reacții senzoriale și efecte psihologice deosebite (fapt folosit cu succes de artterapie și psihotehnicile curative moderne). În spațiul plastic, contururile indefinite ale formelor, proporțiile și dimensiunile acestora, reprezentările lor nestandarde, provoacă incertitudini și duc instantaneu la conectarea percepției asociative (unde semnul formei și culorii, începe să corespundă unui anumit sens semantic și emoțional). Folosind metoda asociațiilor, artistul poate crea o filozofie nouă, plane existențiale subiective și realități inexistente expresive. Prezența asociațiilor în artă este considerată de unii, suprareală și supramaterială, realitățile artistice transferându-se astfel, de la nivelele intelectuale a ființei umane spre cele filozofice. Aceste „legături” și „conexiuni” semnificative pot fi inconștiente, astfel artistul poate proiecta pe pânză trăirile sale interne provenite din subconștient sau inconștient, ajungând uneori până la dimensiuni arhetipale (testele pe baza lanțului asociativ oferă acest lucru și pentru psihologi, și pentru artiști!).

Imaginile asociative nu întotdeauna pot fi accesibile și interpretate adecvat. În cazul percepției artistice, informația lipsă, în cadrul obiectului (tablou, imagine) este completată, „orice experiență estetică, este în fond, o sinteză senzorială, formală și afectivă” (Delacroix: 98). Artistul exprimă propriile sale asociații cu un sentiment, fenomen, iar receptorul poate avea propria percepție și asociații legate de opera de artă vizată. Artiștii, pictorii, asociază idei, forme, care sunt aproape sau contraste ca conținut, ton emoțional, și care uneori din punct de vedere logic nu au nimic comun. Datorită asociațiilor pictorul poate lega într – un tot comun practic orice fenomen, idee, formă, într – un conținut integru, chiar dacă opera impune contraste și conflicte.

Asociațiile deci, sunt substanța gândirii asociative simbolico – artistice (o vedem clar la simbolişti, abstracţionişti, ş.a.). În compozițiile abstracte, ușor se pot identifica asociațiile cromatice, formele și liniile abstracte, care reprezintă adesea un mesaj cifrat al artistului. O exagerare abordată a gândirii asociative se observă și la pictorii suprarealiști, simbolişti, în pictura metafizică. Uneori asociațiile sunt strâns legate de experiența proprie individuală și a personalității pictorului, sunt nespecifice general – umanului, și uneori nu pot fi pe deplin sau adecvat înțelese de privitori.

Imaginea artistică este asociativă prin natura sa; ea captează acele relații asociative libere, care pot fi o adunare spontană de diferite elemente, fragmente de viață și structuri psihice particulare, cu scopul de a găsi un sens nou semnificativ. Gândirea asociativă a adus în artă și pictură sensibilitatea psihică umană, iar în pânzele și operele artiștilor, linii, culori, forme, ritmuri și organizări formale și cromatice, ce devin un ansamblu de semne fără referință la realitate, căpătând prin aceasta o semnificație dublă sau multiplă. Gândirea asociativă artistică crează noi structuri sau le regândește pe cele existente, le îmbogățește sensurile, prin anumite semnificații și reguli noi în măiestrie și artistism – comparații, parabole, similitudini, metafore, simboluri, etc. Abordarea gândirii asociative în pictură, duce la compoziții libere din pete și linii, expuse prin metode libere (monotipia, stropirea, action painting, picurare, scrisul automat, etc.), ce cheamă diverse asociații.

Pictura asociativă este aproape de abstract prin metodele sale creative libere, de figurativ prin semantica simbolurilor și conceptelor. Accentul în așa lucrări este pe impulsul inițial, indiciul, unde privitorul prin temperament individual și gândire asociativă proprie dezvoltă și completează subiectul dat. Artiștii astăzi consideră liber – asociativul unul din semnele distinctive ale artei moderne, unde privitorul devine participant activ în procesul de creație și este total inclus în acțiune.

Referințe bibliografice

- Arnheim, Rudolf. *Arta și percepția vizuală*. București: Meridiane, 1979.
- Abt, Tudor. *Introducere în interpretarea iunghiană a desenelor*. București: Trei, 2019.
- Dumitrana, Magdalena. *Învățare vizuală. ghid* <http://www.die-bonn.de/visual/english/internals/National%20workshops/Romania/FiaTest_Manual>
- Delacroix, Henri. *Psihologia artei*. București: Meridiane, 1983.
- Flew, Antony. *Dicționar de filosofie și logică*. București: Humanitas, 1999.
- Glucklich, Ariel. *Sfârșitul magiei*. Oxford: University Press 1997.
- Zlate, Mielu. *Psihologia mecanismelor cognitive*. Iași: Polirom, 1999.
- Mîcu, Dan. *Cromaticul în sistematizarea vizuală*. vol.I, Iași: Artes, 2009.
- Mokan-Vozian, Ludmila. *Metodologia receptării artistice a operei de artă (pictură)*. In: <http://www.ibn.idsi.md/en/vizualizare_articol/16549>.
- Popescu, Gabriela. *Psihologia creativității*. București: Fundația România de Măine, 2004.
- Popescu-Neveanu, Paul. *Dicționar de psihologie*. București: Albatros, 1978.
- Dicționar enciclopedic român.*, vol.1 A-C, București: Politică, 1962.
- Корепанова, Ольга. *Композиция от А до Я. Ассоциативная композиция*. Москва: Феникс, 2014.

ARTA VESTIMENTARĂ PE TERITORIUL MOLDOVEI ISTORICE ÎN TIMPUL LUI ALEXANDRU CEL BUN

Tatiana BÎZGU

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Periodă domniei lui Alexandru cel Bun - cea mai interesantă epocă a civilizației și artei feudale românești. În acest timp pașnic au fost create condiții pentru dezvoltarea meșteșugurilor. S-au petrecut intense transformări politice și sociale. Relațiile economice și culturale ale țărilor române cu Europa și Orientul Apropiat au avut un rol important în evoluția artei vestimentare. Au fost exploatare cu mare folos pentru țară căile comerciale. În rezultatul cercetării acestei perioade putem să vedem cum s-au petrecut schimbări în vestimentația diverselor straturi sociale ale populației din Moldova, soarta portului popular cotidian și de sărbătoare. Au fost analizate formele, croiul, culoarea, lungimea, accesoriile, completarea cu blănuri, combinarea pieselor din vestimentația clasei înalte. În lucrare sunt oglindite succint și sursele prețioase folosite pentru realizarea cercetărilor în domeniul vestimentației, inclusiv descrierile cronicilor și povestirile călătorilor străini.

A fost oglindită succint terminologia specifică perioadei studiate, asortimentul și valoarea artistică a țesăturilor locale și importate, podoabelor femeiești și pieselor componente a costumelor domnești și boierești de ceremonie evocatoare din viața de curte a Moldovei, a fost atrasă atenția și vestimentației ostașilor moldoveni.

Cuvinte cheie: *vestimentația, moda, țesături, portul popular, costumul de curte, broderie, bijuterii, blănuri.*

Period of the reign of Alexander the Good - the most interesting era of Romanian feudal civilization and art. During this peaceful time, conditions were created for the development of crafts. Intense political and social transformations took place. The economic and cultural relations of the Romanian countries with Europe and the Middle East played an important role in the evolution of the art of clothing. The trade routes were exploited with great benefit for the country. As a result of the research of this period we can see how there have been changes in the clothing of the various social strata of the population of Moldova, the fate of everyday and holiday wear. Shapes, cut, color, length, accessories, complete with furs, combining pieces of high class clothing were analyzed. The paper also briefly reflects the precious sources used for research in the field of clothing, including descriptions of chronicles and stories of foreign travelers. The terminology specific to the studied period, the assortment and artistic value of local and imported fabrics, women's jewelry and the component parts of the royal and boyar ceremonial costumes evocative of the court life of Moldova were briefly reflected, was attracted attention to clothing of the Moldovan soldiers.

Keywords: *clothing, fashion, fabrics, folk costume, noble costume, embroidery, jewelry, furs.*

Timpul domniei lui Alexandru cel Bun (23 aprilie 1399 - 1 ianuarie 1432) s-a petrecut în cea mai interesantă epocă a civilizației și artei feudale românești. În lucrarea *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri până astăzi* istoricii

Constantin și Dinu Giurescu au realizat scurtă și multelaterală descriere acestei domnii:

Dintre toți cei care în jurul anului 1400 râvneau la tronul Moldovei, a biruit spre norocul poporului român, cel mai destoinic, Alexandru, fiul lui Roman, fostul domn. Am spus spre norocul nostru deoarece într-adevăr fericită a fost domnia lui. A durat mult, condiție indispensabilă pentru propășirea instituțiilor, a mărit temelia statului, l-a apărat când a trebuit, a organizat temeinic viața economică, a dat atenție celei bisericești, a căutat să păstreze liniște și pace, lucru rar într-o epocă de neconținute războaie și năvăliri. A fost o domnie cum puține au mai fost în zbuciumata istorie a Moldovei. Din aceste motive el a rămas în istorie cu numele „cel Bun” (Giurescu 59).

În elucidarea vestimentației acestei perioade a fost implicată o pleiadă de cercetători, care au constituit un valoros îndreptar. Remarcabile sunt lucrările științifice a cercetătorilor și istoricilor literari: Alexandru Odobescu, Nicolae Iorga, Ion D. Ștefănescu. Monografiile și studii științifice valoroase privind domeniului textilelor și artei vestimentare au fost realizate de Cornelia Nicolescu, Alexandru Alexianu. Lucrarea Corneliiei Nicolescu a fost bazată pe cercetarea unor obiecte de ritual liturgic, veșminte arhieresti și preotești, văluri de tâmplă și acoperăminte de altar, sacose, feloane, portretele donatorilor zugrăvite pe perețile bisericilor, icoane, manuscrise. După analiza minuțioasă și studiile comparative ale costumului pe teritoriul țării noastre cu vestimentația din țările balcanice, de moștenire orientală și bizantină cu ajutorul atelierelor de restaurare în cadrul muzeelor au fost reconstituite unele piese vestimentare din această perioadă, a fost readusă funcția și înfățișarea lor originală (Nicolescu, 1956 : 7).

Cercetătorii Valentin Zelenciuc și Natalia Kalașnicova în lucrarea *Vestimentația populației orășenești din Moldova* au prezentat datele și privind textilele și vestimentația din perioada domniei Alexandru cel Bun. Aici putem să vedem cum costumele tipice pentru diferite pături populației orășenești s-au dezvoltat sub influența tradițiilor etnice, a culturii interne și a popoarelor vecine (Zelenciuc 4). În această perioadă pașnică au fost create condiții pentru dezvoltarea meșteșugurilor. Au fost exploatate cu mare folos pentru țară căile comerciale. Drumurile moldovenești legau porturile, care erau mari centre de transmitere a mărfurilor – Cetatea Albă și Chilia cu Lvovul, Cracovia, Camenița, cu Brașovul, Sibiu și Bistrița. Importanța acestor artere de negoț devine și mai mare, rentabilitatea lor sporea simțitor, întrucât ele treceau prin Tighina, Hotin, Bacău, Suceava, Baia, Troțuș. Alexandru cel Bun a stimulat circulația și lărgirea nomenclatorului de mărfuri prin semnarea la 8 octombrie anul 1408 a privilegiului comercial negustorilor Ivoveni. Dar la 1409, domnitorul acordă un nou privilegiu comercial negustorilor din Polonia și Lituania. Reconstituirea costumului din Țara Moldova în perioada domniei lui Alexandru cel Bun putem urmări în lucrarea Alexandru Alexianu *Mode și veșminte din trecut*. Cu caracterul unui studiu comparativ este oglindită succint vestimentația diverselor straturi sociale ale

populației din Moldova și Muntenia din sec. XI-XIX. Pentru analiza acestei perioade au fost cercetate portretele donatorilor în picturile murale, miniaturi, broderii și argintării, văluri de tâmplă sau acoperăminte de mormânt. Colecțiile muzeelor de artă tot au devenit o sursă prețioasă pentru cercetări în domeniul vestimentației. În colecțiile mănăstirilor a fost studiată valoarea artistică a țesăturilor italiene și orientale, majoritatea din care sunt inedite. Aici au fost cercetate costumele domnești și boierești de ceremonie, datând din veicul al XV-lea până la începutul secolului al XIX-lea. Aceste studii au dat posibilitate pentru reconstruirea imaginilor istorice exacte și ansamblurilor evocatoare din viața de curte a Moldovei. Cercetările arheologice au contribuit la îmbogățirea tezaurului de obiecte din materiale prețioase, podoabe ale costumului, totodată oferind importante informații pentru cercetarea artei vestimentare din țara noastră. Transformările politice și sociale petrecute, relațiile economice și culturale ale țărilor române cu Europa și Orientul Apropiat au avut un rol important în evoluția artei vestimentare acestei perioade. Numeroase monumente de artă, reprezentând frizele donatorilor zugrăvite pe pereții bisericilor, portretele din icoane și manuscrise aduc un important spor de cunoștințe încă din etapa întemeierii formațiunilor statale moldovenești până în pragul secolului al XIX-lea. Examenul atent al unor noi categorii de lucrări de artă ca pietrele funerare reprezentând portretele domnești, împreună cu broderiile, argintăriile, sigiliile și monezile a lărgit de asemenea sfera cercetării aducând precizări importante. În afară de toate aceste categorii de izvoare, au fost analizate cu atenție relațiile cronicilor și povestirile călătorilor străini, care au cunoscut meleagurile noastre, lăsând uneori imaginea vie a vieții țării noastre din trecut (Paul de Alep 155). Prețioase știri cu privire la aspectul și valoarea obiectelor de îmbrăcăminte ca și al originii lor sunt oferite de privilegiile comerciale, tarifele vamale, inventarele de averi, testamentele și foile de zestre. În pragul veacului XV semnificativ s-a dezvoltat comerțul. Negustorii greci și italieni aduceau postavuri răsăritene, raguzanii vindeau postavul și brocartul de Veneția. Se aduceau țesăturile ornamentale: camha de Damasc și hazdee, camelotul, postav lucrat din păr de capră sau din acea „lână seină din păr de cămilă”. Neguțătorii genovezi aduceau la noi *camocatul* (*camha*), stoffa de mătase și fir, postav flamand, stoffele franțuzești și vilarul (*velour*) de Ypria sau Louvain, postavul de Cehia, acel „postavaceh” din Silezia, postavurile și pânzeturile litvane, pânza de Krosno și cea din Köln, și din alte burguri germane. Se aduceau mătase orientală cu aur, „barhetul”, tafta și „*serasârul*”. De genovezi erau aduse în țările noastre mătăsuri turcești - camha, tafta, atlasul și împreună cu ele și catifeaua care veneau și de aici se răspândeau în lung și în latul lumii sud-est europene. Era o perioadă de belșug în țesături prețioase, podoabe femeiești, găтели de aur și argint și mărgăritare. Negustorii poloni din Galiția și podolia își aveau încă din 1408 casa lor de comerț în Suceava, ei se întâlneau cu neguțătorii muscali pe „ulița rusească”, cu blănuri de Mosc, jderii ungurești, țesăturile leșești și nemțești. Șiraguri de mărgăritare și scule de aur și argint, pentru grumajii și brațele femeilor, și până la stoffele grele, țesute cu sârmă, de proveniență italiană. Din vremea lui Alexandru cel Bun, în țara noastră se aduce postavul de Anglia și mărfurile leșești. Meșteșugari iscusiți printre croitorii din Moldova realizează veșminte la comandă, vânzându-le făcute gata (Alexianu 63-126).

În lucrarea *Costumul de curte* aflăm că stofele de lână împreună cu blănurile, jucau un rol important în costumul popular și cel de curte. Pânzeturile de cânepă și mai rar de in împreună cu mătăsurile de import au întregit în linii mari asortimentul țesăturilor (Nicolescu, 1970 11). Prin documentul referitor la construcția în Baia a unor mori de apă cu instalații pentru prelucrarea lânii (șteze) aflăm că în sec. XV în țara noastră se producea postavul (Zelenciuc 26).

Ferecătura în argint a raclei sf. Ioan cel nou de la Suseava ne permite să admirăm vestimentația ostașilor moldoveni - armuri din plăci metalice și coifuri sau glugi de zale după moda apusului (fig. 1). În Moldova lui Alexandru cel Bun a pătruns armura de modă cehă, de vreme ce existau relații cu cehi (Alexianu 60-70).

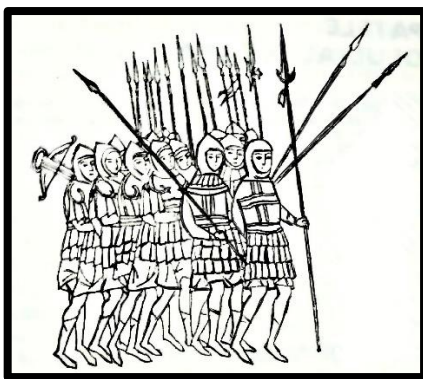


Fig. 1. Ostașii moldoveni îmbrăcați în armura din plăci metalice în vremea domniei lui Alexandru cel Bun (după ferecătura în argint a raclei sf. Ioan cel nou de la Suseava).

Portul popular s-a păstrat fără modificari evidente, veacuri de-arândul, primind când și când influențele urbane prin unele piese vestimentare ale locuitorilor din târguri și cetăți. În unele cazuri, aspectul îmbrăcăminteii oglindea viața de privire pe care au dus-o oamenii. Piesele portului popular de sărbătoare înfloreau prin culorile broderiilor de arnici și mătase cu care au fost realizate iile, fotele, catrințele, zavelcile, pestelcile, cojoacele realizate cu măiestria și gustul țărăncilor. Aceste piese păstrate în colecțiile particulare și muzeale încântă și în zilele noastre privirea ochilor. În sate mai mult se purtau opincile, confecționate de țărani. În orașele țării alături de opinci aveau răspândire ciubotele și cizmele confecționate de meșteri cizmari (Zelenciuc 27). Nicolae Iorga în lucrarea *Vechea artă religioasă la Români* reliefează prezentarea științifică organică a evoluției țesăturilor bisericești care ne prezintă vestimentația voievozilor, ctitorilor locașurilor sfinte în frescele, cărțile bisericești, epitafe sau aiere, vâluri liturgice, epitrahiluri, perdele de altar. În acest studiu aflăm că patrahirul lui Alexandru cel Bun, pentru Moldova este cea mai veche piesă de țesătură, care ne demonstrează înfățișarea domnitorului Alexandru cel Bun, ca om tânăr, într-un chip foarte aspru cu o barbă neagră mică (Iorga, 1934 132-137).

Pentru ilustrarea costumului voevodal din Moldova din această perioadă sunt păstrate portretele lui Alexandru cel Bun și al doamnelor lui, Mălina și Ana.

Un document iconografic important îl constituie o broderie superbă de epocă - un epitrahil lucrat în fir de aur și mătase, păstrat multă vreme la mănăstirea Ladoga-Veche și mutat în muzeul Alexandru Nevski din Sankt Petersburg (fig. 2).



Fig. 2. Alexandru cel Bun și Doamna Marina (după un epitrahil contemporan de la muzeul Alexandru Nevski din Sankt Petersburg).

În 1913 Nicolae Iorga a adus la cunoștința academicienilor români o informație tulburătoare: existența unui epitrahil, "cel mai vechiu lucru în cusătură din Moldova veche", pe care era înfățișat "cel dintâiu chip de domn român": Alexandru cel Bun. Veșmântul a fost descoperit într-o lădiță aflată la Mănăstirea "Sfântul Nicolae", din Lagoda-Veche, și păstrat în muzeul Lavrei "Sfântul Alexandru Nevski" din Petersburg. Această informație și fotografia veșmântului au fost dăruite Academiei Române de istoricul basarabean Pavel Gore. Pe acest epitrahil este realizat chipul domnitorului Alexandru cel Bun în tehnica broderiei netede. Este reprezentată vestimentația din perioada dintre 1421-1432 perioada în care domnitorul avea ca doamnă pe Mălina (Marina). Domnitorul este reprezentat într-o șubă de modă polonă, cu mânecile largi, lungi și despicate. Voievodul purta pălării înalte, care în perioadă respectivă se confeționau din blană, păslă și păr de cămilă. Acest model cu borurile răsfrânte în sus, brodate în zig-zag până la jumătatea calotei se purta în Germania în anul 1427 și avea denumirea „cappelli pilosi”. Mai târziu în frescele bisericilor noastre, voievozii erau reprezentați cu coroană. Din anul 1419 se purta și mitra roșie împărătească din cocârlat adusă prin neguțătorii străini. Doamna Marina purta scufă cu pene, ca o coroană. Peste bogata rochie lungă până în pământ, cu mânecile largi, se purta mantie somptuoasă, cavadion de postav greu, decorat cu flori aurii, benzi de blană pe margini. Cercei și pandelocuri de aur și mărgăritare aveau lungimea până la umeri. Aceste bijuterii se fixau de coafă a doamnelor țării (Alexianu 78-87).

Pictura murală din pridvorul mănăstirii Sucevița în care este reprezentată aducerea moaștelor Sfântul Ioan cel nou la Suceava este al doilea document iconografic cu reprezentarea vestimentației din epoca lui Alexandru cel Bun (Alexianu 87). În această frescă este descrisă procesiunea de voievodul și soția lui (fig.3). Vestimentația este reprezentată prin caftanul bizantin de ceremonial, cu mâneci largi tăiate drept, ca în vremea lui Bogdan I.



Fig. 3. Alexandru cel Bun și doamna Ana (după o pictură murală de la Sucevița).

În xilografurile inconabilului lui Ulrich von Reichenthal putem studia vestimentația pe boierii cărturari de la curțile voievozilor Mircea cel Bătrân și Alexandru cel Bun, în 1415, la Consiliul ecumenic de la Constanța. Ei sunt reprezentați cu pălării îmblănite sau de catifea și șepci francești, din postav, cu cozorocul ascuțit și din care regele Franței, Carol al V-lea, avea obiceiul să poarte încă din 1364. Hainele lor scurte și lungi, strânse pe mijloc cu centuri, cu mânecile bufate și piepții bombați, cu crețuri, uneori cu blănuri la poale, puțin mai lungă de genunchi, lăsând să se vadă nădragii croiți pe picior și ciorapii de culoare închisă, ca la curțile apusene. Exact aceeași îmbrăcăminte de moda apuseană a boierilor moldoveni din veacul XV se reflectă de altfel și în unele din cele 12 scene iconografice ilustrând patimile Sfântului Ioan cel nou sau în icoanele pictate ale raclei din biserica Sfântului Gheorghe din Suceava. Putem să vedem cojoace încrețite și veșminte ample, pălării și înfășurări ale capului caracteristice modei europene, dintre care multe vor supraviețui până în timpul domniei lui Ștefan cel Mare (fig. 4) (Alexianu 88-90).



Fig. 4. Boieri moldoveni din sec. XV în vestimentație de modă vest-europeană (după o imagine din cavoul lui sf. Ioan cel nou, Iași).

