

**MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
UNIVERSITATEA „1 DECEMBRIE 1918” DIN ALBA IULIA
FACULTATEA DE ISTORIE ȘI FILOLOGIE
ȘCOALA DOCTORALĂ DE FILOLOGIE**

**REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT
TARAS ȘEVCENKO ȘI MIHAI EMINESCU
PERSPECTIVE COMPARATIVE**

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. Mircea Popa

Student-doctorand:

Maria Daniela Balea (Andrașciuc)

ALBA IULIA

2019

CUPRINS

ARGUMENT	4
PRELIMINARII	10
Capitolul 1.MIHAI EMINESCU ȘI TARAS ȘEVČENKO – DESTINE ÎN OGLINDĂ	21
1.1.Intersectări existențiale.....	30
1.2.Etapele creației.....	53
Capitolul 2.TRAIECTORII ALE RECEPTĂRII – „ANCORE” ÎN DOUĂ CULTURI	67
2.1.Receptarea lui Taras Șevcenko în România.....	67
2.2.Receptarea lui Mihai Eminescu în culturile slave.....	72
Capitolul 3.NUCLEE TEMATICE ȘI SIMBOLICE	80
3.1.O TEMĂ EXISTENȚIALĂ, VISUL.....	80
3.2.STRĂINUL ASUPRITOR – SURSA SUFERINȚEI.....	90
3.3.ISTORIA.....	98
3.3.1.Istroria ascendentă.....	104
3.3.2.Istoria mitică.....	128
3.4.IUBIREA.....	139
3.4.1.Iubirea între neîmplinire și tragism.....	144
3.4.2.Iubirea între împlinire și iluzie.....	171
3.5.MOTIVUL MAMEI.....	177
3.6.NATURA.....	181
3.7.POLIFONIA AVATARURILOR POETICE.....	195
CONCLUZII	218
BIBLIOGRAFIE	222

Cuvinte cheie: romantism, imaginar, arhetip, alteritate, comparatism, multiculturalitate, istorie, conștiință națională, drama,

Tema de cercetare *Taras Șevcenko și Mihai Eminescu. Perspective comparative* își propune să identifice și să analizeze elementele comune și de diferențiere cuprinse în spațiul imaginarului celor două conștiințe naționale. Acest studiu comparativ derivă din interesul din ce în ce mai pronunțat pentru promovarea principiului alterității prin aplecarea spre multilingvism și multiculturalitate. Demersul exegetic urmărește realizarea unei abordări în oglindă a operei scriitorilor care fac obiectul cercetării noastre, cu raportare atât la planul general al romantismului, cât și la elementele particulare ale retoricii acestora. Pentru o mai corectă contextualizare în spiritul secolului al XIX-lea, ne-am axat pe dinamica procesului de creație reprezentată prin identificarea și interpretarea etapelor de creație, a temelor esențiale ce condensează viziunea lui Mihai Eminescu și Taras Șevcenko asupra vieții și a avatarurilor poetice prin care sunt evidențiate interogațiile conștiinței romantice superioare focusate pe identificarea unor soluții salvatoare pentru îndeplinirea libertății de conștiință. În acest sens, creațiile celor doi au fost raportate la șabloanele ideologice și estetice ale secolului al XIX-lea, pentru a înțelege idealurile care au animat oameni din acea temporalitate.

Studiul nostru comparativ s-a născut din conștientizarea faptului că o literatură nu poate exista insular, ci ea presupune o interacțiune. În demersul nostru, am pornit de la suportul teoretic al comparatismului discutat de Adrian Marino în *Comparatism și teoria literaturii* unde teoreticianul literar conturează premisa potrivit căreia, pentru a compara două idei, este nevoie de o raportare la un context mult mai larg căruia i se subsumează creația scriitorului. De aici, derivă al doilea pas ce vizează aprofundarea evenimentelor istorice de care se leagă cele două literaturi: ucraineană și română, secolul al XIX-lea, un secol al instabilității și al marilor frământări etnice ce au șubrezit puterea unor state, perioada marilor revoluții de afirmare a libertății identitare naționale. În acest tablou al căutărilor autonomiei conștiinței, am analizat temele centrale întâlnite în imaginarul lui Taras Șevcenko și Mihai Eminescu.