Vestimentația dregătorilor lui Alexandru cel Bun anilor 1420 putem vedea în fresca de la mănăstirea Sucevița, în scena „Aducerii la Suceava a moaștelor Sfântului Ioan cel nou” (fig.5). Mulți dregători poartă dulame lungi până

la glezne de mătase, cu sau fără mâneci, încheiate în față cu mulți nasturi și scurte până la mijloc, după stilul oriental.



Fig. 5. Boier moldovean de la curtea lui Alexandru cel Bun (după pictura murală de la Sucevița).

Alexandru Alexianu ne mărturisește în lucrarea *Mode și veșminte din trecut* că în această perioadă din Rusia și Polonia veneau mărfuri către Moldova printre care se numărau pălării îmblănite și șubele, blănurile de jder și veșmintele de mătase. De la Alexandru cel Bun șuba rămăsese haina domnească și boierească cea mai de preț a veacului, haina al cărei stil va supraviețui sute de ani în țara noastră, sub denumirea fie „cabaniță”, fie de „conțeș” ori „șarvana” (Alexianu 85-113).

În concluzii putem să menționăm că marele istoric Nicolae Iorga în lucrarea *Istoria românilor în chipuri și icoane* împarte în patru etape evoluția artei vestimentare din România. Perioada domniei lui Alexandru cel Bun se încadrează în a doua etapă, care este considerată cea a înrâuririi occidentale pătrunsă prin poloni, sași și italieni (Iorga 50). În acest timp pașnic cu intense transformări politice și sociale, relații economice și culturale ale țărilor române cu Europa și Orientul Apropiat, exploatarea cu mare folos a căilor comerciale au fost create condiții pentru evoluția artei vestimentare. Această epocă a devenit cea mai interesantă epocă a civilizației și artei feudale românești.

În rezultatul cercetării acestei perioade putem să vedem cum s-au petrecut schimbări în vestimentația diverselor straturi sociale ale populației din Moldova, soarta portului popular cotidian și de sărbătoare. Țara, care înflorise sub lunga domnie a lui Alexandru cel Bun, va decădea în timpul nevrednicilor săi fii. Doar peste un sfert de veac va fi restabilită ordinea, prin Ștefan cel Mare. Pe toată întinderea istoriei clasa înaltă desfășoară un lux fără limite, îmbrăcând cea mai frumoasă vestimentație. Costumul istoric din Moldova de influență europeană până în zorii veacului al XV-lea, v-a împrumuta tot mai multe elemente orientale.

Referințe bibliografice

- Alexianu, Alexandru. *Mode și veșminte din trecut. Cinci secole de istorie costumară Românească*. Vol. I. București: Meridiane, 1987.
- Giurescu, Constantin C., Giurescu Dinu C., *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri până astăzi*, editura Albatros, București, 1971.
- Nicolescu, Cornelia. *Date cu privire la istoria costumului în Moldova (sec. XV-XVI)*. SCIV, 1956. Nr 3-4. p. 66-73.
- Nicolescu, Cornelia. *Istoria costumului de curte în țările Române*. București: Editura științifică, 1970.
- Paul de Alep, Celebi, Evlia. *Călători străini despre Țările Române*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.
- Iorga, Nicolae. *Istoria românilor în chipuri și icoane (1905-1906)*. Craiova, 1921.
- Iorga, Nicolae. *Vechea artă religioasă la Români*. Vălenii-de-Munte: Datina românească, 1934.
- Zelenciuc, Valentin, Kalașnicova, Natalia. *Vestimentația populației orășenești din Moldova /sec. XV-XIX/*. Chișinău: Știința, 1993.

CONTRIBUȚII INOVATIVE ÎN ARTA UNOR NAIȘTI CONSACRAȚI

Andrei DRUȚĂ

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În ultimii 50-60 de ani, arta de interpretare la nai a cunoscut o dezvoltare considerabilă, acest fapt fiind condiționat pe de o parte, de perfecționarea tehnică a instrumentului iar pe de alta, de înființarea unor clase de nai la instituțiile de învățământ muzical din republică. În mod special, însă, acest proces a fost marcat de activitatea artistică a unor naiști celebri – Gheorghe Zamfir, Simion Stanciu, Boris Rudenco, Vasile Iovu ș.a. – care au dus faima instrumentului departe de hotarele țării. Articolul este dedicat trecerii în revistă și analizei celor mai importante realizări ale acestora în domeniul tehnicilor de interpretare, a abordării unor noi repertorii și domenii muzicale ș.a., a care au constituit, la momentul apariției, trepte inovative în calea spre afirmare contemporană universală a acestui instrument. Problematika dată este abordată din perspective evolutiv-diacronice și culturale ce se referă atât la spațiul românesc cât și la cel european și universal, unul din scopurile articolului fiind conturarea și completarea reperelor parcursului internațional al naiului, prin prisma inovațiilor aduse în arta de interpretare pe parcursul perioadei delimitate.

Cuvinte-cheie: *nai, inovații, artă de interpretare, Fănică Luca, Gheorghe Zamfir, Boris Rudenco, Vasile Iovu, Matthias Koene, Damian Drăghici, repertoriu, staccato, ornamentică, „cântare vorbită”, metodă de nai*

Over the last 50-60 years, the art of interpretation on Pan flute has developed considerably, which is conditioned by technical improvement of the instrument, setting up pan flute classes at special musical institutions in the republic. In particular, however, this process has been marked by the artistic activity of some famous pan flute – Gheorghe Zamfir, Simion Stanciu, Boris Rudenco, Vasile Iovu and others – players who have taken the fame of this instrument away from the country's borders. The Article is dedicated to analysing the contributions made by renowned pan flute players in this respect from the point of view of their artistic activities and of interpretation techniques, which, at the time of their appearance, were innovative steps in the way of the universal contemporary affirmation of this instrument. The problem is addressed from the diacritical - evolution and cultural perspectives that refer to the Romanian space, European and universal space, one of the purposes of the article is to shaping and complete the international path of the pan flute, in the light of the innovations brought into the art of interpretation during the defined period.

Key-words: *Pan flute, innovations, the art of interpretation, Fănica Luca, Gheorghe Zamfir, Boris Rudenco, Vasile Iovu.*

Introducere

Naiul a fost mereu parte importantă a vieții cultural-artistice din spațiul românesc. Afirmarea naiului în viața muzicală contemporană prezintă un interes deosebit pentru cercetare. Îmbinând elemente deopotrivă vechi și noi, acest instrument tradițional a dezvoltat și numeroase dexterități de interpretare în ultimii 50-60 de ani, care i-au permis ascensiunea pe cele mai mari scene ale lumii. Manifestările artistice ale naiului în contemporaneitate sunt cu atât mai

spectaculoase, cu cât se cunoaște, că naiul este unul din cele mai vechi instrumente muzicale din lume, iar originea sa se pierde în negura vremurilor. Perioada ultimilor 60-70 de ani a însemnat o pagină nouă în istoria naiului, ce a stat sub semnul unor înnoiri de importanță majoră, a unor salturi calitative inovative fără precedent, atât în construcția instrumentului, cât și în arta de interpretare. În anii 1960-1970 ai secolului XX începe o adevărată „epocă de aur” pentru naiul românesc, marcată de o revigorare și strălucire viața muzicală din spațiul românesc și, mai larg, din spațiul european și mondial, ce continuă până în prezent. Pe firmamentul cultural apar naiști virtuozii, aclamați pe toate continentele – Gheorghe Zamfir, Simion Stanciu, Boris Rudenco, Vasile Iovu ș.a. care, prin întreaga lor activitate au confirmat pe deplin valoarea artistică a acestui instrument, suscitând un viu interes pentru studierea și utilizarea acestuia, nu doar din partea unui larg cerc de melomani, ci, mai ales, din partea unor profesioniști din alte domenii muzicale – muzica academică, de teatru și film, de estradă și jazz – care au fost atrași de bogata sonoritate și potențial artistic al naiului românesc.

1. Arta naiului românesc în prima jumătate a secolului XX

După cum arată cercetătorii, „Începând din secolul XVIII-lea, documentele timpului îl înfățișează în mai toate ansamblurile instrumentale lăutărești din Moldova și Muntenia... îl desenează gravorii timpului, ba îl pictează și zugravii bisericilor” (Nicolescu 11). Totuși, după cum arată același autor, „După o perioadă de înflorire, în a doua jumătate a sec. XIX-lea, naiul începe să dispară tot mai mult în Moldova. Astăzi (anul apariției articolului, 1954 – n.n.) îl mai găsim, ici, colo doar în Muntenia, la câțiva lăutari de seamă din București, din orașele de provincie și în câteva sate de-a lungul Văii Oltului” (ibidem, 11).

În prima jumătate a secolului XX însă, naiul cunoaște un mare succes prin activitatea celebrului naist Fănică Luca (1894-1968) – unul dintre puținii maeștri lăutari ce au păstrat la acel timp meșteșugul de „muscalagiu” dar care, însă, prin talentul și măiestria sa, a dus faima naiului și a muzicii românești pe toate meridianele, alături de tariful său. După acest „declin” al naiului, anume Fănică Luca, artist de talie mondială, a contribuit și la întemeierea școlii românești profesioniste de nai, fiind invitat, în 1949, să înființeze o catedra de nai la București. În acea perioadă el era deja o prezență remarcabilă în viața artistică românească și internațională. După participarea sa la Expoziția Universală de la New York, (1939), la care a participat datorită cererii doamnei Roosevelt, fusese înalt apreciat și de George Enescu: „cel mai bun suflător pe care l-am auzit până azi”. Într-adevăr, Fănică Luca poseda o tehnică de interpretare foarte avansată pentru timpul său. Pe lângă un sunet foarte cald și plăcut, naistul poseda un *vibrato* și un *legato* deosebit, dar și o intonație precisă și îngrijită. Totodată, fiind cunoscut și ca interpret vocal, este, probabil unul din primii naiști care introduce în arta naiului frazarea de tip vocal.

Istoria clasei sale a devenit o legendă, întrucât el a fost pentru elevii săi nu doar un profesor, ci, - după cum ași amintesc mulți dintre aceștia, - le-a purtat de grijă ca un adevărat părinte. Discipolii săi (Damian Luca, Damian Cărlănuș, Nicolae Pârnu, Constantin Radu, Radu Simion, Tudor Dobre, Dorel Manea, Ilie Petru, Ilie Simion, Gheorghe Zamfir, Marin Nistor, Vasile Manda,

Dima Nicolae, Dorel Manea, Nicolae Necioiu ș.a.) au devenit, la rândul lor, celebriți în domeniul artei de interpretare la nai. Însă nu doar datorită contribuției esențiale pe care a avut-o clasa sa de nai acest sens, numele lui Fănică Luca poate fi înscris cu litere de aur în istoria acestui instrument în contemporaneitate. Maestrul a avut un rol în mod esențial și în perfecționarea tehnică a naiului, manifestându-se plenar atât ca interpret de talie internațională, ca pedagog consacrat, cât și ca un deschizător de drumuri în ce privește structura și construcția modernă a naiului, în perioada anilor 1950.

2. Dezvoltarea artei de interpretare la nai în cea de-a doua jumătate a secolului XX

Începând cu anii 1950, pe marile scene s-au afirmat unii dintre cei mai talentați discipoli ai lui Fănică Luca, activitatea artistică a unora dintre ei marcând crucial procesele de promovare și dezvoltare a naiului nu doar pe teritoriile românești, dar și la nivel mondial: Gheorghe Zamfir, Damian Luca, Radu Simion se numără printre elevii maestrului, datorită cărora naiul s-a impus în viața muzicală internațională ca un instrument cu drepturi depline.

Gheorghe Zamfir (n.1941) este, fără îndoială, unul din cei mai talentați discipoli ai lui F. Luca și unul din cei mai cunoscuți naiști din toate timpurile, ce și-a construit o carieră artistică internațională impresionantă. Într-adevăr, contribuțiile sale în afirmarea naiului în modernitate sunt esențiale, atât prin dezvoltarea unei măiestrii de interpretare de mare virtuozitate, cât și prin inovațiile în domeniul construcției instrumentului. Una din realizările interpretative inedite ale maestrului este faptul că a interpretat la nai melodii practice din toate zonele folclorice românești, chiar și din cele în care naiul nu face parte din formațiile tradiționale (în special Ardeal), lărgind astfel considerabil repertoriul folcloric românesc pentru nai. Astfel, una din cele mai importante contribuții ale maestrului în valorificarea artistică a naiului se referă la depășirea barierelor repertoriale, artistul interpretând cu același succes folclor românesc, muzică academică și de estradă. Gh. Zamfir nu doar că înregistrează numeroase creații din repertoriul baroc (de Corelli, Vivaldi, Bach ș.a.) și clasic (Mozart ș.a.), el este și autor al unor prime creații simfonice pentru nai, precum *Misa pentru Pace*, pentru nai, cor, orgă și orchestră (1974); *Rapsodia* și *Concertul* pentru nai și orchestră (1982), creații pentru nai și cvartet de coarde ș.a. În acest context, de menționat este că artistul este unul dintre primii care a sesizat afinitățile sonore ale naiului și ale orgii, interpretând un numeros repertoriu de piese clasice, de estradă și chiar populare (în duet cu Marcel Cellier) în duet cu orga – repertoriu „re-descoperit” în noua sonoritate la nai, în contemporaneitate.

Abordarea unui repertoriu atât de divers și nou pentru naiul tradițional românesc a necesitat și utilizarea unor procedee și tehnici specifice, a determinat căutarea de noi sonorități și soluții de realizare a unor stilistici corespunzătoare genului și perioadei. Astfel, în perioada ascensiunii sale, artistul a fost unul dintre primii care a utilizat pe larg dublu și triplu staccato la nai – considerate procedee de emisie ce stau la baza dezvoltării artei de interpretare contemporane. Printre cele mai interesante artificii interpretative descoperite de maestrul Gh. Zamfir se numără cântarea vorbită, cu inflexiuni de bocet, cu implicarea vocii, ce oferă

posibilități de expresivitate de mare forță sugestivă, despre care am vorbit în compartimentul anterior. Un exemplu elocvent în acest sens este renumita sa *Doină de jale*, în care interpretul, datorită acestui procedeu, a reușit să surprindă stări plurivalente de melancolie, seninătate, duioșie, dar și de disperare și resemnare, de bocet și tristețe sfâșietoare.

Datorită lui Gh. Zamfir, naiul a căpătat noi dimensiuni sonore și în muzica de estradă. În acest sens, este demnă de menționat aici colaborarea sa cu celebrități ale estradei mondiale precum dirijorul James Last, cu orchestra căruia a înregistrat o serie întreagă de hituri internaționale (de John Lennon, Billy Joel, Elton John ș.a.). Remarcabile sunt și realizările lui Gh. Zamfir în domeniul muzicii de film (a înregistrat coloanele sonore la filme precum *Le grand Blond avec une chaussure noire*, 1972; *Once upon in America*, 1984; *The Karate Kid*, 1984; *Kill Bill*, 2003 ș.a.), care au contribuit semnificativ la popularizarea naiului pe întreg mapamondul.

Aducând arta naiului la cele mai înalte culmi ale perfecțiunii, virtuozității și artistismului, explorând din plin sonoritatea acestuia prin abordarea celor mai diverse repertorii, creând naiuri de un diapazon divers (naiuri *soprano*, *alto*, *tenor și bas*), Gh. Zamfir este unul dintre primii naiști români din perioada contemporană, care a contribuit la popularizarea și afirmarea instrumentului pe toate meridianele, înscriindu-l în patrimoniul organologic universal.

Un alt naist reabil, care s-a remarcat prin virtuozitatea și vigozitatea stilului interpretativ, contribuind esențial la dezvoltarea artei de interpretare la nai în contemporaneitate este Damian Luca (n.1936), nepotul vestitului naist F. Luca și unul din primii săi discipoli. S-a remarcat inițial în cadrul Orchestrei *Barbu Lăutaru* din București, dirijată la acea vreme de Nicu Stănescu și Ionel Budișteanu, concertând în Ungaria, Bulgaria, Polonia, Republica Cehă, Austria, Finlanda, Germania, ș.a. Aparițiile sale la restaurantul *Olympia* din Paris în 1956, au fost probabil momentul de cotitură în viața lui artistică. În acest timp, a participat în mai multe proiecte la televiziune, printre care și spectacolele de la televiziunea BBC din Londra. Alături de *Rapsodia Română*, un alt ansamblu folcloric românesc de renume internațional, Damian Luca a efectuat numeroase turnee în Statele Unite, cel mai important fiind cel din 1962. În urma acestui turneu a fost invitat în emisiunea televizată *Ed Sullivan Show*. În 1966, a susținut 31 de spectacole în Israel, cu Ansamblul *Miorița*, condus de Ionel Budișteanu. Turneele sale în Belgia (la Opera din Bruxelles), Olanda, Germania, Austria, Franța și Danemarca, precum și numeroasele sale evoluții în SUA și Canada au contribuit la recunoașterea sa în întreaga lume. S-a remarcat prin abordarea unui foarte larg repertoriu de cele mai diverse genuri. Marele său merit rămâne a fi însă inițierea învățământului profesionist la nai peste hotare, prin deschiderea clasei de nai la Bruxelles, Belgia, având discipoli de pe întreg mapamondul. La invitația Ministerului Culturii din Statele Unite, Damian Luca a predat la Universitatea din Washington, Seattle, într-o clasă de aproximativ 20 de studenți. Damian Luca a fost primul român care a cântat la Carnegie Hall.

Este interesant, că specificul interpretativ al lui D. Luca, promovat intens pe parcursul activității sale, este utilizarea în timpul interpretării la nai a notelor alterate doar utilizând maxilarul. Totuși, această particularitate se datorează,

probabil, particularităților constituției fizice a maxilarului său și nu poate fi utilizată în cazul altor naiști, întrucât ar putea provoca chiar anumite traume ale acestuia.

Alături de Gh. Zamfir, D. Luca, C. Oprea și mulți alți naiști, pe marile scene ale lumii a strălucit celebrul naist Simion Stanciu (1949-2010), cu numele scenic *Syrinx* (numele nimfei din mitologia greacă, care a dat denumirea naiului la vechii greci). Artistul a avut un rol foarte important în popularizarea universală naiului în a doua jumătate a sec. XX. Un adevărat virtuoz al naiului, a compus și a făcut nenumărate aranjamente pentru instrumentul său. A interpretat muzică populară, academică, jazz, chiar și rock. A susținut concerte în grupuri instrumentale de diferită factură, evoluând ca solist alături de Orchestra *Mozarteum* din Salzburg, orchestra de cameră din Italia *I Solisti Veneti*, una din principalele orchestre simfonice din Elveția *Orchestre de la Suisse Romande*, renumita orchestră de cameră americană *The Chamber Orchestra of Philadelphia* ș.a.

S-a evidențiat prin interpretările creațiilor lui *J. S. Bach*, *L. Boccherini*, *G. Ph. Telemann*, *A. Vivaldi*, *W. A. Mozart*, *M. Ravel*, *B. Bartók*, *H. Villa-Lobos* ș.a. Pe parcursul anilor a susținut numeroase concerte în Europa, America și Asia, înregistrând aproximativ 27 de CD-uri incluzând atât muzică academică cât și folclor, pop, muzică pentru film, o mare parte dintre ele fiind realizate după plecarea sa din România. Pentru activitatea sa concertistică a obținut în 2000 premiul internațional ECHO, în Germania, pentru cel mai bun muzician clasic.

Fiind un susținător și promotor a ideii că naiul ar trebui privit ca un adevărat instrument clasic, a fondat la Geneva, în Elveția, școala de nai *Akademie Syrinx*. Astfel, C. Pușcoiu nota, în 1997: „Simion Stanciu „Syrinx” a ajutat la o mai bună cunoaștere a naiului datorită virtuozității sale și a modului magnific de a interpreta lucrări clasice celebre. În ultimii 10 ani a susținut un număr mare de concerte și a realizat foarte multe înregistrări (CD și vinil) doar de muzică clasică. Toți specialiștii și iubitorii de muzică care îl ascultă pe Simion Stanciu, pe care muzicologii l-au numit „maestrul naiului clasic” și „Paganini al naiului”, trebuie să recunoască faptul că flautul lui pan trebuie privit ca un adevărat instrument „clasic”.¹ (Pușcoiu 7-8)

Arta sa interpretativă s-a remarcat prin marea precizie a interpretării, în special a pasajelor de virtuozitate. Tehnica sa inconfundabilă se referă la staccatura care a pus bazele unui nou început în tehnica naiului în general. În anii '80, S. Stanciu înregistrează mai multe albume cu lucrări clasice de virtuozitate, printre care se remarcă *Concertul G-dur* pentru flaut și orchestră simfonică de K. Stamitz, în versiune pentru nai. Apariția acestor albume a constituit un adevărat eveniment în ce privește depășirea unor limite tehnice și artistice în arta naiului la acel timp, stabilirea unor noi standarde ale virtuozității naiului.

Este interesant că și în interpretarea muzicii folclorice S. Stanciu reușește să se impună prin complexitatea ornamenticii – artistul își propunea de fiecare dată să păstreze ornamentele specifice instrumentului de la care a fost preluată melodia. Probabil, anume datorită acestui principiu a fost posibilă interpretarea foarte precisă și minuțioasă a ornamentelor. În tendința de a păstra tonalitățile melodiilor preluate de la alte instrumente, S. Stanciu a știut să valorifice din plin paleta timbrală și sonoră la nai, chiar dacă tonalitățile date sunt mai puțin comode pentru

interpretare. În acest sens, S. Stanciu este un „deschizător de drumuri”, iar cei care l-au urmat au abordat cu multă îndrăzneală noi și noi repertorii de virtuozitate de la alte instrumente.

Printre aceștia se numără și naistul Boris Rudenco (n.1953) din Republica Moldova, care a adus, la rândul său, un aport considerabil atât în dezvoltarea artei de interpretare la acest instrument, cât și în promovarea acestuia pe întreg mapamondul. Artistul debutează în calitate de instrumentist profesionist (naist) în Orchestra de muzică populară *Mugurel* în 1971, între 1973-1977 activează în cadrul Orchestrei Ansamblului Academic de Dansuri Populare *Joc*, alături de care a cucerit publicul din Moldova și din străinătate, evoluând în numeroase țări, pe cele mai prestigioase scene ale lumi, în Europa (1971-1977), Australia (1975), America Latină (1982). O pagină importantă în viața maestrului B. Rudenco o constituie activitatea în orchestra *Lăutarii*, începând cu anul 1988. O altă realizare sunt numeroasele aranjamente pentru nai, printre care este de menționat cel pentru filmul documentar *Fântânarii* (1980), în care naistul interpretează muzica compozitorului Valentin Dînga.

Maestrul a înregistrat un șir întreg de CD-uri, printre care se remarcă cele două volume cu piese originale, în stil popular, semnate de el. Cel de-al treilea CD reprezintă o premieră repertorială: B. Rudenco a ținut să imprime la nai o selecție din repertoriul lui Vasile Pandelescu, unul dintre cei mai renumiți acordeoniști din România. Artistul mărturisește că și-a realizat dorința și s-a convins „că naiul poate cânta nu numai piese de nai dar și a unor soliști vocaliști și piese de la alte instrumente – acordeon, vioară, clarinet.” A excelat în special în repertoriile de muzică populară, propunându-și să facă ceva diferit de generația precedentă, care cânta piese de-ale lui Fănică Luca, Damian Luca, Gheorghe Zamfir. „Mi-am propus să cânt la nai un repertoriu cât mai larg de muzică populară și am căutat mereu forme cât mai performante de realizare a acestuia. Am avut ca model și marii instrumentiști lăutari” – mărturisește interpretul în unul din interviurile sale, realizate de autorul articolului². Într-adevăr, arta interpretativă a lui Boris Rudenco se remarcă prin abordarea, pe lângă piese pentru nai, și a unui repertoriu larg preluat de la alte instrumente: acordeon, vioară, clarinet ș.a. În căutarea unor soluții originale pentru imitarea exactă a ornamenticii acestor instrumente la nai, artistul le-a adaptat cu o măiestrie deosebită, în special, cele mai reușite fiind considerate solo-urile de acordeon, din repertoriul lăutăresc.

Contribuțiile maestrului B. Rudenco în dezvoltarea tehnicii naistice se referă în special, la aplicarea unor tehnici noi în interpretarea ornamenticii muzicii folclorice, descoperite în timpul căutărilor în direcția imitării ornamenticii de acordeon. Astfel, definiții pentru originalitatea artei sale sunt utilizarea *frullato*, *dublu și triplu staccato*, cât și diverse combinații de silabe precum *tu-du*, *du-du* ș.a. Se bucură de reputația unui adevărat „revoluționar” al naiului, remarcându-se prin coloritul, stilistica și ornamentarea personalizată, inconfundabilă, a muzicii folclorice. Repertoriul de piese din volumele înregistrate reprezintă un extraordinar model al tehnicității și virtuozității și, totodată, o sursă de inspirație pentru tânăra generație. Aportul său este cu atât mai important, cu cât se cunoaște, că B. Rudenco este, de fapt, un autodidact în arta naiului. Este absolvent al Colegiului de muzică de la Soroca, unde a studiat țambalul. Astfel, descoperind de sine stătător

posibilitățile naiului, a avut „libertatea” de a experimenta și a-și găsi propriul drum în artă. Am putea spune că și-a „inventat” propriul stil interpretativ, care pe parcursul anilor a devenit inconfundabil. A încercat mereu să evite căile bătătorite găsind noi posibilități de exprimare la nai, demonstrând că potențialul acestui instrument este departe de a fi descoperit pe deplin. Boris Rudenco rămâne a fi un reper de înaltă măiestrie, deschizător de drumuri, reprezentant strălucit al artei de interpretare la nai în contemporaneitate.

Vasile Iovu (n.1950) are un rol deosebit în dezvoltarea naiului din Republica Moldova, fiind un deschizător de drumuri în domeniul învățământului muzical la nai. El a fost primul profesor de nai la o instituție superioară de învățământ din Republica Moldova, inițiind, în 1973, clasa de nai la actualul AMTAP, într-o perioadă în care instrumentele populare românești erau suprimate de politicile culturale ale epocii. Totodată, un mare merit al său îl constituie și editarea metodelor de nai, unice și până astăzi în țară. Lui îi revine meritul de a pune problematica interpretării muzicii academice la nai, realizând și primele transpuneri pentru nai punând bazele tehnicilor de interpretare naistice în mediul academic. Măiestria sa interpretativă a constituit un model pentru elevii săi. Printre aceștia sunt: Nelu Laiu, Constantin Moscovici, Gheorghe Danilescu, Vasile Bejenaru. Arta sa cucerește prin finețea emiterii sonore îmbinată cu o putere a sunetului deosebită. Îi reușeau deopotrivă interpretarea melodiilor lente având un legato impecabil, dar și piesele de virtuositate ce necesitau o tehnică interpretativă avansată. Colaborează cu numeroase orchestre de muzică populară, printre care *Veselia*, *Mărțișor*, *Folclor*, *Doina Basarabiei*, *Miorița*, efectuând numeroase turnee practic pe toate continentele.

Maestrul a adus o contribuție importantă interpretând în premieră mai multe lucrări academice semnate de compozitori moldoveni ce includ naiul: Cantata *Patria mea* de Anatol Chiriac, iar între anii 1985-1986, alături de Orchestra Simfonică de Stat din Leningrad, prezintă Poemul simfonic *Pe-un picior de plai* de Tudor Chiriac.

Totodată înregistrează numeroase LP-uri și CD-uri cu un larg repertoriu de muzică academică și populară. Colaborează cu prestigioase studiouri de filme înregistrând numeroase coloane sonore pentru producții de film. Colaborează cu Maria Bieșu, Grigore Vieru, Eugen Doga, Ana Strezev, Natalia Sviridenko ș.a. Interpretează primul concert scris pentru nai în Republica Moldova – *Vivaldiana* pentru nai și orchestră de cameră de Boris Dubosarschi.

În 1990 și în 1992, participă la primele concerte susținute de Gheorghe Zamfir pe scena Palatului Național din Chișinău, alături de Orchestra *Lăutarii*, dirijată de Nicolae Botgros. Apariția, în 1992 a ansamblului cameral *Vasile Iovu* a constituit o pagină nouă în viața muzicală din Republica Moldova. Având o componență deosebită – două viori, clarinet, țambal, contrabas și două naiuri – maestrul concertează în unele dintre cele mai prestigioase săli de concerte din Europa. În 2008, alături de Orchestra simfonică a Filarmonicii din Iași dirijată de Romeo Rambu, prezentând creația monumentală a lui Tudor Chiriac – *Dacofonia nr.1*. În 2006, apare ediția a doua a *Metodei de nai*, revizuită și completată. Înaltele sale merite au fost apreciate în 2015, prin conferirea ordinului *Meritul Cultural în grad de ofițer* al României.

3. Naiul în contemporaneitate

În perioada contemporană are loc o valorificare și „internaționalizare” intense a naiului ca instrument muzical de valoare universală. Unul din cei mai importanți naiști contemporani europeni implicat în acest proces este olandezul Matthias Koene (n. 1966), un inovator și un promotor activ al naiului în special în domeniul muzicii academice din diferite perioade. Având la activ un repertoriu imens, începând cu epoca Renașterii și până în perioada contemporană, artistul a inspirat numeroși compozitori în scrierea a circa 200 de creații pentru nai solo sau pentru diferite formații ce includ naiul. Fiind unul din cei mai cunoscuți naiști europeni contemporani, actualmente M. Koene este profesor de nai la Conservatorul din Amsterdam, autor al unei lucrări didactice importante despre arta naiului contemporan și membru al mai multor ansambluri de muzică medievală, baroc și contemporană. Lui i se datorează introducerea și afirmarea naiului în cadrul ansamblurilor de muzică veche și academică contemporană, contribuind astfel la descoperirea noilor potențialități interpretative ale sonorității naiului în contemporaneitate. M. Koene a adaptat sonoritatea naiului în cele mai diverse componente de ansamblu: nai și chitară (CD-urile *Chasing Piazzolla*; Verso); nai, blockflaut, violă, acordeon, percuție (**CD-urile** *La Volta*; Kaiseki; Buffoni); voce, nai și instrumente cu corzi (CD-ul *OXALYS – câștigător al premiului Diapason D`or*, 2020).

De remarcat că interpretul cântă la instrumente construite la solicitarea sa: un nai tenor de alamă și, mai nou, un nai contra-bass, instrument unic în felul său, construit de către meșterii Preda, după proiectul propus de interpret. Tehnica sa interpretativă uimește printr-o înaltă virtuozitate, viteză în pasaje, arpegii, salturi dificile. Artistul demonstrează o cunoaștere perfectă a armonicilor și flageoletelor, o deosebită finețe în atacul sunetului, o eleganță stilistică în lucrări de cele mai diferite epoci. A cântat pe scene prestigioase precum *Concertgebouw* Amsterdam, *De Doelen* Rotterdam, *Carnegie Hall* New York și *Auditori* Barcelona. M. Koene este și câștigătorul unor premii importante la foruri și concursuri prestigioase precum *Vriendenkrans* de la Royal Concertgebouw din Amsterdam, în 2003 și Marele Premiu *IBLA* în 2006, iar recent, în 2020, CD-ul său *OXALIS. La Flute de Pan & Quintettes* a primit premiul *Diapason d`Or*.

Presa europeană scrie elogios, în repetate rânduri, despre măiestria artistului. Iată doar câteva spicuiuri: „Pentru Flautul lui Pan, așa cum sugerează titlul, aveam nevoie de... un interpret la acest instrument, și nu a fost ușor să găsim unul de formare clasică. Suntem foarte bucuroși că l-am cunoscut pe Matthijs Koene.”³ (trad. n.) (*Diapason magazine*, 10 September 2020); „Lui Matthijs Koene, unul dintre cei mai proeminenți și revoluționari naiști ai timpurilor noastre, îi place, de asemenea, să se lanseze în aventura muzicală. Matthijs Koene va străluci în timpul interpretării Primului Concert de flaut al lui Mozart.”⁴ (trad. n.) (*De Doelen*, 20 September 2019); „Matthijs Koene este văzut de departe ca un maestru absolut al acestui instrument”⁵ (*Klassieke Zaken*, 2010); „Solistul de nai își propune să stabilească naiul ca instrument clasic de sine stătător. El a realizat acest lucru cu o virtuozitate expresivă și este perfect din punct de vedere tehnic”. (*Berner Zeitung*, 2009) (trad. n.). *Prin toată activitatea sa naiștul și profesorul olandez M.*

Koene marchează o etapă calitativ nouă în istoria contemporană a acestui instrument.

Tot în perioada contemporană, naiul s-a afirmat cu mare succes și în muzica jazz, prin contribuția esențială a lui Damian Drăghici (n. 1970). A cântat pe marile scene ale lumii cu artiști de talia lui Eddie Daniels, Joe Cocker, James Brown și Cindi Lauper, Shaggy, Zucherro, Nigel Kennedy, Chris Botti, Arturo Sandoval, Michel Camilo, Stanley Clarke, Luciana Souza, Vinnie Coliuta, Dave Weckl, Russell Ferante, Bob Mintzer și mulți alții. Evoluțiile sale frapază atât prin virtuozitate, viteză, cât, în special, prin măiestria improvizației de jazz – abilitate specifică și pentru muzica lăutărească. Recent, D. Drăghici apare și ca protagonist al tarafului lăutăresc ce-i poartă numele, inclusiv în diferite proiecte cu interpreți de estradă din România.

Concluzii

Arta de interpretare la nai în contemporaneitate este în continuă dezvoltare. Numeroși artiști au contribuit la aducerea naiului pe culmi ale virtuozității și artistismului. Spațiul acestui articol însă nu permite relevarea aportului fiecăruia dintre ei. Printre cei mai importanți naiști contemporani, menționăm pe Iulian Pușca, Ștefan Negură, Ion Malcoci, Marin Gheras, Igor Podgoreanu, Veaceslav Zmeu, Bogdan Țurcan, Valentin Drăgălin, Andrei Donțu, din Republica Moldova; de peste hotare: Michel Tirabosco, Roag Engelberg, Dinner Michael, Matthijs Koene ș.a., iar arta naiului se bucură de recunoaștere internațională.

Note

¹„Simion Stanciu „Syrinx” helped to make the pan flute better known thanks to his virtuoso technique and his magnificent performances of famous classical works. During the past 10 years he has given a large number of concerts and made a great many recordings (CD and vinyl) of classical music only. All specialists and music lovers who listen to Simion Stanciu, whom musicologists have called „the master of classical pan flute” and „the Paganini of the pan flute, have to admit that the pan flute should be regarded as a true „classical” instrument.”

²Interviu personal cu Boris Rudenco 20.04.2020

³„Pour La Flûte de Pan, comme le suggère le titre, il nous fallait... un joueur de flûte de pan, et il ne fut pas aisé d'en trouver un de formation classique. Nous sommes très heureux d'avoir rencontré Matthijs Koene.”

⁴„Matthijs Koene, one of the most prominent and groundbreaking panflutists of our time, also likes to embark on the musical adventure. Matthijs Koene will shine in Mozart's *First Flute Concerto*.”

⁵„Matthijs Koene is widely regarded as an absolute master of his instrument.”

Referințe bibliografice

Fănică, Luca. *Le Parisien*. <https://www.leparisien.fr> din 19.02.2022.

Iovu, Vasile. *Metodă de nai*. Chișinău: Tipografia Centrală, 2006, p. 347.

- . *Metodă de nai*. Chișinău: Literatura artistică, 1982.
- Iuncu, Rodica. *Păstorul solitar sau naiul lui Vasile Iovu*. Chișinău: Combinatul poligrafic Chișinău, 2015, p. 292.
- Koene, Matthijs. *An introduction to the issues concerned in writing for...*2011, p.22. in: <https://www.matthijskoene.nl/press/>.
- Draghici, Damian. *Pana acum eram țiganul cu toba, acum sunt americanul cu naiul*. [Interactiv] [Citat: 2022, 02 28.] https://life.hotnews.ro/stiri-prin_oras-8033151-damian-draghici-pana-acum-eram-tiganul-toba-acum-sunt-americanul-naiul.htm.
- Nicolescu, Vasile. „Naiul. Contribuție la cunoașterea instrumentelor populare”. În: *Muzica*. Supliment, nr. 6. 1954, pg. 11-14.
- Pușcoiu, C. „Complete Pan Flute Book”. In : Mel Bay Publications, 1997. p. 208.
- . 2002. „Mel Bay You Can Teach Yourself Pan Flute”. In : Mel Bay Publication, 2002. p. 96.
- . „New Method for Panpipes”. Vol.I-V. In : *European Music Centre*, 1994.
- Zamfir, Gheorghe. *Naiul: Instrumentul divinității și al suflului creator*. București : Editura Floare albastră, 2006. p. 398.
- . 1975. *Traité Du Nai Roumain: méthode de flûte de Pan*. Paris : Chappell S.A., 1975, p. 125.

CINEASTUL VALERIU VIDRAȘCU – ÎNTRE VOCAȚIE ȘI DESTIN (PROFIL DE CREAȚIE)

Alexandru LUPAȘCU-BOHANȚOV

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Traectoria cinematografică a regizorului de film documentar Valeriu Vidrașcu se încadrează în limitele a două formule audiovizuale - filmul portret și filmul problemă. În coordonatele estetice respective, talentatul realizator și-a exploatat din plin potențialul creativ, deși în palmaresul său regizoral se regăsesc și câteva filme cu un subiect muzical destul de consistent. De adăugat că cineastul moldovean s-a impus în peisajul audiovizual al Republicii Moldova prin valorificarea unor soluții regizorale inedite. Filmul din 1983 *Suita pentru patru trompete* este iluminatoare în acest sens. În cadrul prodigioasei sale activități cinematografice, regizorul de film Valeriu Vidrașcu a avut și o preferință deosebită: să realizeze „portrete creative” ale scriitorilor și artiștilor celebri din Moldova. Este probabil zona tematică în care s-a simțit cel mai bine, fiind el însuși un cineast îndrăgostit de secretele artei și ale creației artistice. În această ordine de idei se remarcă următoarele filme portret: *Emilian Bucov* (1978), *Grigore Vieru*, (1980), *Pictorul Igor Vieru* (1984).

Cuvinte cheie : *Documentar TV, regie de film, studio „Telefilm-Chișinău”, portret televizat, documentar de investigație, film cu tematică ecologică, documentar muzical.*

The cinematographic trajectory of the documentary film director Valeriu Vidrașcu falls within the limits of two audiovisual formulas - the portrait film and the problem film. Within the respective aesthetic coordinates, the talented filmmaker has fully exploited his creative potential, although in his directorial track-record there are also a few films with a fairly consistent musical subject. To add that the moldovan filmmaker has established himself in the audiovisual landscape of the Republic of Moldova by capitalizing unique directorial solutions. The 1983 film *Suite for four trumpets* is enlightening at this point. During his prodigious cinematographic activity, the film director Valeriu Vidrașcu also had a special preference: to carry out "creative portraits" of famous writers and artists from Moldova. It is probably the thematic area in which he felt the best, as he was himself a filmmaker in love with the secrets of art and artistic creation. In this order of ideas, the following portrait films stand out: *Emilian Bucov* (1978), *Grigore Vieru*, almost (1980), the Painter *Igor Vieru* (1984).

Keywords: *TV documentary, film directing, “Telefilm-Chisinau” studio, television portrait, investigative documentary, eco-themed film, musical documentary.*

Regizorul Valeriu VIDRAȘCU s-a născut la 25 ianuarie 1951 în comuna Milești din preajma orașelului Nisporeni. În anul 1973, a absolvit Facultatea de Jurnalistică a Universității de Stat „Mihail Lomonosov” din Moscova (specialitatea Jurnalismul de televiziune), unde a avut ca dascăli renumiți profesori în domeniul comunicării audiovizuale – este suficient să amintim de Serghei Muratov (fondatorul celui mai longeviv ciclu de emisiuni-concurs de la Televiziunea Centrală „Ostankino” – KVN și cel mai reductabil specialist în documentarul de televiziune din spațiul cultural ex-sovietic, autorul unui celebru volum de sinteză (Муратов), precum și Gheorghii

Kuznețov (cunoscut prezentator TV și un bun expert în teoria și practica formatelor dialogice de televiziune (Кузнецов). După absolvirea universității respective este angajat la studioul „Telefilm-Chișinău” în calitate de regizor. În ultimii ani a deținut funcția de director artistic și regizor al companiei de televiziune NIT (Noile idei televizate). Printr-un decret al președintelui Republicii Moldova din 23 februarie 2001 i s-a conferit titlul de Artist Emerit. A decedat la 12 februarie 2011.

Cineastul Valeriu Vidrașcu a lucrat aproape un sfert de veac la studioul „Telefilm-Chișinău”, iar creațiile sale audiovizuale pot fi circumscrise filmului documentar de televiziune, deși regizorul nostru are și câteva pelicule cu subiect muzical destul de consistente: alături de remarcabila producție TV *Suită pentru patru trompete* (1983), mai pot fi nominalizate filmele muzicale *O clipă de dragoste* (1986, scenariul Ion Proca) – cu și despre ansamblul vocal-instrumental „Contemporanul” și *Maria Cibotari* (1990, scenariul Nina Bolboceanu), în care muzica nu mai este o simplă componentă a imaginii audiovizuale, ci își asumă un anume rol dramaturgic, ba chiar se constituie în însăși substanța filmului.

Spre exemplu, pelicula *Suită pentru patru trompete* (1983, imaginea Vitalie Usteanski), după un scenariu al cunoscutului cineast și literat Alexandru Conunov (Cunună) de la studioul cinematografic „Moldova-film”, prezintă o familie muzicală *sui generis*, frații Usaci, născuți în „dulcea și frumoasa Bucovină” (de la Mihai Eminescu citire), trompetiști din tată-n fiu: în momentul filmării, Gheorghe era solist-instrumentist în orchestra de muzică populară „Fluieraș”, Pavel – în orchestra Ansamblului academic de dansuri populare „Joc”, iar Mihail și Orest – în renumita orchestră simfonică a Teatrului Mare (*Bolșoi*) din Moscova.

Realizatorii documentarului au pus la cale o întâlnire între frații Usaci („situație provocată”, cum este numit acest procedeu în poetica filmului de nonficțiune) care, de la o vreme, se vedeau tot mai rar împreună. Și pentru ca această întrevedere să fie una cât mai impresionantă, s-a purces la o „comandă specială” – compunerea piesei muzicale *Suită pentru patru trompete* a dirijorului și compozitorului Serghei Ciuhrii. Adunați lângă „focul” unei creații muzicale de suflet, frații Usaci își dezvăluie, la modul plener, talentul de virtuozii ai trompetei, dar și calitățile lor pur umane, chiar dacă în structura filmului textul propriu-zis are un rol aproape insignifiant.

Talentul incontestabil al regizorului Valeriu Vidrașcu s-a manifestat merituos în filmul de problemă, dar mai ales în formula documentarului-portret, în producții audiovizuale axate pe viața și activitatea unor conducători de gospodării agricole, plugari, creatori din lumea fascinantă a artei etc.: *Emilian Bucov* (1978, scenariul Simion Cibotaru), *Grigore Vieru. Aproape* (1980, scenariul Ion Ciocanu), *Simțul răspunderii* (1981, scenariul Dumitru Olărescu), *Pictorul Igor Vieru* (1984, scenariul Ion Vatamanu), *Hora satului* (1986, scenariul Mihail Gheorghe Cibotaru) ș.a. Chiar și din această sumară filmografie a regizorului Valeriu Vidrașcu, observăm prodigioasa lui conlucrare cu scriitorii și scenariștii noștri profesioniști (ca, de altfel, și a altor colegi de breaslă: Gheorghe Siminel, Ion Mija, Vladimir Plămădeală și Victor Bucătaru).

Întâmplarea face ca documentarul-portret *Emilian Bucov* (3 acte, color) să-l fi vizionat pentru prima dată în 1984 (ultimul an din viața scriitorului), când în luna mai o echipă de colaboratori ai Televiziunii Centrale „Ostankino” din Moscova a sosit la

Chișinău pentru a realiza o emisiune din ciclul *Страницы творчества* (*Pagini de creație*), avându-l ca protagonist pe poetul-tribun.

În calitate de ghid-consultant, am avut misiunea să însoțesc această echipă de realizatori într-o deplasare la locul de baștină al scriitorului – orașul Chilia, dar și la Ismail, în călătoria improvizată pe Dunăre etc. Îmi amintesc că într-o clădire impresionantă a unui cinematograful din Chilia a fost organizată o întâlnire ad-hoc a scriitorului Emilian Bucov cu cititorii săi. Ei bine, în cadrul întâlnirii respective a fost prezentată și pelicula cu pricina. Vreau să confirm că acest film documentar a produs o impresie tonică asupra celor prezenți, iar întrebările adresate poetului după vizionare au fost multe și interesante.

Referindu-mă concret la acest film-portret, țin să menționez că la reușita lui a avut un rol covârșitor experiența pe care scriitorul nostru a acumulat-o ca *prezență publică* în numeroasele sale funcții și ipostaze din îndelungata și diversă lui activitate. Pe de altă parte, nu trebuie să uităm că mereu înflăcăratul scriitor Emilian Bucov, autor a numeroase poeme discursiv-retorice, era un foarte bun recitator de versuri (modelul său declarat a fost dintotdeauna „cântărețul revoluției ruse”, poetul-tribun Vladimir Maiakovski). Însă fără o contribuție decisivă a regizorului Valeriu Vidrașcu, valoarea acestui documentar de televiziune ar fi rămas la capitolul bunelor intenții (mai ales că scenaristul Simion Cibotaru – un necondiționat și devotat slujitor al „realismului socialist” ca metodă de creație în artă și literatură – habar nu avea cum se scrie un scenariu cinematografic de calitate, fiind recomandat în această postură, mai degrabă, de ștabii comuniști din audiovizualul autohton). Episodul-cheie în economia documentarului este cel furnizat de poemul *No pasaran*, în lectura expresivă și impresionantă a poetului Emilian Bucov, pe fundalul unor imagini de arhivă, selectate cu ochi profesionist și cu mult discernământ critic de către regizorul Valeriu Vidrașcu.

Dacă ar fi să apreciem acest film-portret din perspectiva zilei de azi – ce ar fi de spus?! În primul rând, privind acest documentar de televiziune în spiritul paradigmei de cercetare a „Studiilor culturale britanice” (*British Cultural Studies*) – nici o practică culturală sau produs cultural nu pot fi înțelese în afara contextului – am putea spune că filmul-portret *Emilian Bucov* aduce în prim-plan viața și activitatea unui răsfațat al regimului comunist. În al doilea rând, artele tehnologice se constituie în niște **practici sociale** (Raymond Williams) și sunt determinate, în bună măsură, de triada **cultură-media-putere**. Se poate spune, la modul tranșant, că o bună parte dintre reprezentanții intelectualității de creație din perioada comunistă n-au fost „nici eroi, nici trădători”, ca să preluăm formula memorabilă a unui tânăr sociolog de la noi (Negură).

Regizorul Valeriu Vidrașcu are meritul de a fi primul creator de la studioul „Telefilm-Chișinău”, care a realizat un documentar-portret despre îndrăgitul nostru poet Grigore Vieru: *Aproape* (1980, scenariu Ion Ciocanu, imaginea Gheorghe Nicolschi, muzică Constantin Rusnac). În acest film prind viață imagini simple, familiare, dar esențiale pentru destinul teluric al lui Grigore Vieru: poetul la casa părintească, poetul printre copii, o întâlnire de suflet cu cititorii, mama poetului, și din nou copiii – micile și neprihănitele făpturi omenești –, cântând pe versurile, dar și pe muzica dragului nostru poet și, într-un fel, animator al vieții culturale. O secvență destul de emoționantă în structura documentarului este cea de copii, de la baștina poetului – comuna Pererâta, fostul județ Hotin, venită cu plugușorul să-i ureze scriitorului lor iubit multă sănătate în noul an. După cum consemna criticul de artă

Valentina Tăzlăuanu într-o cronică din săptămânalul *Literatura și arta* – „îl recunoaștem în aceste cadre pe Grigore Vieru, cu prezența lui de toate zilele, caldă, înduioșător de omenească, înconjurată parcă de aerul de sfințenie, ce transpare și din scrisul său, din dragostea pioasă ce o poartă acestui pământ, mamei, iubitei, copilului” (6). În fond, astea au fost dintotdeauna constantele creației sale poetice.

Un alt portret în imagini audiovizuale de toată frumusețea este filmul documentar *Pictorul Igor Vieru* (1984) după un scenariu al scriitorului Ion Vatamanu, consacrat unuia dintre cei mai reprezentativi artiști plastici pe care i-a dat acest pământ. „Picturile lui au ceva din baladele și doinele noastre. Ele miroase a busuioac și brazdă primăvărată” – scria, inspirat, poetul Grigore Vieru. La rândul nostru, vom menționa că acest film-portret merită cea mai înaltă apreciere. Ba să spunem lucrurilor pe nume: iată un documentar (de numai 20 minute), care respectă o regulă sfântă a discursului cinematografic: minimum de text, maximum de imagini sugestive. Care vorbesc de la sine... Pelicula este lucrată cu dragoste și migală, oferindu-ne o transpunere filmică fidelă unui univers coloristic deosebit, desprins din creațiile marelui pictor și grafician.

Anii de început ai *perestroikăi* gorbacioviste s-au răsfrânt benefic asupra vieții culturale din fosta țară a sovietelor, inclusiv asupra instituțiilor audiovizuale. Îndeobște, este cunoscut faptul că reprezentanții celei de a șaptea arte din fosta URSS au fost primii oameni de creație care au criticat vehement sistemul totalitar sovietic la Congresul al V-lea al Uniunii Cineaștilor (Moscova, 13-15 mai 1986), declanșând o adevărată revoluție în democratizarea vieții artistice și, respectiv, în resurecția valorilor filmice. A fost chiar înființată o comisie specială menită să clarifice cazurile tuturor operelor cinematografice interzise sau mutilate prin dispozițiile conducerii de partid, în anii 1920-1986, și punerea lor în circuitul public. Drept urmare, peliculele acuzate de propaganda sovietică ca fiind nocive, semnate de regizorii Tenghiz Abuladze (*Pokaianie/Căința*), Kira Muratova (*Dolghie provodî/Lunghi momente de adio*), Aleksandr Askoldov (*Komissar/Comisara*) au fost prezentate în premieră absolută.

În plus, s-a produs un fel de reacție în lanț, întrucât și în Moldova Sovietică, peste câțeva vreme, o serie de filme interzise precum *Ultima lună de toamnă* (regia Vadim Derbeniov după narațiunea omonimă a lui Ion Druță), *Se caută un paznic* (r. Gheorghe Vodă după povestea *Ivan Turbincă* de Ion Creangă), *Gustul pâinii* (al tandemului Valeriu Gagiu și Vadim Lâsenko), *A iubi...* (de Mihai Kalik), filmele documentare *Fântâna și Piatră, piatră* – două bijuterii audiovizuale ale scriitorului și cineastului Vlad Ioviță) sunt proiectate pe ecranele cinematografulor noastre. În sfârșit, vede lumina ecranului de televiziune filmul regizorului Iacob Burghiu *Colinda* (după 20 ani de interdicție).

O anume revigorare se resimte în activitatea Studioului cinematografic „Telefilm-Chișinău” – o instituție profund ideologizată, în care capătă substanță și noi dimensiuni filmul de problemă, îndeosebi cel care aduce în prim-plan tematica rurală. Se remarcă, în acest sens, filmul documentar *Hora satului* (1986) al regizorului Valeriu Vidrașcu după un scenariu semnat de cunoscutul prozator și publicist Mihail Gheorghe Cibotaru. A fost un caz fericit alegerea subiectului de investigație al filmului – comuna Vărvăreuca din raionul Florești – satul de baștină al scriitorului.

Într-o amplă cronică semnată de cineastul și filmologul Dumitru Olărescu, autorul spune răspicat că pentru breasla noastră cinematografică a sosit ora marilor Adevăruri: „Prea mult am eludat adevărul, înlocuindu-l cu fel de fel de surogate elogioase, cu imnuri și cu spumoasă pseudopoezie cinematografică. Viile, livezile și câmpiile noastre pe ecran se prefăceau într-un poligon à la Hollywood, pe care trona tehnica supermodernă, combine americane, elicoptere și doar unde și unde câte un țaran-superman care apăsa pe câte vreun buton pentru a-și îndreptăți salariul. Râuri de lapte, de vinuri și coniacuri ne inundaseră pământul. Mai târziu toată țara a aflat că aceste râuri erau mai mult cifre, mistificări” (7).

Această viziune idilică asupra muncii omului de la țară, neacoperită de fapte concludente, dublată de o stagnare vădită a activităților culturale din localitățile rurale, a condus la erodarea încrederii tinerilor în ziua de mâine a satelor noastre și, implicit, a plecării lor intempestive spre oraș în aflarea unui rost în viață. Astfel, minunata horă tradițională care, într-un fel, îi unea până mai ieri pe consăteni într-un dans „de suflet și de inimi”, metaforic vorbind, devine un bun pretext pentru a aborda problema migrației într-o manieră destul de originală. În contextul respectiv, o fotografie „retro” despre hora de altădată a satului Vărvăreuca, fiind repetată de mai multe ori, devine un refren vizual al acestei pelicule.

Un moment puțin mai singular, care trebuie să fie semnalat neapărat, ține de prezența scriitorului Mihail Gheorghe Cibotaru în cadru (un lucru binevenit, după cum a subliniat recenzentul). Privind însă această soluție regizorală de pe pozițiile zilei de azi, am spune chiar că a fost o formulă discursivă foarte oportună, întrucât scriitorul-scenarist se afla în satul lui de baștină și – în virtutea acestui fapt – era suficient de îndreptățit să discute cu consătenii săi despre noile probleme cu care se confruntau și se mai confruntă și azi oamenii noștri de la țară...

Dacă e cazul să fim, totuși, cinstiți cu noi înșine, ar trebui să recunoaștem franc că vânturile înnoirii care la Moscova se resimțeau în toată plenitudinea, în Moldova Sovietică au început să bată din ce în ce mai puternic abia spre sfârșitul anilor '80 ai secolului XX, când fenomenul *perestroikăi* și lumina transparenței nu mai puteau fi stăvilite. Un rol hotărâtor în declanșarea acestui proces l-a avut Adunarea generală a scriitorilor moldoveni din 18-19 mai anul 1987, denumită pe bună dreptate „o noapte furtunoasă” (296), precum și Plenara Comitetului de conducere a Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească de la 30 octombrie 1987, care a scos în vileag gravele probleme de sorginte națională, dar și de natură economică, socială, culturală, ecologică etc. cu care se confrunta mica republică sovietică (*Материалы Пленума правления Союза писателей*). Nu întâmplător, celebrul vers *Ce vor scriitorii*, dar și poezia cu același titlu, bineînțeles, ale scriitorului și omului politic Ion Vatamanu au avut darul să devină emblematice.

Răsfoind ziarele vremii, putem să identificăm subiectele cele mai frecvente de pe agenda mass-media: pierderea identității naționale în urma unei inginerii sociale de tipul *homo sovieticus*, răsturnarea adevăratei scări de valori etico-morale și culturale, dezechilibrarea raporturilor dintre om și mediul ambiant (agravarea problemelor ecologice) etc.

Ca întotdeauna, presa scrisă (îndeosebi, săptămânalul *Literatura și arta*) a fost o cutie de rezonanță mult mai puternică pentru aceste probleme stringente, însă și studiourile noastre de cinema au încercat să le transpună în diferite genuri

audiovizuale și formule stilistice. Astfel, la studiourile cinematografice „Moldova-film” și „Telefilm-Chișinău” apar o serie de filme documentare care, mai mult sau mai puțin, se înscriu în aria tematică de mai sus, atât sub aspectul modului tranșant de disecare a problemelor abordate, cât și din punctul de vedere al calității resurselor expesive utilizate:

- Trilogia documentară cu tematică ecologică *Ce te legeni, codrule* (1985, regia Ion Mija), *A fost apa* (1987, regia Valeriu Vidrașcu) și *Avut-am pământ* (1988, regia Ion Mija), precum și filmul de problemă și investigație *Sunt acuzați martorii* (1988, regia Anatol Codru), în care gravitatea problemelor identificate de această echipă temerară de cineaști a pus pe jar opinia publică națională și internațională;
- *Durerea apelor* (1989, regia Victor Bucătaru, scenariul Dumitru Olărescu), din care se desprinde un adevăr simplu, dar mereu neglijat: ocrotirea naturii (în cazul dat, a râurilor Moldovei) ține și de o ecologie a sufletului omenesc;
- *La izvoare* (1991, regia Victor Bucătaru, scenariul Grigore Ilisei), un emoționant discurs audiovizual despre mănăstirile Moldovei – de-o parte și de alta a Prutului.

Referindu-se la documentarele ecologice, scenaristul seriei audiovizuale respective – cineastul-filmolog Dumitru Olărescu – menționa că această rezonanță puternică asupra conștiinței locuitorilor din mica și mereu năpăstuita republică sovietică se datorează „tematicii foarte actuale, dar și durerii autorilor care au abordat profund și sincer problemele grave, probleme de viață și de moarte, trecute sub tăcere decenii la rând în numele unor succese efemere, ale unor glorii spoite ale demnitarilor de atunci” (402).

Dacă ar fi să analizăm sub aspect comparativ pelicula *Ce te legeni, codrule* (1985, regia Ion Mija) și filmul *A fost apa* (1987) al regizorului Valeriu Vidrașcu, am observa că primul documentar este pătruns de un lirism nedisimulat (stilul este omul, cum se spune) și aparține unei categorii distincte în arta noastră cinematografică – „filmul poetic de nonficțiune”, un fenomen estetic deosebit de original în contextul cinematografiei sovietice, deschizători de drum fiind redevabilii scriitori și cineaști Vlad Ioviță și Gheorghe Vodă. În schimb, adevăratul nerv publicistic, conjugat cu un dramatism extrapolat până la gravitate, se regăsește mai pregnant în filmul de nonficțiune *A fost apa* al regizorului Valeriu Vidrașcu.

În fond, caracteristicile respective sunt predeterminate, în bună măsură, chiar la nivel de scenariu. Vedem că titlul acestui film documentar este la timpul trecut, iar acest lucru ne sugerează la modul direct tragismul problemelor abordate. Probabil, nu întâmplător, discursul audiovizual al acestui film documentar aduce în prim-plan, mai întâi, un izvor sec. Urmează un caleidoscop de imagini ale pământului strămoșesc filmate de sus, procedeu cinematografic care creează un fel de realitate paralelă mult îndrăgită de dirigitorii de atunci ai plaiului moldav – niște „șefi” grobieni și duplicitari – „...contaminați de grandomanie și de iscusința de a camufla realitatea, bolile pământului și ale apelor” (Olărescu, 404).

Această frumoasă și „inocentă” panoramă, la o privire fugitivă, pretins lirică sau pitorească, își dezvăluie adevăratele esențe sau dedesubturi amare când demarează discursul acid al naratorului: „Cât de mult am trăit cu satisfacția pământului văzut de sus”. Sau o secvență textuală și mai acuzatoare: „Mulți au știut că pământul și apa sunt

grav bolnave, dar au tăcut, ascunzând acest fapt”. Este un fel de complicitate la crimă!.. Au dreptate autorii filmului: când ne ciocnim de o realitate implacabilă, strigătoare la cer, metaforele cinematografice sunt superflue. Astfel, imaginile audiovizuale ne sugerează gândul că pesticidele „au ajuns până și în osemintele strămoșilor noștri”...

Cu multă durere în suflet vorbesc invitații din cadrul acestui film documentar – academicienii Ion Dediu și Gheorghe Duca. Se reține îndeosebi parabola scriitorului Ion Druță care este, pur și simplu, necruțătoare: „E un paradox și-i păcat că anume Giordano Bruno, acest mare savant, a fost ars pe rug. Cu toate acestea, acel rug trebuie să ardă în preajma savanților – rugul pe care ar fi posibilă arderea aceluia om de știință care nu-și onorează înalta misiune, rugul ca un criteriu, ca o culme a responsabilității”. Menționăm că discursurile de atitudine se integrează organic în canavaua audiovizuală a filmului, întregindu-i calitățile analitice și modelând o receptare mai problematizantă a tematicii ecologice.

În dubla sa ipostază – de regizor și de manager media la postul de televiziune NIT (în ultimii săi ani de viață) – cineastul Valeriu Vidrașcu are numeroși discipoli, care își amintesc cu multă recunoștință de această personalitate distinctă din spațiul nostru mediatic. După plecarea la cele veșnice a regretatului regizor și manager TV Valeriu Vidrașcu, mai mulți dintre colegii săi de breaslă (din cadrul fostei companii de televiziune NIT și nu numai) au realizat un emoționant film documentar (Саенко), în care este reconstituită calea de creație audiovizuală a acestui înzestrat cineast și om de omenie.

Referințe bibliografice

Cimpoi, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău: Editura ARC, 1996.

Negură, Petru. *Nici eroi, nici trădători. Scriitorii moldoveni și puterea sovietică în epoca stalinistă*. Disponibil pe <https://acum.tv/articol/71752/>. Accesat la 25 mai 2022.

Olărescu, Dumitru. *Filmul de nonficțiune*. În: *Arta cinematografică din Republica Moldova*. Chișinău: Editura Grafema Libris, 2014.

Olărescu, Dumitru. *Satul din noi. Unele meditații pe marginea filmului „Hora satului”*. În: săptămânalul *Literatura și arta* din 11 iunie 1987.

Tăzlăuanu, Valentina. *Aproape*. În: săptămânalul *Literatura și arta* din 17 iulie 1980.

Кузнецов, Георгий. *Так работают журналисты ТВ*. Москва: Издательство МГУ, 2004.

Материалы Пленума правления Союза писателей МССР от 30 октября 1987 года (для служебного пользования – *pentru uz intern*). Кишинев: Типография «Реклама», 1988.

Муратов, Сергей. *Документальный телефильм: незаконченная биография*. Москва: Издательство «Икар», 2009.

Саенко, Андрей. *Валерий Ведрашко. Эпизод...in:*

<https://www.youtube.com/watch?v=u8TIsgNiRvY>. Accesat la 27 mai 2022.

ȘTIINȚE ALE EDUCAȚIEI
SCIENCES OF EDUCATION

EDUCAȚIA LINGVISTICĂ TIMPURIE: PREDAREA ȘI ÎNVĂȚAREA LIMBILOR STRĂINE

Carolina DODU-SAVCA

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

La începutul mileniului III situația din domeniul educației lingvistice atestă un dinamism fără precedent, accent major punându-se pe implementarea politicilor educaționale timpurii, respectiv pe importanța învățării unei limbi străine la o vârstă fragedă, și de fapt nu doar a unei limbi, ci a cel puțin două limbi străine (LS). Această amprentă societală expune o tendință dublă: pe de o parte, solicitarea unei oferte educaționale lingvistice timpurii, iar pe de altă parte, necesitatea de a echilibra cererea cu oferta și de a face să corespundă judicios. La ora actuală, în educația timpurie (ET) se profilează o nouă etapă a dezvoltării curriculare centrate pe predarea și învățarea limbilor străine. Întrucât unele aspecte emergente din didactica limbilor străine sunt încă în fază experimentală, iar educația lingvistică timpurie nu dispune de un cadru teoretic bine definit în spațiul nostru educațional, elaborarea unor lucrări dedicate fundamentelor pedagogice ale învățării timpurii a limbilor străine este oportună.

În acest context și ținând cont de cererea înaltă de studiere a limbilor străine în Republica Moldova, lucrarea se sincronizează cu imperatiile domeniului specializat de cercetare, răspunde nevoilor de formare în domeniul de profil și înregistrează cu pertință transformările majore ale politicilor educaționale și mai ales manifestările recurente ale acestora în realitatea imediată, atât la nivel local, cât și regional și european.

Cuvinte cheie: *educație timpurie, educație lingvistică, învățare timpurie a limbilor străine, politici educaționale, niveluri de formare.*

At the beginning of the third millennium, the situation in the field of language education attests to an unprecedented dynamism, with a major emphasis on the implementation of early education policies, respectively on the importance of learning a foreign language at an early age, and in fact not only a language, at least two foreign languages (LS). This societal imprint shows a twofold trend: on the one hand, the demand for an early language education offer, and on the other hand, the need to balance demand with supply and make it fit judiciously.

At present, early education (ET) is shaping a new stage of curriculum development focused on language teaching and learning. As some emerging aspects of language teaching are still in the experimental phase, and early language education does not have a well-defined theoretical framework in our educational space, the elaboration of works dedicated to the pedagogical foundations of early language learning is opportune.

In this context and taking into account the high demand for studying foreign languages in the Republic of Moldova, the paper synchronizes with the imperatives of the specialized field of research, responds to training needs in the field and relevantly registers major changes in educational policies and especially recurrent manifestations. in their immediate reality, both at local, regional and European level.

Key word: *early education, language education, early language learning, educational policies, training levels.*

La începutul mileniului III situația din domeniul educației lingvistice atestă un dinamism fără precedent, accent major punându-se pe implementarea politicilor

educaționale timpurii, respectiv pe importanța învățării unei limbi străine la o vârstă fragedă, și de fapt nu doar a unei limbi, ci a cel puțin două limbi străine (LS). Această amprentă societală expune o tendință dublă: pe de o parte, solicitarea unei oferte educaționale lingvistice timpurii, iar pe de altă parte, necesitatea de a echilibra cererea cu oferta și de a face să corespundă judicios.

În cartea *Primii trei ani de viață* (*The first three years of life*, 1975), profesorul Burton White de la Universitatea Harvard afirmă că toți copiii care au un bun nivel cognitiv, senzorial, social, artistic și sociolingvistic au dobândit încredere în sine la o vârstă fragedă. Universitarul subliniază că în perioadă de la trei la șase ani copii investesc în viitorul lor, asigurându-și astfel toate șansele să devină cei mai buni studenți și cei mai buni specialiști. Cercetătorul american constată că toate experiențele pozitive timpurii îi asigură unui copil o bună dezvoltare a capacităților sale, în general, și a capacităților limbajului său, în particular, iar capacitățile limbajului, la rândul lor, sunt direct responsabile atât de abilitățile de comunicare și socializare, cât și de impactul acestora asupra inteligenței emoționale și asupra potențialului intelectual. Aceste avantaje ale practicilor pedagogice, artistice și socioculturale pot fi asigurate prin predarea timpurie a limbilor străine.

La ora actuală, în educația timpurie (ET) se profilează o nouă etapă a dezvoltării curriculare centrate pe predarea și învățarea limbilor străine. Întrucât unele aspecte emergente din didactica limbilor străine sunt încă în fază experimentală, iar educația lingvistică timpurie nu dispune de un cadru teoretic bine definit în spațiul nostru educațional, elaborarea unor lucrări dedicate fundamentelor pedagogice ale învățării timpurii a limbilor străine este oportună.

Respectiv, necesitatea studiului intitulat *Fundamente pedagogice ale învățării limbilor străine în educația timpurie* în spațiul educațional din Republica Moldova este punctual evidențiată de autoarea Straistari-Lungu Cristina, doctor în științe ale educației, într-o enumerare a factorilor de ordin teoretic și metodologic. Dintre aceștia, vom menționa: cvasi-absența studiilor de specialitate vizând studierea limbilor străine la vârste fragede și caracterul insuficient al fundamentelor pedagogice existente; lipsa unui model pedagogic constructiv, unificat și acceptat de comun acord în spațiul educațional vizat; lipsa unei concepții clare privind proiectarea, organizarea, desfășurarea și realizarea predării/învățării unei limbi străine în educația timpurie; lipsa unui Curriculum la limba străină pentru instituțiile destinate educației timpurii (vârsta de 4-5, 6-7 ani); asigurarea insuficientă cu materiale pedagogice și produse curriculare necesare predării și practicii pedagogice de realizare a învățării limbilor străine în educația timpurie.

În studiul de față, direcțiile principale de reflecție asupra educației lingvistice timpurii sunt axate pe fundamentarea teoretică și praxiologică a eficientizării învățării limbilor străine la nivel de conceptualizare și, respectiv, de implementare în curriculum-uri și ghiduri metodologice.

În acest context și ținând cont de cererea înaltă de studiere a limbilor străine în Republica Moldova, lucrarea se sincronizează cu imperativele domeniului specializat de cercetare, răspunde nevoilor de formare în domeniul de profil și înregistrează cu relevanță transformările majore ale politicilor educaționale și mai ales manifestările recurente ale acestora în realitatea imediată, atât la nivel local, cât și regional și european.

De ecou sunt și dezbaterile asupra factorilor prielnici ai predării și învățării limbilor străine și efectelor benefice asupra formabilului (și aici ne referim la copilul care învață o limbă străină de la vârsta preșcolară: 3-6 ani). Cu titlul ilustrativ, vom enumera următoarele:

- realizarea unei educații permanente, generată de reformele socio-economice, politice, culturale și socioculturale, etc.;
- accesul la noi surse de informare, documentare/cercetare și dezvoltare personală și profesională;
- asocierea cu performanțele școlare superioare;
- asimilarea nevoii de comunicare și creșterea capacității de înțelegere a nevoii de comunicare ca o competență personală/individuală sau/și ca o competență colectivă/de grup/echipă;
- sensibilizarea față de abilitățile socio-culturale, practicile creative și manifestarea creativității;
- extinderea perioadei de instruire și formare, cu manifestarea capacității de învățare în general, învățarea de-a lungul vieții, convertirea (socio)profesională și învățarea la orice vârstă;
- încetinirea procesului de îmbătrânire a creierului;
- asigurarea unei perspective de integrare lesnicioasă a individului în societatea secolului al XXI-lea, atât în plan comunitar și social, cât și la orice nivel de integrare și asimilare, local, național, regional, european și internațional;
- exersarea bunelor practici europene ale dialogului comunitar;
- cultivarea competențelor precoce ale toleranței față de alte limbi, culturi, etnii și a respectului reciproc;
- garantarea în perspectivă a dreptului la mobilitate academică și profesională;
- asigurarea libertății de circulației și sporirea posibilității de circulație liberă de la o vârstă timpurie, ținând cont de intenția individuală, abordarea motivațională și confortul psihologic de care dă dovadă candidatul;
- posibilitatea și asigurarea posibilității de învățare pe tot parcursul vieții;
- oportunitatea carierei *deschise*, cu accesul la internaționalizarea activităților, serviciilor și proiectelor profesionale, cu asigurarea succesului profesional în plan național și internațional;
- acomodarea la unele situații neordinare/ de criză sau impas pentru societatea educațională națională și internațională.

După cum știm, fundamentarea problematicii teoretice se produce în albia coraportării primordiale a pedagogiei cu psihologia, precum și a domeniilor conexe: neuropsihologia, psiholingvistica, sociologia, didactica, cu impact multiaspectual asupra metamorfozelor educaționale adiacente. Lucrarea de față dovedește nevoia examinării unei astfel de probleme din perspective inter- și intradisciplinare, epistemologice, teleologice, metodologice ș.a.

Anume aceste corelații și codimensionări vădesc actualitatea investigației și îi asigură studiului analizat un caracter științific novator, cu deschideri prismatice și pluriaspectuale. Structural, lucrarea comportă un demers logic ajustat la specificul

subiectului științific care este tratat în trei capitole, precedate de *Introducere* și urmate de *Concluzie*, *Bibliografie* și *Anexe* cu figuri, tabele și informații adiționale.

Evocată în *Introducere*, fundamentarea teoretică este dezvoltată și argumentată în primul capitol, intitulat „Cadrul analitic privind învățarea limbilor străine în educația timpurie”. Aici putem evalua abilitatea autoarei de a realiza o analiză a politicilor și practicilor educaționale naționale și internaționale, privind învățarea LS la treapta ET și a avantajelor asupra dezvoltării cognitive a copilului, asupra exprimării sale în limba maternă, asupra obținerii unor rezultate mai bune și în alte domenii, a îmbunătățirii atitudinilor sociale, dar și a aspectelor psihopedagogice ce țin de vârsta optimă de debut în învățarea LS, a specificului învățării unei LS în ET. La fel, sunt evidențiate cele mai relevante documente pentru o astfel de cercetare, care se referă la studierea LS, în general, și a LS în educația timpurie, în particular: Strategia de dezvoltare a educației pentru anii 2014-2020 „Educația-2020”; CECRL; Portofoliului European al Limbilor; Rezoluția Consiliului de la Barcelona, 2002; Strategia Europeană pentru Multilingvism, 2008; Cadrului Strategic pentru Educație și Formare Profesională („ET 2020”); Codul Educației al Republicii Moldova ș.a.

Ipoieza centrală a studiului de față este următoarea: dacă în spațiul autohton prevalează învățarea limbii în sine, atunci în cel european, învățarea LS la o vârstă fragedă poate influența atitudinea formabilului față de alte limbi și culturi, precum și personalitatea acestuia cu implicațiile intelectuale și morale, dacă ne rezumăm doar la acestea. Aceasta este motivația esențială aflată la baza diverselor inițiative ale Comisiei Europene menite să promoveze învățarea LS de la o vârstă fragedă și să sprijine cercetările în cauză.

Pentru fundamentarea pedagogică a învățării LS în ET, autoarea intervine pe două dimensiuni ale demersului investigațional:

- teoretică: concepte psihopedagogice, principii, modele și teorii educaționale privind legitățile de dezvoltare a copilului de vârstă preșcolară (precum concepția dezvoltării sistemului educațional preșcolar din Republica Moldova; teoria generală a curriculumului; teoriile învățării: teoria conexionistă a învățării; teoria instruirii programate; teoriile umaniste ale învățării; conceptele și viziunile psihopedagogice novatoare asupra procesului de învățare a LS în educația timpurie;
- praxiologică: valorificarea unui Model pedagogic de învățare a unei limbi străine în educația timpurie, a metodelor interactive fondate pe experiențe, pe colaborarea și relaționarea interpersonală, pe medieri și exprimări interculturale, pe formarea inteligenței sociale și acționale, drept componente ale unui învățământ formativ contemporan.

Toate aceste subiecte, debateri socioprofesionale și fenomene sociale, ce interacționează în contradictoriu antrenând o serie de deficiențe și scoțând în evidență necesitățile esențiale în spațiul educațional, sunt menționate adecvat în lucrare. Autoarea propune formulări potrivite și caută soluțiile acceptabile pentru înlăturarea dezacordului existent între recomandările UE și practicile internaționale de învățare a LS în ET conform unor fundamente teoretice și instrumente pedagogice pertinente. În identificarea recomandărilor se ține cont de practicile naționale care încearcă să răspundă cerințelor sociale de învățare a unei LS la nivelul ET, dar care sunt realizate în lipsa unor repere teoretice și praxiologice corespunzătoare.

În acest sens, în capitolul al doilea, intitulat „Repere conceptuale și metodologice privind învățarea unei limbi străine la vârsta de șase-șapte ani”, se pune în valoare cadrul metodologic pentru proiectarea și realizarea învățării limbilor străine în educația timpurie (ÎLSET). Acest cadru este concretizat și materializat în următoarele componente de referință: fundamentarea reperelor teoretice ale învățării LS la copiii de șase-șapte ani; stabilirea condițiilor educaționale necesare pentru învățarea limbilor străine la vârsta de șase-șapte ani; identificarea Modelului pedagogic de învățare a LS în educația timpurie; elaborarea Curriculumului la LS pentru copiii de șase-șapte ani și a sistemului de activități. Concepția ILSET reiese din Recomandările UE privind necesitatea învățării limbilor străine în societatea actuală, întrucât educația primită în copilărie modelează profund perspectivele vieții, fapt care ne sugerează că învățarea unei LS în ET este benefică și poate contribui pozitiv și substanțial la dezvoltarea plenară a personalității. În acest sens, autoarea propune o viziune pedagogică de fundamentare, conceptualizare și implementare a acestei finalități educaționale prin transfer tehnologic (Cf.: I. Bontaș), exprimată schematic în Fig. 2.1. Modelul pedagogic de învățare a unei limbi străine în Educația Timpurie.

În capitolul al treilea – „Rezultate experimentale și abordări valorice ale învățării unei limbi străine la vârsta de 6-7 ani” – sunt descrise aspectele cercetate și nivelul de aplicare a rezultatelor. În acest compartiment este prezentat designul experimentului pedagogic, sunt analizate rezultatele experimentului de constatare, cu expunerea strategiilor educaționale aplicate în cadrul experimentului de formare și cu analiza minuțioasă a rezultatelor experimentului de control.

Produsele teoretico-practice elaborate în acest studiu validează, pe de o parte, fundamentarea viziunilor curriculare pentru etapa preșcolară și, pe de altă parte, pun în valoare importanța metodologică și strategică a acestei etape, mai ales din punct de vedere al utilității pe termen mediu și lung. De notat că în lucrare, per ansamblu, și în capitolul III, în special, este argumentată nevoia elaborării unui *Curriculum la LS în ET*, cu titlu concludiv pentru o perspectivă imediată și oportună în spațiul educațional național ca parte componentă a celui european. Implicațiile acestei aserțiuni sunt următoarele: în primul rând, evocă disponibilitatea pentru învățarea continuă a LS și asigură continuitatea procesului de studii, în al doilea rând, impune corelarea curriculară pentru toate ciclurile școlare și, în al treilea rând, încorporează un circuit didactic complet pentru o învățare pe tot parcursul vieții.

Încheierea propusă în lucrarea de față este pertinentă, evidențiază aportul personal al cercetătoarei la demonstrarea funcționalității metodologiei de implementare a Modelului pedagogic de ÎLSET și expune principalele rezultate științifice ale cercetării în corelație cu obiectivele obținute prin:

- 1) sistematizarea reperelor teoretice ale ÎLSET;
- 2) implementarea învățării unei LS în ET;
- 3) aplicarea Curriculumului opțional la limba străină pentru ET;
- 4) valorificarea Modelului pedagogic de învățare a LS în ET.

astfel fiind demonstrată realizarea scopului și a obiectivelor, dar și soluționarea problemei științifice abordate în cadrul prezentei cercetări.

Analiza rezultatelor experimentului de control ne permit să deducem că implementarea Modelului de învățare a unei LS în ET transpus în Concepția ÎLSET, în Curriculumul opțional la limba străină pentru ET (prin valorificarea

standardelor) și a indicatorilor de performanță a ÎLSET, conduc la formarea competențelor lingvistice la nivelul Pre-A1 într-o limbă străină. Aplicarea acestui model asigură sensibilizarea diversității lingvistice, conștientizarea interculturală și formarea unei atitudini pozitive față de alte culturi.

Conținutul lucrării corespunde temei anunțate, metodele de cercetare sunt judicioase, demersul propus are coerență științifică și argumentativă, progresul logic și investigativ este asigurat printr-o trecere adecvată și echilibrată de la un capitol la altul, respectiv, complementaritatea fundamentării teoretice și explorării praxiologice converge la o concluzie pertinentă asupra problematicii abordate de Straistari-Lungu Cristina, dr. în științe ale educației, în lucrarea *Fundamente pedagogice ale învățării limbilor străine în educația timpurie*.

Referințe bibliografice

Burton, L. White. *The First Three Years of Life*. Prentice Hall, 1975. New Edition - *New First Three Years of Life*. Completely Revised and Updated Paperback – Illustrated, 1995. ISBN 10: 0133191788 / ISBN 13: 9780133191783.

Cadrul de Referință al Curriculumului Național. Aprobabil prin Ordinul Ministerului nr. 43, din 29 mai 2017. Aut. Guțu Vl., Bucun N. [et al.]. Chișinău: Lyceum, 2017. 104 p. ISBN 978-9975-3157-7-7.

Cadrul de Referință al Educației Timpurii din Republica Moldova. Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Rep. Moldova; grupul de lucru: V. Clichici, C. Straistari-Lungu [et al.]. Chișinău: Lyceum (Tipografia Centrală), 2018. 76 p. ISBN 978-9975-3285-4-8.

Cadrul European Comun de Referință pentru limbi: învățare, predare, evaluare. Trad. Din limba franceză de Moldovanu G. Chișinău: FEP, Tipografia Centrală, 2003, 204 p. ISBN 9975-78-259-0.

Straistari-Lungu, Cristina. *Fundamente pedagogice ale învățării limbilor străine în educația timpurie*. Teză de doctor în Științe Pedagogice. Specialitatea 531.01 – Teoria generală a Educației. Disponibil : http://ise.md/uploads/files/1599507987_teza-straistari-lungu-c.-final-2.pdf. Cu titlu de manuscris C.Z.U.: 373.2.016 (043.3), Institutul de Științe ale Educației Chișinău, 2020.

ETERNELE RESURGENȚE ALE MITULUI

Zinaida CAMENEV, Nicolae CHIRICENCU
Universitatea Liberă Internațională din Moldova

În articol s-a încercat să se demonstreze că mitul constituie o resurgență culturală perpetuă a civilizației umane și apare ca o încercare de a construi, la nivel intuitiv-figurativ al percepției, imaginea integrală a Universului, capabilă să generalizeze experiența empirică și să-i completeze limitele. Modul mitic de conceptualizare este asociat cu un anumit tip de gândire, care este specific gândirii primitive în general și unor niveluri de conștiință, în special conștiinței colective. Premizele gândirii mitologice drept gândire arhaică au fost convețuirea omului cu natura, inseparabilitatea dimensiunii logice și raționale de cea emoțională. De aici umanizarea naturii, compararea metaforică și chiar identificarea obiectelor naturale cu cele culturale, personificarea universală, reprezentarea universalului ca un tot întreg sensibil, convergența unui obiect și a unui semn. O caracteristică a conștiinței mitologice este stabilirea unor legături imaginare între diverse fenomene, fapte și entități. Elementele gândirii mitologice persistă în conștiința modernă de masă. Miturile, în mare parte, sunt separate astăzi de realitate, de concepte și stări de conștiință rațională dar contribuie la o perpetuă și eternă evoluție umană.

Cuvinte cheie: *mitologie, conștiință colectivă / mitologică, viziune asupra lumii, percepție intuitiv-figurativă, realizare subiectivă / imaginară, asimilare mitologică a realității.*

The article tried to show that myth appears as an attempt to construct, at the intuitive-figurative level of perception, the integral image of the Universe, capable of generalizing the empirical experience and completing its limits. The mythical way of conceptualizing is associated with a certain type of thinking, which is specific to primitive thinking in general and to certain levels of consciousness, especially collective consciousness. The premises of mythological thinking as archaic thinking are the non-isolation of man from nature, the features of the diffusion of thought, the inseparability of the logical sphere from the emotional one. Hence the humanization of nature, the metaphorical comparison and even the identification of natural objects with cultural ones, the universal personification, the representation of the universal as a sensitive concrete, the distinction of an object and a sign. A feature of mythological consciousness is the establishment of imaginary connections between various phenomena. Elements of mythological thought persist in Modern Mass Consciousness Myths in the figurative sense are divorced from reality, concepts, and rational states of consciousness, and are in a perpetual, eternal evolution.

Keywords: *mythology, collective / mythological consciousness, worldview, intuitive-figurative perception, subjective / imaginary realization, mythological assimilation of reality.*

Mitul (în greacă μῦθος - „legendă, datină”) e o narațiune ce transmite ideile oamenilor despre tot ceea ce există în această lume: originea tuturor lucrurilor (din lat. *res, rei,*) din lume/Univers, locul individului în lume, originea generațiilor divine și a semizeilor/eroilor și care își asumă prioritatea modului de simultaneitate a percepției și gândirii (Терин 70). Mitul este o formă de experiență integrală de masă și de interpretare a realității cu ajutorul imaginilor senzoriale vizuale, care sunt considerate fenomene independente ale realității. Conștiința mitologică se distinge prin sincretism, percepția imaginară, născută din imaginația creatoare a

individului ca „fapte *concludente* de existență” (Losev 27). Pentru mit, nu există o limită între natural și supranatural, obiectiv și subiectiv; relațiile cauzale sunt înlocuite de cele prin analogie și asociații fanteziste. Lumea mitului este armonioasă, strict ordonată, dar nu este supusă logicii experienței practice.

Din punct de vedere istoric, mitul apare ca o încercare de a construi la nivelul intuitiv-figurativ al percepției a unei imagini integrale a universului, o imagine capabilă să generalizeze experiența empirică și să completeze limitările acesteia. Mitul este o narațiune despre zei, spirite, eroi divinizați și strămoșii omenirii care au existat într-o comunitate primitivă. În mit sunt implementate/integrate elementele timpurii ale religiei, filozofiei, științei și artei. Miturile diferitelor națiuni au teme și motive similare și recurente. Cele mai tipice sunt miturile despre originea lumii: Universul (miturile cosmogonice) și omul (miturile antropogonice); despre originea soarelui (miturile solare), a lunii (miturile lunare), a stelelor (miturile astrale); miturile animalelor; mituri calendaristice etc. Un loc special îl ocupă miturile despre originea și introducerea beneficiilor culturale (focul, inventarea meșteșugurilor, agricultura), precum și despre înființarea anumitor instituții sociale, obiceiuri de căsătorie și ritualuri. Miturile se caracterizează prin umanizarea naivă a întregii naturi (personificare universală). În societatea primitivă, miturile sunt principala modalitate de cunoaștere a lumii, bazată pe o logică specifică (indivizibilitate, identitate a subiectului și a obiectului, obiect și semn, creatură și numele acesteia). O caracteristică a conștiinței mitologice este stabilirea unor legături imaginare între diverse fenomene. Elementele gândirii mitologice persistă și în conștiința de masă.

Noțiunea „mit” are o dublă semnificație: largă și îngustă. Fiecare dintre acestea merită o discuție separată. Într-un sens larg, mitul ca parte constitutivă a mitologiei este un mod special de relaționare cu lumea, generalizând sarcinile religiei, artei și științei primitive. Strămoșii noștri îndepărtați au fost caracterizați de așa-numita gândire mitologică, când istoria omenirii era privită ca o schimbare a generațiilor de zei, eroi și oameni, iar elementele naturale animate au interferat în soarta muritorilor. În același timp, individul nu vede diferența dintre realitate și ficțiune. Pentru el totul este realitate. Viziunea mitologică asupra lumii este figurativă. Gândirea conceptuală (gândirea în concepte, abstracții) la acea vreme nu era încă acceptată și omul gândea în imagini. Dar din mitologie (o astfel de înțelegere a lumii) a crescut orice altceva - religie, știință, filosofie. Nu imediat, desigur, ci treptat oamenii au început să treacă de la dogme și percepția emoțională a lumii la gândirea critică și la o înțelegere mai profundă a realității din jurul lor.

Dacă pentru noțiunea de „mit”, care timp de aproximativ două milenii și jumătate a servit specialiștilor din cele mai diverse domenii ale științelor umanistice drept obiectul de studiu, am putea enumera zeci și chiar sute de definiții, apoi pentru explicarea termenului „mitologie” ne-am putea limita doar la vreo zece definiții sau numai la următoarele două definiții:

1. Totalitatea miturilor create de o entitate etnică sau religioasă, constituind un sistem epic ce conține credințele și concepțiile arhaice ale entității respective. Mai importante prin vechime, cuprins, coerență, influență sunt mitologiile arabă, biblică (ebraică), celtică, chineză, egipteană, greacă, iraniană, romană, scandinavă, slavă, vedică (indiană).

2. Știința având ca obiect cerceterea miturilor, geneza, explicarea, clasificarea, analiza structurii, compararea și evoluția lor (Dicționar enciclopedic 542).

Modul mitic de conceptualizare este asociat cu un anumit tip de gândire, care este specific pentru gândirea primitivă în general și pentru unele niveluri ale conștiinței, în special - conștiința colectivă. Premisele gândirii mitologice ca gândire arhaică sunt neizolarea omului de natură, modalitatea de gândire difuză, inseparabilitatea sferei logice din emoțional. De aici umanizarea naturii, compararea metaforică și chiar identificarea obiectelor naturale cu cele culturale, personificarea universală, reprezentarea universalului ca concret sensibil, indistinguibilitatea unui obiect și a unui semn. Se identifică simbolul și modelul, lucrurile și cuvintele, convergența excesivă de calitate și cantitate, spațiu și timp, început și esență, singular și plural (toate acestea la nivelul „reprezentărilor colective” în sensul teoriei lui Durkheim sau „arhetipurilor” lui Jung etc.).

Mitologia (μυθολογία din μῦθος și λόγος - „cuvânt (verbum divinum)”, „știință”, „doctrină”) este o formă specifică a conștiinței umane, un mod de a păstra tradițiile în schimbarea realității; principala metodă de gândire comunală-tribală; cea mai veche modalitate de conceptualizare a realității înconjurătoare și a esenței umane. Ea include povestiri populare (mituri, epopee etc.). Mitologia este studiată în cadrul disciplinelor științifice, de exemplu - mitologia comparată. Mitologia diferă de folclor: un mit este un ansamblu de idei despre lume, luate de purtătorul conștiinței mitologice ca cunoaștere valabilă și incontestabilă, în contrast cu folclorul, care nu este obligat să fie perceput ca ceva veridic și realist. Folclorul este o reflecție artistică și estetică (verbală, verbal-muzicală, coregrafică, dramatică) a lumii și, fiind un fel de produs al mitologiei. Folclorul își păstrează anumite caracteristici a mitologiei, dar nu devine egal cu mitologia. Mitologia este prima formă istorică a conștiinței colective a unei *etnii*, o imagine integră a lumii/o viziune asupra lumii, în care elementele cunoștințelor religioase, practice, științifice și artistice nu sunt încă distinse și nu sunt separate unele de altele. Mitologia este inerent foarte apropiată de un astfel de concept ca folclorul. Dar cu diferența că purtătorii gândirii mitologice cred în ficțiune, pe când folclorul este o continuare logică a mitologiei, însă doar ca o reflecție artistică a lumii. Aceasta nu este o viziune asupra lumii, ci doar o creativitate. Viața spirituală a primilor oameni consta din ritualuri. Mulți oameni de știință fac o paralelă între dezvoltarea continuă a individului și istoria evoluției spirituale a întregii omeniri. Nou-născutul nu știe nimic despre lumea din jur. El observă schimbarea zilei și a nopții, învață să vadă diferențele dintre obiecte și proprietățile lor. Totul i se pare misterios și periculos. La originile mitologiei genul uman se afla în vârsta nevărstnicului. Dificultatea căutării elementelor inițiale de bază ale structurii unui mit constă în faptul că corelarea unui mit concret cu oarecare alt mit poate fi similară cu relația „picătură” - „ocean”, cu deosebirea că mitul-picătură poate el însuși să absoarbă oceanul sau să devină un univers în relație cu un alt mit. Pe lângă toate, elementele inițiale de bază pentru crearea unei structuri mitice poate să constituie nu o frază ca atare, ci o frază-cod, un cuvânt-cod sau un semn, un complot, precum și un întreg spațiu mitologic în corelație cu o altă entitate.

Când este vorba de parametrii inițiali ai structurării unui mit, e necesar să se țină cont de faptul că mitologia nu este o bancă de date, ci un mecanism cu o organizare extrem de complexă în procesul de asimilare mitologică a realității,

mecanism capabil să îndeplinească și care îndeplinește în mod constant funcția de stocare a cunoștințelor criptate într-o formă figurativ-simbolică. În conformitate cu aceasta, mitul dezvoltă în mod constant cele mai convenabile și eficiente modalități de stocare și procesare a informațiilor, criptarea și decriptarea acestora, transformarea lor calitativă și, de asemenea, transferarea acestor informații de la un sistem de semne la altul. Prin urmare, pentru cunoașterea mitului este extrem de important să știm și cum este organizat mitul, cum este construit el și în ce constă structura lui. Totuși, făcând acest lucru, inevitabil întâmpinăm o serie de probleme metodologice care ne obligă să le stipulăm în mod specific. Structura ne permite să identificăm acele fundații ale unui obiect care joacă rolul unei matrice și să îi ofere stabilitatea respectivă, fără de care obiectul de studiu nu numai că își pierde identitatea, dar, pur și simplu, nici nu poate exista. Identificarea structurii obiectului cunoașterii ușurează procesul de înțelegere a obiectului sau fenomenului studiat. Dar, în raport cu știința care se străduiește să ordoneze procesul de cunoaștere, mitul este perceput ca o “ritmicitate” în dezvoltare dinamică, care nu se potrivește științei. Astfel, atunci când analizăm un mit, avem impresia că încercarea de a structura mitologia este ca și cum am încerca să disecăm apa cu un briciag.

Este din cale afară de anevoios să structurezi ceva atât de universal, divers și schimbător, încât nici măcar nu se încadrează în nicio singură definiție care să fie lipsită de ambiguitate. Poate tocmai de aceea, Yu. Lotman insista, ca, atunci când analizăm un fenomen atât de complex, dinamic și ambiguu cum e mitul, să ținem cont de faptul că „este mai convenabil să nu dăm nicio definiție generală, ci să pornim de la ideile pe care ni le oferă intuitiv experiența noastră culturală și numai apoi să încercăm a generaliza” (Prus 240). S-ar cuveni să cădem pe deplin de acord cu acest precept, dacă n-am lua în considerație recomandarea de comoditate. Dar și problema transferului fără pierderi semantice în limbajul științei al ideilor oferite nouă în mod intuitiv rămâne extrem de problematică (Мелетинский, 1978: 232).

Mitologia tinde să evolueze nu mai puțin constant decât orice altă structură care servește omului. Ea se dezvoltă odată cu evoluția genului uman, se adaptează la nivelul de evaluare a omenirii și “se acomodează” la necesitățile acesteia. De aceea conștiința mitologică la momentul actual s-a dovedit a fi extrem de evazivă pentru cercetarea modernă: cercetătorului îi revine astăzi să studieze ceea ce el, nici chiar în imaginația sa, n-ar putea separa de propria-i persoană, de el însuși. Însă una dintre cele mai puțin abordate probleme în studiul mitului este tema evoluției sale. Separarea/delimitarea mitului tradițional de mitul modern, ca două repere principale în dezvoltarea mitului timp de milenii, arată clar că mitul s-a schimbat semnificativ. Și având în vedere faptul că mult timp se ignora studiul evoluției mitului atunci când se recunoaște capacitatea lui de transformare, această problemă devine fundamental de importantă. Într-adevăr, de vreme ce se insistă că mitul este nu numai surprinzător de plastic, ci și un fenomen în continuă evoluție, pentru a minimiza posibilitatea unei erori teoretice, este important ca atitudinea față de mit să se construiască ținând cont de teoria generală a evoluției. Cu toată certitudinea se poate afirma că schimbările generale nu pot viza doar știința și că ele ignoră complet mitologia. Și dacă se ține cont de formele și scalele creării de mituri în societatea modernă, devine evident că capacitatea unui mit de a se transforma cu posibilitățile de dezvoltare a științei este pur și simplu incomparabilă. Și chiar o analiză a „istoriei interne” a relației științei cu mitul arată clar că schimbările

acumulate în ea sunt suficiente pentru a începe să preia inventarul și revizuirea dispozițiilor pe care a fost construită de sute de ani. Nu este de mirare că cei care cu adevărat s-au preocupat de problemele de evoluție în mitologie sunt surprinși de capacitatea mitului de a se transforma în modul cel mai dramatic. La fel ca și întreg domeniul imaginarului, pe bună dreptate susține prof. Elena Prus, expert în probleme de evoluție a mitului: “mitul este căutarea posibilului care însoțește întreaga istorie a culturii, mereu supus inovării, deplasării formelor și valorilor. Omul continuă să trăiască în cuprinsul spiritual al unei mitosfere compacte, determinate de gândirea și afectele lui, mitogeneza fiind o permanență și o realitate vie” (Prus 41).

De obicei, se vorbește numai despre o transformare rapidă, dinamică, de moment, care nu este concepută pe un termen îndelungat. Și, deși capacitatea mitului pentru transformarea pe termen îndelungat nu a fost contestată de nimeni, practic ea nici nu a fost pusă ca problemă. Cu toate acestea, capacitatea mitului de a se transforma, înlesnită de/cu universalitatea și identitatea sa referitor atât la persoană/individ, cât și la societate/socium care se află în permanentă schimbare, ar trebui ca atare să ducă mitul - și-l duce neaparat în timp - la schimbări foarte semnificative. Mitul se schimbă odată cu societatea pentru a fi identic cu ea. Singura formă de dezvoltare în mitologie este transformarea. Și, după serioase cercetări ale unor notorii specialiști în domeniu, nu au reușit de a avansa dincolo de orientarea spre transformare. Mai mult, variantele transformărilor mitice s-au dovedit a fi atât de diverse încât s-a încercat compararea mitului cu o creație muzicală. Cu toate acestea, analogia cu muzica nu a fost suficientă. După cum se menționează în „Mitologicile” lui Claude Lévi-Strauss, miturile devin atât de complicate încât chiar și analogiile cu piesele muzicale încetează să mai funcționeze în mod adecvat. Capacitatea unui mit de a se transforma se bazează pe faptul că un mit poate profita și de prioritățile altor sisteme cu care interacționează. Aceste caracteristici includ și aptitudinea/vocația ființei umane spre raționalizare. E firesc, ca timpul să își manifeste efectul, iar mitul să devină din ce în ce mai raționalizant (Левы-Стросс 752).

De altfel, apa poate fi tăiată/disecată, fiind anterior înghețată. Și, probabil, asta și fac mitologii, încercând să structureze mitologia. Drept urmare, deși mitul modern este caracterizat de dinamica internă, cercetătorii, în timp ce descriu obiectul studiat, recurg la analiza structurilor statice, adică lipsite de mișcarea lor inerentă. Deși statica este doar un dispozitiv științific auxiliar și nu un mod specific de existență al unui obiect de cercetare, natura statică rezultă din particularitățile metodologiei de descriere și, prin urmare, necesită semnificative ajustări suplimentare. Metoda sincron-diacronică încearcă să ia în considerare aceste trăsături în procesul de cercetare a mitului, dar nu poate evita aproximarea. Cu toate acestea, cercetătorii mitului nu au altă ieșire, deoarece cunoașterea structurii unui mit înseamnă/desemnează totodată și înțelegerea ordinii lucrurilor și ființei. Nu este de mirare, în această privință, cea ce spune Kurt Huebner: „Este evident că în diferite mituri și diversificate teorii, se observă ceva comun, ce permite să se îmbrățișeze diversitatea ambelor (statice și dinamice) cazuri într-un singur concept relevant. Conform teoriilor, această comunitate, caracteristică diferitelor mituri, este structura lor, inclusiv conexiunea, structura și divizarea internă a întregului”. E clar că acest fenomen este determinat de „elementele de bază ale cercetării adecvate a realității, a existenței și a naturii relațiilor dintre acestea. Și acest

fenomen nu va fi conceput în afara faptului de diversitate socioculturală a lumii și de deosebirele psihofizice dintre oameni” [(vezi Хюбнер)]. Prin urmare, încercările de a structura miturile pot fi percepute ca o dorință de a introduce elemente de raționalitate în procesele spontane ale creării de mituri. Și e lucru firesc, deoarece realitatea în gândirea mistică/irațională necesită un anume design structural pentru a deveni mai accesibilă pentru înțelegerea conștientă/rațională a fenomenului de mitologizare/creativitate mitologică (Маслова 211).

Cu toate acestea, atitudinile inițiale cu privire la structura mitică ne oferă nu prea multe lucruri, deoarece cercetătorul se confruntă cu o varietate uimitoare de forme mitice, care la prima vedere sunt absolut incompatibile. Dar, în ciuda cadrului întregului, pentru a le studia, este necesară abordarea multiplelor sondaje. În plus, întrucât un mit nu este o structură aranjată uniform, ci un set de sisteme interconectate, dar diferite, cercetătorul mitului trebuie să fie pregătit să se ocupe de imaginea fiecărui mit-sistem separat, ale cărui elemente nu se află într-o relație statică, ci într-o relație dinamică, în continuă schimbare a principiilor și condițiilor relației între ele, mitul leagă cu ușurință diferite forme și coduri. Acest lucru e sesizat mai ales în textele mitice, care sunt în esență sincretice și conțin coduri diferite, fără a se dezintegra în cadrul întregului și, prin urmare, pentru a le studia, e necesară abordarea multiplelor sondaje.

În același timp, este necesar să se ia în considerare circumstanța destul de importantă că în mitologie nu „este funcțională” ultima secțiune culturală (temporală) care este cerută într-o perioadă istorică dată și rămâne la „suprafață”, dar întreaga structură mitică în ansamblu în toată diversitatea sa funcționează în diverse moduri și la niveluri diferite ca un tot întreg. Și întrucât diversitatea vie nu poate decât să creeze contradicții (deși conținutul mitului, de regulă, este consecvent) mitul ca atare „este contradictoriu în esența sa” (Левин-Страсс 215). În plus, pentru a genera informație și a genera noi texte (semnificații), mitul trebuie să fie unic și dual. Aceasta este garanția dezvoltării sale constante, ceea ce forțează mitul să devină un generator de structură, creând în jurul omului o astfel de sferă/aură care, păstrându-i integritatea originală, conferă vieții lui semnificație în fiecare acțiune/activitate conștientizată. Aceasta înseamnă că atunci când se analizează structurile mitului, urmează să se țină cont și de această circumstanță. Precum și de faptul că structurile se încorporează în spațiul mitologic, realizându-se în acest spațiu ca niște componente de sens și care pot fi separate de el doar ca o abstractizare, ca un fel de presupunere metodologică în condițiile reale de funcționare a unui mit al imposibilului.

Ca exemplu al complexității unei astfel de structurări, se poate cita muzica, a cărei analogie cu mitul după lucrările lui Claude Lévi-Strauss a devenit destul de obișnuită. În muzică combinațiile de note, - „primitivii” originali, - sunt aranjate într-o melodie. Melodia naște muzică. Muzica evocă sentimente emoționale. Dar, în același timp, o singură notă luată separat nici măcar nu poate face parte din muzică. E doar un sunet. Cum să structurezi muzică sau senzațiile pe care le evocă muzica? Mai mult decât atât, dacă se va începe de la o singură notă? Tot odată, nota-mit, însă, își poate crea propriul univers, absorbind noi și noi lumi. Deci, mitul (miturile), integrându-se unul cu celalalt în continuă creștere, în apogeu formează acel spațiu bine structurat care se încadrează armonios într-o singură noțiune unificată - “MIT” (Левин-Страсс 711).

Vom concluziona: mitologia este prima formă istorică a conștiinței colective a unui grup etnic, o imagine integrală a lumii, în care elementele cunoașterii religioase, practice, științifice și artistice nu se disting încă și nu sunt separate unele de altele. Față de știința care încearcă să ordoneze procesul cunoașterii, mitul este perceput ca o „ritmicitate” în curs de dezvoltare, care nu corespunde științei. Mitologia tinde să evolueze nu mai puțin constant decât orice altă structură în slujba omului. Crește odată cu evoluția rasei umane, se adaptează la nivelul de evaluare al umanității. Mitologia se schimbă odată cu societatea pentru a fi identică cu ea.

Referințe bibliografice

- Prus, Elena. „Mitosfera: mitizare, demitizare, remitizare”. In: *Metaliteratură. Analele facultății de filologie*. vol. 9. Chișinău: UPS „Ion Creangă”, 2004, pp. 38- 42.
- Dicționar enciclopedic*. (Ed. a V-a). Chișinău: Cartier, 2003.
- Eliade, Mircea. *Traité d'histoire des Religions*. Paris : Payot, 1975.
- Kernbach, Victor. *Dicționar de mitologie generală* (ed. III-a), București: Albatros, 1995.
- Kernbach, Victor. *Universul mitic al românilor*, , București: Editura Științifică, 1994.
- Benoist, Luc. *Semne, simboluri și mituri*. (Traducere de Smaranda Bădiliță), București, Editura Humanitas, 1995.
- Vlăduțescu, Gheorghe. *Introducere în istoria filozofiei. Orientului antic*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.
- Лосев А. Ф. *Диалектика мифа*. Москва: Мысль, 2001.
- Леви-Стросс, К.. *Мифологии*. Т.4. Человек голый. . М.: ИД «Флюид», 2007.
- Мелетинский Е. М. „Поэтика мифа”, in: *Исследования по фольклору и мифологии Востока*. Москва: Наука. (2-е изд), 1995.
- Мелетинский Е. *Историческая поэтика А. Н. Веселовского и проблема происхождения повествовательной структуры*. Москва: Наука, 1978,
- Хюбнер, Курт. «Прогресс от мифа, через логос - к науке? Вопрос теории науки», in: *Электронная публикация: ЦГТ*. 17.06. 2008. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/6257>.
- Терин В. П. „Электронное мифотворчество для всех”, in: *Мир психологии*. Москва. 2003. № 3.
- Маслова Н. С. «Функционирование мифа в современной культуре: контекст перехода к рациональности постмодерна », in: *Известия Томского политехнического университета*, 2007. Т. 310. №2
- Никитин М. Ф. „Миф в структуре сознания”, in: *Актуальные проблемы стилистики декодирования, теории интертекстуальности, семантики слова и высказывания*. СПб.,1998. С.43-54.

ASPECTE CONCEPTUAL-METODOLOGICE ÎN FORMAREA COMPETENȚEI INTERCULTURALE A ELEVILOR DIN CLASELE GIMNAZIALE

Roxana DOROBANȚU-DINA

Doctorand, România

Articolul de față cuprinde în sinteză aspecte conceptual-metodologice care stau la baza formării competenței interculturale elevilor din clasele gimnaziale.

Abordarea curriculară a educației interculturale este un domeniu relativ nou pentru România. Mai concret, din anul școlar 2017-2018 este studiată la clasele gimnaziale, în speță la clasa a VI-a, o oră pe săptămână în trunchiul comun. În anul 2016 au fost adoptate noile planuri-cadru de învățământ pentru gimnaziu, aprobate prin ordinul ministrului educației naționale și cercetării științifice nr. 3590/ 05.04.2016. Acestea sunt aplicate din anul școlar 2017-2018 la clasele a V-a și a VI-a, începând cu anul școlar 2019-2020 la clasa a VII-a, iar din anul școlar 2020-2021 la clasa a VIII-a.

Finalitatea educației școlare are la bază dobândirea competențelor cheie de către elevi și formarea profilului absolventului, apt să se integreze social și profesional. Printre cele opt competențe cheie care se află în Recomandarea Consiliului Europei din anul 2006, se numără și competența interculturală. În esență, *competența interculturală se formează în cadrul mai multor discipline de studiu*, ci nu doar la nivelul orei de educație interculturală. Astfel, susținem că aceasta este „șlefuită” în mod organizat și sistematic prin activități formale sau non-formale, de către profesori. O serie de metode didactice stau la baza formării competenței interculturale elevilor din clasele gimnaziale sunt amintite aici. Acestea au fost aplicate cu succes de către autoare la clasă.

Cuvinte cheie: *educație interculturală, interculturalitate, competență, competență interculturală, proiect educațional, jocul de rol, metode didactice.*

This article summarizes the conceptual-methodological aspects that are the basis for the formation of intercultural competence for secondary school students. The curricular approach to intercultural education is a relatively new field for Romania. More specifically, from the 2017-2018 school year it is studied in secondary classes, in this case in the sixth grade, one hour a week in the common trunk. In 2016, the new framework curricula for the secondary were adopted, approved by the order of the Minister of National Education and Scientific Research no. 3590 / 05.04.2016. These are applied from the 2017-2018 school year to the 5th and 6th grades, starting with the 2019-2020 school year to the 7th grade, and from the 2020-2021 school year to the 8th grade. The purpose of school education is based on the acquisition of key competencies by students and the formation of the profile of the graduate, able to integrate socially and professionally. One of the eight key competences contained in the 2006 Council of Europe Recommendation is the intercultural competence. In essence, intercultural competence is formed within several disciplines of study, but not only at the level of intercultural education. Thus, we claim that it is "polished" in an organized and systematic way through formal or non-formal activities by teachers. A series of teaching methods are the basis for the formation of intercultural competence in secondary school students are mentioned here. These have been successfully applied by the author in the classroom.

keywords: *intercultural education, interculturality, competence, intercultural competence, educational project, role play, teaching methods.*

Educația interculturală este o disciplină de studiu introdusă recent în Curriculumul Național din România, (care face parte din „noile educații”). Începând cu anul școlar 2017-2018 se regăsește o oră pe săptămână în trunchiul comun la învățământul gimnazial, mai concret la calsa a VI-a. Pe cât este de recent studiată în mediul școlar preuniversitar, pe atât este de utilă și îndrăgită de către elevi. Începând cu anul 2009 învățământul românesc este centrat pe competențe cheie, accentul fiind pe elev și în plan secund pe cadru didactic. Acesta din urmă este considerat „facilitatorul” care contribuie la formarea competențelor de către elevi, ci nu un „transmițător” de conținuturi. În opinia cercetătorului român Cucos C. „*educația interculturală este în fapt o educație a relațiilor interpersonale, care implică membri ai unor culturi diferite*”, (94).

Competența poate fi definită ca un ansamblu structural format din: cunoștințe, informații, scheme de acțiune – materializate în comportamente. (Cojocaru, 2019: 42) De asemenea, în opinia cercetătoarei Cojocaru „competența reprezintă un potențial (cognitiv, operațional, atitudinal) care se manifestă cu succes atunci când situația o cere. (2011: 3). Un rol determinant în formarea competenței interculturale elevilor din clasele gimnaziale îl are „Parteneriatul educațional Școală-Familie”.

Prin aplicarea acestuia, părinții nu primesc „sarcini” suplimentare, ci le conștientizează și le valorizează pe acelea care le revin de fapt. (Cuznețov 56) Astfel, un rol esențial în formarea competenței interculturale îl deține abordarea interdisciplinară și trans-disciplinară, cu aplicabilitate practică, preponderent în cadrul unui opțional la decizia școlii.

În esență, *competența interculturală* se formează în cadrul mai multor discipline de studiu, ci nu doar la nivelul orei de educație interculturală. Aceasta îi ajută pe elevi să descopere propriile valori culturale și să interacționeze cu elementele specifice grupurilor minoritare cu care relaționează; mediul școlar, care este specific formării competenței interculturale, constituie un bun prilej de cooperare, ajutor reciproc, toleranță, formarea spiritului civic și limitarea disesiunilor sau a strărilor conflictuale, care ar putea să apară - cu precădere între elevii proveniți din grupurile minoritare și majoritari; educația interculturală dă prilejul elevului să lucreze în echipă, indiferent de etnie, religie, rasă, culoarea pielii, fără prejudecăți sau discriminări; astfel elevii își întind mâna pentru împăcare mult mai ușor decât adulții, merg în excursie, lucrează în echipă în cadrul activităților practice fără segregare, autoizolare sau marginalizare. În baza competenței interculturale învață unii de la ceilalți, păstrează și transmit bogăția limbajului, tradițiile, obiceiurile și ceea ce este specific în viața social-economică și culturală a fiecăruia sau a grupului din care face parte (Cozma 88). Toate aceste elemente specifice competenței interculturale rezonază în sufletul elevului și îl formează ca om în toată puterea cuvântului.

Nu încapă îndoială asupra faptului, că alături de școală, un aport semnificativ în formarea competenței interculturale își aduc părinții, prietenii, mass-media, microgrupul social - care fie prin informații, sfaturi sau exemplu de trăire personală - reprezintă un suport în devenirea ca adult a elevului de azi. Relațiile interumane, comunicarea, colaborarea, deschiderea spre dialog intercultural - constituie realitatea tot mai pregnantă pe care o întâlnim în viața socială actuală. Elevii nu mai trăiesc izolați, ci se află în permanentă inter-

relaționare cu ceilalți. Utilizarea tehnologiei digitale și a multitudinii device-urilor la scară foarte extinsă în școală și acasă îi aduce și mai aproape unii de ceilalți. Particularitățile comportamentale, abilitățile de comunicare, artistice, practice, cunoștințele, deprinderile de lucru în echipă, deschiderea spre diversitate și dialog intercultural - își găsesc cu siguranță ecou în viața socială.

În consecință, școala, prin dascălii săi, constituie pilonul pe care se sprijină educația și competența interculturală a elevilor. Școala este fundamentul ce stă la baza participării elevului la dezvoltare personală și socio-culturală. În școală dobândește deprinderi morale de conviețuire socială, de toleranță, acceptare, înțelegere și interrelaționare cu semenii (Ovcerenco 76). Menirea pedagogului este de a pune în aplicare strategiile și mijloacele didactice centrate pe elev, (Guțu 146) astfel încât sfaturile bune primite acasă de la părinți, să rodească în competență interculturală, atât de necesară în parcursul firesc al vieții, în triada: familie-școală-mediul social.

1. Metoda vizionării filmului educativ este una dintre metodele didactice foarte eficiente și îndrăgite de către elevi. Etapa premergătoare, esențială derulării proiecției este comunicarea obiectivelor operaționale propuse și a scopului formativ. Acestea contribuie la descoperirea punctelor forte, la dezvoltarea unor abilități de viață prosocială și atitudine pozitivă. Una dintre etapele consistente în cadrul metodei vizionării filmului educativ este contemplarea asupra întâmplărilor, emoțiilor, acțiunilor pozitive sau negative și analiza comparativă a acestora cu situațiile din realitatea imediată;

- de asemenea, participarea unui specialist din sectorul la care face referire filmul propus, exemplu: psiholog, reprezentant al Serviciului Român de Migrație, jurist, salariați ai unor organizații cum ar fi: „Cercetașii României”, „Salvați Copiii”, „Crucea Roșie”, „Mama și copilul” etc.;

- centralizarea impresiilor elevilor despre filmul vizionat și publicarea acestora în revista instituției de învățământ, „Diferiți și totuși la fel”;

- organizarea unor activități de felul acesta, bazate pe schimb de experiență, la care să participe și elevi mai mari, care pot împărtăși din experiența personală sau din exemple cunoscute de ei.

2. Metoda incidentelor critice. În cadrul acesteia, profesorul face detalierea succintă a unui scenariu, unde există o aparentă situație de adaptare interculturală. Pseudo-conflictul are la bază diferențele culturale dintre eroii acțiunii. În descrierea problematicii sunt aduse suficiente argumente prin care se dezvoltă imaginare scenele desfășurării, evenimentul care stă la baza acestuia și care susține reacțiile participanților, sentimentele și opiniile lor.

Comparativ cu metoda studiului de caz – metoda incidentelor critice presupune că argumentele sunt mai succinte, atenția fiind focalizată pe oameni și situații concrete din realitatea imediată.

Prin utilizarea acestei metode elevii înțeleg mai bine propria cultură, minusurile și plusurile acesteia și pot înțelege mai bine de unde vin atitudinile și convingerile lor și ale celor cu care intră în contact. Astfel, prin includerea cunoștințelor alături de abilitățile de comunicare și atitudinile prosoziale față de ceilalți - se formează indubitabil competența interculturală. Cel mai adesea metoda are impactul scontat în recunoașterea diferențelor culturale, uneori generatoare de conflicte, bazate pe necunoașterea sau neînțelegerea valorilor culturale „noi-ceilalți” (Pânișoară 99). Dar, în egală măsură poate să vină în sprijinul elevilor

pentru descoperirea interculturalității ca factor optimizant în viața socio-economică și culturală a grupului din care fac parte. În felul acesta elevii își dezvoltă capacitatea de analiză a propriului comportament în multiple contexte interculturale.

Puncte forte	Puncte slabe
<ul style="list-style-type: none"> -implică elevii în verificarea și înțelegerea conduitei personale în raport cu a celorlalți; -îi determină să analizeze și să reflecteze înainte de a lua o decizie; -presupune observarea reflectivă în situații concrete de viață; -poate fi utilizată în activitatea de lucru pe grupe sau independent; -aduce în prim plan situații multiple de viață, coborâte în concret; -formează abilitatea de comunicare orală. 	<ul style="list-style-type: none"> -are eficiența scontată atunci când grupurile sunt relativ mici (8-10 persoane); -uneori permite cu ușurință divagarea de la subiect; -constituie o deficiență pentru elevii obișnuiți cu conceptualizarea abstractă.

3. Metoda incidentelor critice stârnește curiozitatea elevilor, îi antrenează în discuții analitice și prezintă interes pentru obținerea informațiilor cu titlu de inedit. Adesea, profesorul utilizează această metodă în descoperirea aspectelor interculturale specifice vârstei elevilor, pentru rezolvarea unor posibile conflicte interculturale la nivelul clasei sau al grupului de lucru. Sunt situații când elevii pot descrie un incident critic, în soluționarea căruia vin cu propria experiență sau argumentare. Rolul cadrului didactic este definitiv pentru dirijarea activității spre finalitatea scontată.

4. Jocul de rol. Face parte din strategia didactică utilizată des la clasă de către profesor. Elevii sunt actorii care pun în scenă rolurile persoanelor aparținând altei culturi, prin care descoperă specificitatea acesteia, cu toate implicațiile sale. Este o metodă benefică, prin care elevii descoperă și pun în valoare o serie de abilități (de comunicare, artistice, de expresie etc), își dezvoltă atitudinile și acumulează cunoștințe în mod agreabil și eficient.

Profesorul conduce activitatea cu tact pedagogic, adaptând conținuturile didactice la abilități și atitudini prosociale (Pîslaru 72). Atenția este concentrată spre informația care curge de la elevi, pe abilitățile și judecățile de valoare emise de ei. Astfel se formează atitudinea bazată pe respect, înțelegere, atașament, ajutor reciproc, toleranță și interacțiune. Adesea rolurile se pot schimba, din spectator (observator) să devină actor, astfel încât elevii să fie familiarizați cu elementele culturale specifice grupurilor etnice și să se regăsească în multiple situații, pe care să le gestioneze cu empatie.

Puncte forte	Puncte slabe
<ul style="list-style-type: none"> -elevii sunt antrenați într-o serie de comportamente, prin care iau contact cu elemente culturale ale diverselor grupuri etnice; -sporește gândirea analitică, experimentând rolul „celuilalt”, prin 	<ul style="list-style-type: none"> -experiența și implicarea elevilor conduc la eficiența activității propuse; -profesorul trebuie să fie nu doar un fin observator al abilităților și atitudinilor elevilor, dar să intervină cu tact pedagogic pe tot parcursul

<p>empatie; -dezvoltă acțiunea și observarea directă, imită și transmite feedback indubitabil; -interacțiunea participanților conduce la autocontrol eficient al comportamentului și achizițiilor; -pune în valoare cunoștințele, abilitățile și atitudinile elevilor – componente care stau la baza formării oricărei competențe – implicit a celei interculturale.</p>	<p>jocului de rol; -se pretează mai mult unor elevi care își pot controla emoțiile și timiditatea, pentru că pot apărea blocaje emoționale în preluarea și interpretarea rolurilor de către unii elevi.; -necesită mult timp pentru pregătire, iar rezultatele pot fi neașteptate sau surprinzătoare;</p>
--	---

Jocul de rol este metoda didactică foarte agreată de elevi, desi sunt și situații în care participanții nu doresc să fie expuși. În esență prin această metodă se urmărește formarea comportamentului uman pornind de la simularea unei situații reale. Prin dramatizare se dezvoltă problematizarea, sporind gradul de înțelegere și implicare a elevilor. Eficacitatea metodei constă în formarea rapidă și corectă a convingerilor, atitudinilor și comportamentelor.

5. Metoda contrastului cultural (metoda prelegerii cu oponent)

Apărută în anul 1960 această metodă are cadru de referință învățarea interculturală; în etapa inițială era utilizată de consilierii militari, cu aplicabilitate mare în Statele Unite; un voluntar se afla în interacțiune cu formatorul sau cu un elev pe teme referitoare la valorile culturale ale grupurilor minoritare față de majoritari. Metoda are avantajul că poate să surprindă elemente culturale, anumite nuanțe de expresie la care participanții nu se gândesc totdeauna și vine în sprijinul formării unei concluzii pertinente despre interculturalitate.

Abordată la nivelul clasei de elevi, metoda contrastelor are avantajul că elevii (la recomandarea profesorului se pregătesc mai întâi pentru susținerea opiniilor!) aduce în atenție o serie de elemente care conturează profilul intercultural al elevilor aparținând diferitelor grupuri etnice. În esență se aseamănă cu metoda prelegerii cu oponent, aplicată la clasele de elevi mai mari.

Puncte tari	Puncte slabe
<p>-pune în valoare cunoștințele și abilitățile interculturale și de comunicare ale elevilor; -suportă adaptări, raportate la nivelul de gândire și înțelegere al participanților; -aduce o serie de argumente pro și contra care conduc la emiterea judecăților de valoare privind cunoștințele, abilitățile și dimensiunea atitudinal-comportamentală în relație de interculturalitate; -își găsește aplicabilitatea în prezența unui număr mare de elevi; -conferă orei dinamism, prin captarea și menținerea atenției elevilor, asemenea metodei jocului de rol.</p>	<p>-poate conduce către situații neplăcute, frustrante în rândul elevilor; -profesorul trebuie să fie facilitatorul echidistant și bine informat în domeniul de referință; -dezbateră directă cuprinde numai doi elevi;</p>

6. Dialogul cross-cultural, conform reprezintă metoda proiectată de Kraemer în anul 1999 și presupune un dialog între elevii care aparțin unor culturi diferite. Scopul acesteia se rezumă la creșterea conștiinței de sine din perspectivă culturală și evidențierea subtilităților culturale existente între grupurile etnice. Dialogul este consemnat în scris pentru a fi analizat; are avantajul că alături de cunoștințele elevilor în materie de cultură sunt puse în valoare abilitățile (de scriere, comunicare, interpretare etc.) și dimensiunea atitudinal-comportamentală – factori care contribuie la formarea unei competențe, implicit a competenței interculturale. Valoarea metodei constă în cunoașterea și valorizarea propriei culturi dar și în dezvoltarea abilității de comunicare sau dialog intercultural.

7. Studiul de zonă este metoda ce vine în sprijinul elevilor, care au perspectiva venirii sau a plecării într-o altă țară, refugiați, imigranți sau aflați într-un schimb de experiență de exemplu, unde iau contact cu altă cultură. Astfel, metoda ajută elevii să învețe cum să învețe, după principiul formării uneia dintre competențele cheie. Scopul utilizării acesteia se regăsește în dezvoltarea dialogului intercultural, evitarea prejudecăților, precum și cunoașterea datelor istorice, a mediului socio-economic și cultural, poziționarea geografică, elemente de vocabular, sărbători, eroi naționali, gastronomie, port popular etc.

În baza aplicării acestei metode se poate face constatarea privind rapiditatea adaptării elevilor la noile condiții de mediu, cultură, limbă, obiceiuri, interacțiune socială, toleranță, ajutor reciproc etc. Elevii pot utiliza motoarele de căutare Google, întrucât mijloacele informaționale în format digital constituie resursa inepuizabilă a acestui mileniu, cu condiția direcționării de către profesor spre site-uri acreditate. Informația trebuie să fie selectată atent și verificată de către profesor.

Dinamica vieții socio-culturale și economice din ultimii 15 ani, mai concret după anul 2007, (intrarea României în Uniunea Europeană) a demonstrat că indiferent de orientarea școlară și profesională a fiecărui elev, acesta trebuie pregătit pentru a face față unei societăți interculturale. Altfel spus, absolventul trebuie să fie competent. În accepțiunea cercetătoarei Cojocar „competența este importantă pentru realizarea unui echilibru, conferind o stare de optim funcțional” (2017: 13). Actualmente societatea contemporană cunoaște un nou fenomen, bazat pe explorarea reală și mai ales virtuală a culturilor.

În mediul școlar utilizarea metodelor de prevenire sau rezolvare a conflictelor, pentru limitarea stereotipurilor, a prejudecăților, discriminării, xenofobiei, rasismului, segregării – constituie cheia succesului în formarea competenței interculturale elevilor din clasele gimnaziale. De asemenea, constituirea efectivelor eterogene conduce la activități de învățare eficiente și aplicate, prin care elevii integrează în dimensiunea atitudinal-comportamentală valori culturale prosociale.

Alături de metodele didactice tradiționale sunt de maximă aplicabilitate metodele activ-participative centrate pe elev; (Cristea 87) dar, indiferent de specificul lor, acestea sunt alese în funcție de creativitatea cadrului didactic, de specificul clasei de elevi, de particularitățile de vârstă și înțelegere ale acestora și în concordanță cu principiile didactice.

Utilizând conversația euristică elevii formulează întrebări, descoperă, pot identifica atât elemente specifice culturii românești, cât și elemente specifice altor culturi din Europa și din lume; prin jocul de rol se dezvoltă empatia, iar prin dezbateri se formulează și susțin opinii etc. Asemenea formării celorlalte

competențe, care includ cunoștințele, abilitățile și atitudinile – prin competența interculturală elevul poate să pună în valoare:

- 1.cunoștințele: prin enumerarea trăsăturilor specifice grupurilor etnice, asemănările sau deosebiriile dintre oameni, valorile culturale care definesc poporul nostru etc;
- 2.abilitățile: capacitatea de învățare prin cooperare, de analiză, sinteză, generalizare, de exprimare în scris sau oral, de comunicare etc;
- 3.dimensiunea atitudinal-comportamentală: deși este mai greu măsurabilă această dimensiune, ci se bazează mai mult pe observarea directă a elevilor în diverse activități de învățare sau contexte de viață, profesorul constată în rândul elevilor: empatie, ajutor reciproc, toleranță, deschidere spre celălalt, transpunerea în realitatea cotidiană a unor trăiri personale fără prejudecăți, stereotipuri, xenofobie, rasism, exprimarea sentimentului de patriotism și mândrie națională, dovedirea în fapte a nonviolentei, non-segregării, acceptarea diversității etnice, culturale etc. (Dorobanțu 12).

Realitatea interculturală își face simțită prezența în toate dimensiunile social-economice, culturale, politice, militare, sanitare etc. ale unui popor. Elevul trăiește în mijlocul acestei realități, atât în mediul școlar, cât și în cel familial; ia parte la toate evenimentele social-culturale din viața școlii, a familiei și a comunității sale. Deseori cunoștințele obținute în școală alături de abilitățile formate sunt exprimate în atitudini și comportamente (Siliștraru 102).

Conexiunea dintre școală-familie-comunitate, conduce:

- la posibilitatea și trebuința construirii celui mai potrivit mediu de formare a competenței interculturale;
- de educare a elevilor în spiritul valorilor morale (omenie, bunătate, răbdare, credință, înțelegere, ajutor, sinceritate, deschidere către celălalt după modelul „bunului samarinean”, toleranță și dialog între oameni); aceste calități vor însoți elevii pe tot parcursul vieții;
- de utilizare a celor mai eficiente metode și activități de învățare pe care se bazează formarea competenței interculturale și transpunerea acesteia în triada: școală-familie-comunitate.

Pedagogul – ca facilitator al învățării deține în portofoliul didactic o serie de documente, dintre care proiectul educațional utilizat la disciplina educație interculturală are pondere de aproximativ 30% din timpul alocat unităților de învățare.

8.Proiectul educațional reprezintă instrumentul de lucru de maximă actualitate și oportunitate, deoarece apropie procesul de predare-învățare-evaluare de viața reală; elevii sunt antrenați în activități de învățare concrete, specifice vârstei lor, prin care se dezvoltă creativitatea, gândirea critică și sistemică, coeziunea de grup, responsabilitatea, atitudinea social-caritabilă, deschiderea spre comunicare, descoperire și valorizare a elementelor specifice culturii.

9.Activitățile extrașcolare și de lucru în echipă contribuie în mod pozitiv la dezvoltarea elevului din punct de vedere emoțional și atitudinal. Sunt activizate funcțiile cognitive, sufletești, observaționale, gândirea critică, abstractizarea, imaginația, curiozitatea, dezvoltându-se interesul pentru activitățile practice, lucrul în echipă și dorința de a explora segmente din cultura celor cu care vine în contact (Antonesei 123). Așadar, reușita formării competenței interculturale poate consta în împletirea activităților practice derulate în mediul școlar, cu participarea comunității locale, fără prejudecăți, discriminare, excluziune socială, rasism,

marginalizare sau saustereotipuri, într-un climat de înțelegere, ajutor reciproc, toleranță și interacțiune.

Concluzie

În baza experimentului pedagogic realizat de către noi în perioada 2018-2022 pe un eșantion de 110 elevi din clasele gimnaziile, reiese că *formarea competenței interculturale* se realizează cu ușurință *ca urmare a abordării interdisciplinare, transdisciplinare și cross-curriculare, competența intercurculturală fiind o competență transversală*. Pregătirea (formarea) interculturală a profesorului conduce indubitabil la formarea competenței interculturale elevilor din clasele gimnaziale, întrucât competența interculturală este mai mult decât una din competențele cheie.

Referințe bibliografice

- Antonesei, Liviu. *Paideia. Fundamentele culturale ale educației*. Iași: Polirom, 1996.
- Cojocaru, Victoria. *Competențe anteprenoriale prin metode interactive, Ghid metodic*. Chișinău: Pontos, 2011.
- Cojocaru, Victoria. *Competențe decizionale ale managerilor în implementarea inovațiilor*. Chișinău: Universitatea de Stat din Tiraspol, 2017.
- Cojocaru, Victoria. *Competențe de negociere educațională a managerului din învățământul preuniversitar*. Chișinău: Universitatea de Stat din Tiraspol, 2019.
- Cozma, Teodor. *O nouă provocare pentru educație: interculturalitatea*. Iași: Polirom, 2001.
- Cristea, Sorin. *Fundamentele pedagogice ale reformei învățământului*. București: EDP, 1994.
- Cucoș, Constantin. *Educația. Dimensiuni culturale și interculturale*. Iași: Polirom, 2009.
- Cuznețov, Larisa. *Educația pentru timpul liber al familiei: unele repere teoretice, metodologice și aplicative*. Chișinău: UPS „Ion Creangă”, 2015.
- Dorobanțu-Dina, Roxana. *Intercultural Competence - Way to Solve the Problems of Today's World*. Eastern European Journal of Regional Studies. Volume 7/ Issue 2/December 2021. <https://doi.org/10.53486/2537-6179.7-2.08>
- Guțu, Vladimir, Vicol, Marta. *Pedagogia între modernism și postmodernism*. Chișinău: CEP USM, 2014.
- Ovcerenco, Natalia et al. *Fundamentele Științelor Educației. Manual universitar*. Chișinău, 2014.
- Pâslaru, Vladimir. *Principiul pozitiv al educației*. Chișinău: Civitas, 2003.
- Pânișoară, Georgeta, Pânișoară, Ion. *Managementul resurselor umane*. Iași: Polirom, 2007.
- Sadovei, L. arisa, Cojocaru-Borozan, Maia. *Fundamentele științelor educației*, Chișinău: Tipografia UPS „Ion Creangă”, 2014.
- Siliștraru, Nicolae. *Valori ale educației moderne*. Chișinău: IȘE, Combinatul Poligrafic, 2006,

EVENIMENTE, RECENZII ȘI AVIZURI
EVENTS, REVIEWS AND OPINION

FILOLOGIA CA *MODUS VIVENDI* ȘI *MODUS DICENDI* AL PROFESORULUI ION MANOLI

Elena PRUS

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

La ceas aniversar, când profesorul universitar doctorul habilitat Ion Manoli, șeful Catedrei Filologie Romanică „Petru Roșca” din cadrul Facultății de Litere ULIM împlinește 60 de ani de activitate prolifică și 80 de ani de viață prodigioasă, putem face un bilanț al contribuției sale consistente la viața universitară, culturală și socială a Republicii Moldova.

Pilon al lingvisticii romanice din Republica Moldova, decanul Facultăților de Limbi Străine din cadrul Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți (1976-2006) și din cadrul Universității Libere Internaționale din Moldova (2006-2010), în nobila sa misiune de administrator, dar, în egala măsură, și în cele de profesor și cercetător, și-a adus aportul creativ și dăruirea la formarea „capitalului uman” a unor întregi generații de tineri în spiritul elevat al literelor.

Anvergura profesorului Ion Manoli este marcată prin calitatea de excelență, care înglobează un set de contribuții esențiale în domeniu: deschiderea spre ansamblul problemelor universitare, structurarea realităților specifice ale câmpului educațional, problematizarea parametrilor de investigație, pertinența demersului academic. Relevanța problemele complexe dezbătute ține de faptul că profesorul Ion Manoli este un om de cultură prin excelență, preocupat de valoarea specifică a demersului intelectual.

Studiile de referință ale profesorului Ion Manoli țin preponderent de domeniul lexicologiei și lexicografiei franceze: *Французское поэтическое слово [Cuvântul poetic francez]*. Кишинев: Штиинца, 1979; *Потенциальная лексика современного французского языка [Lexicul potențial al limbii franceze]*. Кишинев: Штиинца, 1981; *Stilistica limbii franceze : probleme de teorie și practică: Cours de lection*. Bălți: Presa universitară bălțeană, 2004; *Stylistique française : Problèmes théoriques et pratiques. Coursus*. Chisinau: ULIM, 2012; *Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques*. Deuxième édition, revue et augmentée. Chisinau: Epigraf, 2012; *Dictionnaire des termes littéraires : Etymologie. Définition. Exemplification. Théorie*. Chișinău: ULIM, 2017; *Glosar cvadrilingv explicativ de termeni utilizați în turism*. Chișinău: Tipogr. „Print-Caro”, 2020 (coautor).

Preocuparea de a descoperi sensurile noi portante ale filologiei moderne s-a configurat prin metoda redescoperirii lingvisticii prin literatură și invers, evidențierea semnificațiilor dinamice ale paternelor culturilor romanice, identificarea categoriilor interpretative ale identității culturale. Mecanismele intertextuale ale revizuirii au pus în mișcare nu doar criteriul lingvistic pe care se focusează cercetările, ci și pe cele estetice, etice, filosofice, istorice, axiologice convergente.

Parcursul didactic al Domniei sale este relevant prin maniera sintetică în care autorul reușește să surprindă esențialul, logica și claritatea expunerii,

caracterul interactiv, vocația oratorică, temeinica familiaritate cu textele, diversificarea actului educațional. Iar prelegerile sale sunt totodată și lecții de demnitate lingvistică națională.

Pentru pertinentele rezultate la construirea cetății universitare, distinsul profesor Ion Manoli a fost decorat pentru abnegația profesională cu multiple distincții ale instituțiilor de resort, printre care menționăm: Medaliile „XX / XXX de ani de la Victoria în cel de al II-lea război mondial” (1965, 1975); Medaliile „Veteran al muncii” (1976, 1978); Eminent al Învățământului public din RM (1989); Medalia / Ordinul ULIM (2007, 2010, 2020); Ordinul „Gloria Muncii” (2012) ș.a.

Născut pe 22 iunie, într-o zi cu începerea războiului din 1941, distinsul Cărturar Ion Manoli a trecut prin timpuri grele, care ne încearcă din nou, și l-au convins că pacea se construiește prin eforturi susținute. Modelul Ion Manoli este cel de rezistență în timp și trecere dincolo de furtună pentru a ajunge la timpuri mai înțelepte. Cu această speranță în suflet, îi aducem omagiile noastre respectuoase și îi dorim realizări notabile în continuare.

NICOLAE DABIJA, PERSONALITATEA-FAR A LITERATURII ȘI CULTURII DIN REPUBLICA MOLDOVA

Carolina DODU-SAVCA

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Pe data de 12 martie 2021, scriitorii, reprezentanții mediului academic și ai diplomației culturale, oamenii de artă și toți pasionații de literatură, publicistică și jurnalism cultural au fost îndurați. În acea zi toți cei pătrunși de simțul identității și verticalității au fost îndurați. Ne-am despărțit de distinsul scriitor Nicolae Dabija.

Prozator, poet, eseist, traducător, istoric literar, istoric, publicist, autor de manuale, profesor universitar, membru corespondent al Academiei de Științe din Moldova, membru de onoare al Academiei Române, membru al Academiei Europene de Științe, Arte și Litere cu sediul la Paris (L'Académie Européenne des Sciences, des Arts et des Lettres - ALESAL), membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova, laureat al Premiului Național, Nicolae Dabija este autorul a peste 80 de publicații și redactorul-șef al săptămânalului „Literatura și arta”, unul dintre cele mai importante instrumente de diseminare a culturii scrise și trăite.

Ilustră personalitate în spațiul literar, social și politic, Nicolae Dabija a fost deputat în Parlamentul Republicii Moldova (1990-1994; 1998-2001), copreședinte al Congresului Intelectualității din Republica Moldova (1993-1994), reprezentant al Parlamentului Republicii Moldova în Adunarea Parlamentară a Țărilor din Bazinul Mării Negre (1998-2001), președinte ales al organizației neguvernamentale de cultură și drept „Forumul Democrat al Românilor din Republica Moldova” (2005) și președinte al Mișcării „Sfatul Țării-2” (din 2016). În palmaresul înaltelor distincții, i s-a conferit Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Mare Ofițer (2014), Ordinul de Onoare al Republicii Moldova (2009), Ordinul „Steaua României” în grad de Comandor (2000) și Cavaler al Ordinului Republicii (1996).

Om de o extraordinară cultură academică, Nicolae Dabija a fost un mare prieten al Universității Libere Internaționale din Moldova, prieten al regretatului Rector fondator Academician Andrei Galben și bun prieten al întregii comunități științifice și profesoral-didactice cu care a fost mereu într-o extinsă colaborare pe dimensiunea activităților educaționale, socioculturale și editoriale.

În perioada 2003-2017 a activat în cadrul ULIM în calitate de profesor asociat aducându-și aportul prețios la pregătirea specialiștilor în domeniile de formare *Studiul limbilor și Jurnalism și comunicare*. Din 2003, anul când a fost angajat în funcția de lector, Nicolae Dabija a asigurat o trainică temelie filologică în devenirea traducătorilor și jurnaliștilor la ULIM, iar săptămânalul „Literatura și Arta” a fost o adevărată rampă de lansare a tinerilor studenți și specialiști, precum și a profesorilor consacrați. În perioada de referință, Nicolae Dabija a participat la manifestările științifice, colocviile internaționale, conferințele naționale și internaționale, simpoziunile profesionale, lansările de carte și alte activități extracurriculare de profil organizate de Facultățile ULIM.

Memorabile au fost atelierile de traducere literară dedicate romanului „Tema pentru acasă”. Publicat în 2009, romanul are deja opt ediții și a trecut de cifra de 60.000 de exemplare vândute, fapt care înregistrează un record pentru o carte de proză românească și este un important indicator de popularitate a unui autor basarabean în țară și în străinătate. Sub acest aspect, operele dabijiene au fost și vor rămâne un material autentic, de o incontestabilă valoare literară și educațională, atât pentru complinirea patrimoniului național, cât și pentru promovarea acestuia dincolo de hotarele țării. Romanele, poeziile și eseurile semnate de autor au intrat cu succes în circuitul literaturii universale grație traducerilor în diferite limbi și numeroaselor publicații pe mapamond (Franța, Italia, SUA, Brazilia, Ungaria, Macedonia, Federația Rusă etc.).

Nicolae Dabija a fost membru al Consiliului științific al revistei științifice *Intertext* (categoria B+), fondată (2007) și publicată de Institutul de Cercetări Filologice și Interculturale, ULIM. Doar cu câteva săptămâni înainte de 12 martie 2021, regretatul Nicolae Dabija a reconfirmat într-o conversație, în care se proiectau noi activități și se făceau planuri de viitor, valoarea de circulație internațională a volumului științific multilingv *Intertext*, revistă la edițiile căreia a venit cu o constantă contribuție.

Profesoratul academicianului Nicolae Dabija a fost înalt apreciat pentru competența exemplară, dialogul elevat și totodată cordial cu studenții și cadrele didactice. Pe toată perioada colaborării didactice și științifice în cadrul ULIM, Nicolae Dabija a împărtășit cu generozitate vasta experiență a cărturarului și a cetățeanului angajat, a poetului filosof și a traducătorului purtător de respect pentru limba și cultura Altuia.

Ținuta morală stoică și atitudinea socioprofesională asumată, în sfera educației, culturii, științei și cercetării, au fundamentat afirmarea identității românești între Prut și Nistru și au reușit să sensibilizeze manifestarea unei conștiințe geo-istorice a lectoratului din Republica Moldova. Să ne amintim aici de interesul firesc și de admirația cititorilor, de la mic la mare, pentru toate aparițiile editoriale dabijiene care erau adevărate ferestre în zidurile vremii (spunem acest lucru cu gândul la arhicunoscutul poem „Doru-mi-i de Dumneavoastră / Ca unui zid de o fereastră” al autorului). Toate publicațiile autorului erau sorbite cu nesațul cunoașterii nedisimulate: de la poemele pentru copii, poezii, eseuri, romane până la tabletele istorice, mai ales tabletele istorice erau pentru generațiile nouăzeciste adevărate uși deschise luminos către istoria neamului.

Promotor al românismului, Nicolae Dabija a fost unul dintre liderii Mișcării de Eliberare Națională din Basarabia și una dintre personalitățile care a consolidat spiritul identității românești în spațiul dintre Prut și Nistru. Luările de cuvânt și de atitudine ale tribunului Nicolae Dabija au condiționat renașterea națională din Republica Moldova de la sfârșitul anilor '80. Prin vocea neobosită a publicistului și poetului, s-a putut lua act de problemele de primă mărime istorică, morală, socială, culturală. Decenii de-a rândul, scriitorul a propovăduit demnitatea națională și a pledat cu ardoare pentru promovarea valorilor nefalsificate. Ca om politic și figură publică a fost exemplar, întrucât a simbolizat prototipul demnității naționale, rămânând alături de popor ca părtaș al sacrificiilor acestuia. Ca istoric și poet misionar a luptat pentru a readuce acasă alfabetul latin, imnul tuturor românilor și tricolorul pe care l-a tălmăcit ca „un simbol al însăși ființării noastre”.

Opera lui Nicolae Dabija adeverește adevărul istoric, originile unei limbi și apartenența unui neam. Prozatorul a răsplătit destinele mutilate ale generațiilor precedente, iar publicistul cultural și istoric a denunțat vehement nedreptățile comise în demersul istoric și discursul public, manipulate de regimuri.

Într-un interviu de televiziune acordat cu prilejul Zilei internaționale a Femeii, Nicolae Dabija cere „de la bărbații acestui stat o mai dreaptă cinstire a femeii”, întrucât femeile, după precizarea scriitorului, sunt nedreptățite chiar și de Constituția care le acordă drepturi egale, pe când ar trebui să le acorde mai multe drepturi decât bărbaților, căci ele sunt mai rezistente, așa cum ne explică autorul, ele sunt acolo unde se muncește mai greu.

Într-o postare pe pagina de Facebook, de acum doi ani (16 aprilie 2020), poetul Nicolae Dabija zicea:

*O, tu oraș de farmacii,
în care tot mai bine mi-i,
în care-mi place să amân
să fiu bolnav, să fiu bătrân.
În care-mi place să mă plimb –
ca Dumnezeu fără de nimb
printr-un spital mahalagesc – și să mă fac că nu tușesc.
Oraș cu mii de farmacii
unde stau visele-n cutii, dar nu găsești un leac defel:
cum să nu-ți fie dor de el.
Cum să nu fii de el bolnav
când teii înfloresc suav,
iar cerul intră-n florării...
O, tu oraș de farmacii... ”.*

Citită pe 12 martie 2021 (lucru pe care l-am și făcut), în zi de îndurerare a comunității culturale, această postare capătă apanajul unei premoniții. De azi, Poetul se plimbă în „acest oraș cu mii de farmacii” ... „ca Dumnezeu [deja cu] nimb”.

Împărtășim cu toată capitala și cu toată țara această mare pierdere.

... ..

Academicianul Nicolae Dabija și-a trăit viața în consensul moralei creștine și al justiției umaniste, cu o neîndoielnică forță intelectuală și cu o netăgăduită vigoare creativă și creatoare.

Regretatul poet-romancier Nicolae Dabija ne-a dat ca *temă pentru acasă*, pe termen nedefinit, perpetuarea dragostei de neam și promovarea cu ardoare perseverentă și consecventă a valorilor identității culturale.

HERMENEUTICA MITULUI ANTIC ÎN POEZIA DIN REPUBLICA MOLDOVA (1990-2010)

Iulian BOLDEA

Cercetător științific, Academia Română

Activitatea științifică a doamnei Conf. univ. dr. Victoria Fonari cuprinde studii, articole și volume axate pe tematica istoriei literaturii române. Publicate în reviste indexate în baze de date internaționale, prezentate și publicate în cadrul unor conferințe științifice naționale sau internaționale, lucrările semnate de doamna conf. univ. dr. Victoria Fonari trasează coordonate distincte și convingătoare în ceea ce privește tipologia și orizontul tematic al literaturii române.

Temele abordate sunt de interes general și extrem de utile pentru studenți sau pentru publicul cititor, deoarece sunt explicate în mod nuanțat principiile ale construcției, elaborării și funcționalității operelor literare, din perspectiva discursivității și expresivității, dar și din unghiul diacroniei, al evoluției fenomenului literar. Aspectele teoretice și practice prezentate de doamna conf. univ. dr. Victoria Fonari în cărți, studii și articole publicate se impun prin varietatea și vastitatea informației, stăpânite de o viziune sintetică asupra subiectului, dar, deopotrivă, și prin acuitatea percepției. Monografia *Hermeneutica mitului antic în poezia din Republica Moldova (1990-2010)*, de conf. univ. dr. Victoria Fonari este structurată judicios în cinci capitole (*Hermeneutica mitului antic: perspective de investigare, Metoda mitică – un instrument al criticii literare: M. Cimpoi, E. Simion, Spiritul Renașterii Naționale sub semnul orfismului, Implicațiile mitului antic în contextul social, Fenomenul transcendenței în valorificarea mitului antic în literatura artistică*). Pornind de la predilecția lui Dilthey pentru mitul antic („În demersul său interpretativ W. Dilthey a parcurs, într-un dialog, întreaga istorie a filosofiei, axându-se pe reperele fundamentale. Comentariile pe care le face cu privire la relația dintre concept – istorie – mit relevă spiritul său de pătrundere în toate domeniile științei care abordează opera literară. Preocuparea sa centrală rămâne să fie evoluția gândirii umane racordată la structuri și emoție” vezi: Victoria Fonari. *Hermeneutica mitului antic în poezia din Republica Moldova (1990-2010)*. Chișinău: Epigraf, 2021, p. 52-53), autoarea explorează în mod temeinic și nuanțat tectonica mitului, clarificând aspecte relevante cu privire la o serie de concepte semnificative (mit, gândire mitică, mitul literar, hermeneutica mitului antic), investigând totodată unele noțiuni de amplă rezonanță teoretică, precum mitul personal, mitul unei personalități, fragmentarea mitului, actualizarea mitului, globalizare, recunoașterea etc.

Hermeneutica mitului integrează, în concepția autoarei, mai multe opțiuni de explorare: „Perspectiva de a media imaginea din textul artistic pentru o clarificare este un traseu pe care și-l propune hermeneutul. Înțelegerea are mai multe aspecte, ea se structurează pe o pacificare dintre raționament și senzație. Pactul dintre argument și emoție prestabilește o etapă a înțelegerii nu atât a formei, care, de fapt, nu se exclude, cât, în special, a conținutului. Conținutul contribuie la înțelegere, de

aici și miza interpretării, care se axează, în mare parte, pe esență. Forma nu constituie elementul primordial, pentru că forma este finită, iar fondul este infinit”(Ibidem, p. 60-61).

Cu scopul de a reda structura imaginilor artistice din perspectiva conexiunii dintre culturi, epoci și contexte sociale, autoarea consideră că transformarea mitului oferă șansa de a cunoaște în profunzime universul complex, definitoriu al unor creații, comprehensiunea devenind o componentă a traseului semnificației, de la obscuritate la claritate, asimilare și modelare, demitizare și crearea noului mit, în care mitul primordial își conservă resursele generatoare arhetipale. Se revelează astfel o conviețuire în arealul cultural, într-o multitudine de semne, simboluri și arhetipuri, în care ființa umană aspiră să fie parte integrantă a ordinii universului, într-o epocă a globalizării, multiculturalității și interdisciplinarității. Fluența formulărilor critice, dinamismul enunțurilor, cursivitatea analizelor - sunt calitățile unui stil ce mizează pe tact, rigoare și obiectivitate. Demersul autoarei acestei cărți este unul de calitate, meritoriu și riguros articulat, deosebit de incitante fiind problematizările temelor abordate, printr-un susținut dialog ideatic și o construcție conceptuală ferm articulată.

COMPETENȚA DE COMUNICARE ÎN LIMBA STRĂINĂ ȘI LIMBAJUL PAREMIOLOGIC

Carolina DODU-SAVCA

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

Tehnologia formării competențelor de traducere la studenții-traducători este titlul tezei de doctor, specialitatea științifică 533. 01 – Pedagogie universitară, în cadrul programului de studii la Ciclul III – Doctorat, cu titlu de manuscris C.Z.U.: 378.091:811'25(043.2), elaborată de Oxana Golubovschi, lector universitar la Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău.

Actualitatea decurge din importanța și necesitatea cercetării, iar acestea sunt circumscrise dezvoltării accelerate a pieței profesionale a traducerilor și a presiunilor conexe pe care autoarea le listează în Rezumatul lucrării. Dintre acestea reținem trei direcții principale: cererea sporită pentru traducătorii de înaltă calificare, formarea competențelor profesionale în domeniul de profil, tendințele actuale și de perspectivă în evoluția didacticii limbilor străine.

Cadrul de reflecție al lucrării situează teoria și practica didacticii traducerii și a didacticii limbilor străine în domeniul pedagogiei universitare. Fundamentele teoretice ale cercetării de față sunt prezentate în gama domeniilor vizate și a aspectelor teoretice și conceptuale implicate: de la teoria pedagogiei învățământului superior și praxiologia cercetării pedagogice la industriile/tehnologiile educaționale.

Obiectivele majore pe care le-a fixat autoarea reunesc obiectivele gnoseologic-praxiologice și aplicative ale cercetării, în conformitate cu structura generală a lucrării și în concordanță cu progresul logic al unei tezei doctorale. Obiectivele de tip gnoseologic vizează stabilirea reperelor teoretice care deschid ariile de abordare pluridisciplinară – lingvistică, traductologie și psihopedagogie – privind traducerea ca strategie de formare profesională. Obiectivele de tip metodologic și axiologic urmăresc analiza evoluției și dezvoltarea semnificației termenului „competențe de traducere” din perspectiva pregătirii profesionale a studenților-traducători. Obiectivele de tip integrativ-aplicativ sunt axate pe trei sarcini complementare: determinarea nivelurilor de formare a competențelor de traducere ale studenților; elaborarea și validarea experimentală a *tehnologiei de formare* la studenți a competențelor de traducere în context universitar și formularea concluziilor științifice în concordanță cu sugestiile metodologice care vizează dezvoltarea competențelor de traducere ale studenților în perioada formării profesionale inițiale.

Fundamentarea teoretico-științifică pune accent pe descrierea abordărilor metodologice de formare a competențelor de traducere, iar fundamentarea metodologiei cercetării este corelată cu abordările practice asupra formării profesionale a traducătorilor în conformitate cu noile exigențe ale didacticii traducerii și ale pedagogiei universitare.

Cele trei direcții susmenționate tratează trei probleme axiale care demonstrează în ansamblul lucrării o interdependență evidentă. Prima problemă

pusă – cererea sporită pentru traducătorii de înaltă calificare – este implicit și problema formării traducătorilor care la rândul ei le condiționează pe celelalte două probleme de reflecție și analiză: formarea competențelor profesionale și tendințele actuale în evoluția didacticii limbilor străine. Respectiv, modificarea cererii de calificare profesională antrenează modificarea proiectării (reproiectării, reformei și regândirii) învățământului în baza competențelor.

O axă centrală în demersul euristic o constituie studiul traductologiei reprezentate prin modelele de formare a competențelor de traducere și de dezvoltare a acestor competențe prin criterii de evaluare a traducerii și a competențelor traducătorului profesional.

Pistele de cercetare și analiză pe care le proiectează autoarea se bazează pe o serie de acte naționale și europene: Cartea Albă pentru educație și instruire (1995), Strategia învățământului superior din Republica Moldova în contextul procesului Bologna (2004), Rezoluția Consiliului de Miniștri ai Uniunii Europene (UE) cu privire la ameliorarea calității predării-învățării-evaluării limbilor străine în cadrul sistemelor educative ale UE (1995), Cadrul Comun de Referință pentru Limbi (2003/2018), Portofoliul European al Limbilor (2004).

În lucrare și în rezumatul lucrării sunt nuanțate cercetările pedagogice de dată recentă, cu ilustrarea elementelor pertinente din metodologia proiectării curriculum-ului universitar și a tehnologiilor educaționale, inițial evocate în didactica generală, iar mai apoi specificate și dezvoltate în didactica limbilor moderne. În ultima secțiune menționată, sunt exemplificate strategiile comunicative de optimizare a predării și a formării competențelor.

Structural, teza și rezumatul respectă normele de elaborare și redactare, în conformitate cu volumul recomandat, cerințele și sarcinile de investigare și regulile generale de realizare. Calitatea conținutului lucrării este asigurată de structura adecvată, anunțată în *Introducere* (actualitate, noutate, fundamentele teoretice și metodologice, obiectivele specifice) și proiectată în organizarea logică a celor trei părți de bază. Criteriile conceptuale, formal-structurale și funcționale asigură o structurare progresiv-tematică în trei capitole. Subdiviziunile tematice pun accent pe aspectele teoretico-științifice, metodico-practice și empiric-factologice. Abordările și aspectele menționate sunt supuse analizei în concordanță cu reperetele conceptuale ale cercetării care preced și anunță conținutul tezei, organizat în trei capitole: 1. *Repere teoretice lingvistice și psihopedagogice ale competențelor de traducere*; 2. *Cadrul tehnologic al formării competențelor de traducere în învățământul superior*; 3. *Argumente experimentale privind eficiența Tehnologiei de formare a competențelor de traducere la studenții-traducători*; secțiunea finală *Concluzii generale și recomandări*, urmată de *Bibliografie*, *Lista publicațiilor autoarei la tema tezei* și *Adnotare* în trei limbi (în limbile română, rusă și engleză).

Analiza pragmatică este axată pe elucidarea, interpretarea și sistematizarea logică a cercetărilor lingvistice și psihopedagogice ale traductologiei cu reliefaarea competențelor cheie în activitatea de traducere profesională (competența strategică, competența comunicativă, competența instrumental-profesională și competența socioculturală). Interpretarea calitativă a clarificărilor terminologice, conceptuale și metodologice au permis o sintetizare pertinentă asupra didacticii traducerii ilustrată prin „competențe de traducere” în contextul formării profesionale a traducătorilor. Concluziile au caracter sintetic, punctează o viziune de ansamblu asupra situației curente și propun o deschidere teoretic-pragmatică spre perspectiva domeniului de

cercetare și de profil. Recomandările sunt regrupate conceptual și punctate structurat pentru categoriile socioprofesionale vizate și entitățile implicate: actori ai mediului educațional, entități educaționale/universitare, structuri educaționale și elementele conexe, obiectele de cercetare, reformă și instrumentarul de evaluare, cu indicatorii și elementele referențiale.

Lucrarea (și Rezumatul tezei de doctor în științe pedagogice cu titlu de manuscris C.Z.U.: 378.091:811'25(043.2) *Tehnologia formării competențelor de traducere la studenții-traducători*, elaborată de Oxana Golubovschi, lector la Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, reprezintă o (re)sursă pertinentă de documentare și informare, destinată specialiștilor în formare sau cu experiență în domeniul vizat. Bibliografic, teza oferă o deschidere tematică pluridisciplinară (lingvistică, traductologie și psihopedagogie), cu referințe în format tradițional și digitalizat, și se adresează unui cerc avizat de cercetători, doctoranzi și masteranzi, specialiști și practicieni în domeniul de profil.

**VERNISSAGE DE L'EXPOSITION
LES FENÊTRES DE L'IMPRÉVISIBLE
DE CEZAR SECRIERU À LA MAISON
DE L'INTERNATIONAL DE GRENOBLE**

Christian DAUDEL

*Consul honoraire de la République de Moldavie
pour la région Auvergne Rhône Alpes*

Dans un écrin des montagnes environnantes majestueuses, au cœur de cette belle ville de Grenoble ouverte sur le monde et jumelée depuis une trentaine d'années avec la ville de Chisinau, capitale de la Moldavie, nous avons l'honneur, le plaisir et la joie de procéder au vernissage de l'exposition du grand peintre moldave contemporain **Cezar Secrieru**, en présence de son épouse la **Professeure Elena Prus**, éminente universitaire, parfaite francophone et francophile inconditionnelle. Accordez-moi que je les salue en témoignage de la grande affection que je leur porte.

Depuis tant d'années, si vous me permettez de vous en faire la confidence, j'entretiens des liens d'une solide, profonde et indéfectible amitié avec **Elena** et **Cézar**. Ce sont des amis très chers.

C'est donc un grand bonheur pour moi d'être présent ici, à l'occasion du vernissage de cette merveilleuse exposition, grâce à l'appui de la capitale des Alpes, à ses élus et ses responsables au sein de la municipalité.

Cette exposition, intitulé « **Les fenêtres de l'imprévisible** » est placée sous le double parrainage de Monsieur l'Ambassadeur de France à Chisinau, Son Excellence **Graham Paul** et de Madame l'Ambassadeur de Moldavie à Paris, Son Excellence **Corina Calugaru**. Qu'ils en soient remerciés ! Vous comprendrez que dans la période très troublée actuelle, à l'horizon de l'Ukraine, il ne leur a pas été possible d'être présents à nos côtés. Je vous prie donc de bien vouloir les excuser. Tous deux m'ont confirmé qu'ils seraient par la pensée avec nous, en ce moment artistique précieux auquel nous participons.

Quant à notre ami Cezar Secrieru, je le connais, je l'apprécie et je l'admire depuis longtemps. J'adhère infiniment à son œuvre artistique que je considère comme éminente, pour le temps présent. L'exposition qu'il nous donne à voir en témoigne et le prouve. Vous ne manquerez pas de vous en apercevoir vous-même. Cela dit, il faut vous laisser emporter, subjugué, guider par le peintre et son expression graphique inédite et profonde, d'une grande énergie, d'une bouleversante complexité et d'une immense générosité. Bref, des panoramas célestes sublimes qui nous interpellent à n'en pas douter. Spectacle mirifique, inattendu s'il en est, comme des étoiles filantes, scintillantes au firmament.

Cezar Secrieru. Artiste de son temps, mais aussi d'un autre temps imaginaire et plus encore d'un temps pressenti ailleurs dans l'espace intergalactique, à l'infini. Mise en perspective cosmique des plus aimables, des plus affectueuses, des plus

confiantes. Direction d'un paradis idéalisé de l'esprit humain. Il en résulte une fascination énigmatique pour le contemplateur, une émotion infinie, une adhésion mystique devant tant de couleurs, tant de formes, tant de suggestions intimes. « **Les fenêtres de l'imprévisibles** » ! Plus qu'un destin! Plus qu'une prophétie! Plus qu'une offrande ! Au-delà de l'actualité tragique qui court et nous assaille, il nous faut des lucarnes salvatrices, des fenêtres lucides, de grandes baies vitrées généreuses pour nous aérer mais aussi pour voir le monde au dehors, tel qu'il est, à la lumière de nos angoisses, de nos douleurs, de nos envies et de nos espérances ! Tristes spectacles parfois et explosions de bonheur aussi ! Fusion paradoxale du bien et du mal. Dans ce sens, les toiles exposées ici sont toujours comme des antidotes aux malheurs du monde et des fortifiants pour une bonne santé. Pour conjurer tant d'horreurs parfois, elles nous interpellent, avec force et vigueur, de manière positive, confiante et bienveillante. Quêtes existentielles ! Transcendance phénoménale ! Il faut nous y soumettre et jouer le jeu pour notre plus grand salut. Cela nous fait du bien.

À travers leurs intitulés, les tableaux de cette exposition sont porteurs de tant de messages : *L'ombre du temps*, *Les saisons de l'attente*, *Le concert mélancolique*, *L'implosion*, *Les sables mouvants*, mais aussi *L'aile de l'espérance*, *L'hymne à la joie*, *L'espérance de la paix*, *La lumière de l'au-delà*. Autant d'ouvertures initiatiques et magiques sur le cosmos et notre avenir à tous.

Les toiles de Cezar Secrieru sont bien plus que des feux d'artifices plaisants, colorés et très agréables à regarder. Ce sont des chemins de vie intergalactiques en direction d'une plénitude insaisissable mais pleine d'intelligence, pleine de promesses et pleine d'amour pour l'humanité sur Terre. Une quête vers un absolu incommensurable vers l'infini de nos pensées, de nos rêves et de nos projets. Aujourd'hui, par des fenêtres de l'Art, plongeons notre regard dans la réalité que nous suggère Cezar Secrieru et contemplons l'imprévisible de beauté, de plaisir et d'émotion qu'il nous offre en cadeau. Vive la vie ! Vive la paix ! Vive l'amour !

Grenoble, le 9 juin 2022