Lucrarea de doctorat este structurată în trei capitole ce prezintă echilibrat spații ale imaginarului reflectate în oglindă: *Taras Șevcenko și Mihai Eminescu – destine în oglindă, Traietorii ale receptării – „ancore” în două culturi și Nuclee tematice și simbolice.*

În **Argument**, sunt subliniate câteva dintre motivele care au stat la baza opțiunii pentru cercetarea paralelismelor dintre Taras Șevcenko și Mihai Eminescu. În continuare, în **Preliminarii**, am plecat de la ideea că, în general, scriitorul se consideră a fi oglinda în care se reflectează spiritul unei epoci în care s-a format și în care a creat. Contextul cultural și sociopolitic reușește să modeleze viziunea creatoare a poetului, constrângându-l, oarecum, să se raporteze la provocările acestuia. Personalități fascinante și emblematice, atât Taras Șevcenko, cât și Mihai Eminescu, aparțin, în mare, aceleiași perioade a romantismului, fiind încadrați în categoria prezențelor geniale datorită forței vizionare de a promova o decorsetare de tot ce împovărează ființa umană, de tot ce o limitează în idealurile ei, cum ar fi: religia, politica, societatea, morala etc. Astfel dacă la Șevcenko, este întărit, într-un contur ontologic accentuat, pesimismul vieții ce derivă din oglindirea dramelor umane omniprezente în societatea ucraineană supusă unui puternic proces de atomizare identitară, la Eminescu, aspirația la o lume mai bună coexistă cu o

atitudine pesimistă asupra provocărilor vieții aflate într-un oarecare echilibru existențial. În conturarea propriului sistem cultural, Eminescu se raportează la Arthur Schopenhauer, Immanuel Kant, Platon și Friedrich Nietzsche și e plasat de unii exegeți sub înrâurirea romantismului german, empatizând cu poezia romanticului german Heinrich Heine, în timp ce, în cazul poetului ucrainean, se simte o înrâurire accentuată a romantismului slav și, în mod deosebit, a celui polonez reprezentat de Adam Mickiewicz. Profilul literar al celor doi a fost influențat de tumultul transformărilor politice europene precum Revoluția de la 1848, Comuna din Paris și altele. Idealul național a reprezentat o referință pentru romanticii acestei perioade.

Eminescu a rezonat cu reprezentanții transilvăneni care au luptat pentru libertatea politică și spirituală a românilor din această parte a țării, pe când Șevcenko aparține unei generații înrâurite de filozofia lui Jean-Jacque Rousseau privind atomizarea purității umane sub dominația societății moderne. În acest cadru al căutărilor formulelor de preservare a identității naționale, Eminescu, în 1868, la Viena, activează în Societatea „România Jună” și va ataca în revista „Federațiunea” pactul dualist austro-ungar, susținând dreptul firesc al românilor de a-și promova propria identitate. Ca o întărire a dorinței de a lupta pentru drepturile concetățenilor săi, Eminescu participă la organizarea Serbării de la Putna (august, 1871), prilejuită de împlinirea a 400 de ani de la ctitorirea locașului. În cazul literaturii ucrainene și mai ales la Taras Șevcenko, această dimensiune socială este mai accentuată prin oglindirea fidelă a idealurile maselor populare în care se reflectă istoria și dezideratele unui neam subjugat și stigmatizat de autocrația rusă.

Paralelismul dintre opera celor doi poeți nu e întotdeauna convergent, similitudinile nu pot fi identificate ca fiind totale. În plan general, Mihai Eminescu se ridică prin viziune, tehnica construcției lirice, amplitudinea mesajului la alte înălțimi decât Taras Șevcenko. Am susținut totuși comparația pentru a reliefa două atitudini romantice în zona literațiilor de valoare, cât și modul în care ele se interferează: destinul poetic poate fi asemănător, însă finalitatea e cu totul alta. Taras Șevcenko rămâne prea îmbibat de ethosul slav real, pe când Mihai Eminescu are alura unui mare romantic european. Punctele de convergență cu Pușkin, Lermontov, Mickiewicz sunt, evident, în favoarea poetului nostru.

În capitolul *Taras Șevcenko și Mihai Eminescu – destine în oglindă*, am pornit de la ideea că fiecare cultură posedă figuri reprezentative care, cu timpul, pot deveni simboluri ce definesc individualitatea spiritului ei în raport cu celelalte națiuni. Toate civilizațiile tind să-și lege existența de atributele unei personalități care întrupează aceste calități, putând fi socotită purtătorul ei de cuvânt în spațiul eternității. Dante, Shakespeare, Goethe, Pușkin și Mickiewicz sunt doar câteva simboluri ridicate la rangul de mit național. Făcând parte din această categorie a geniiilor identitare, atât Taras Șevcenko, cât și Mihai Eminescu au redat modul de a fi al propriului popor, au oglindit durerile văzute și nevăzute, idealurile, împlinirile și neîmplinirile neamului din mijlocul căruia provin.

Cele două figuri exponențiale întruchipează el însele destinul unui erou romantic. Dincolo de viața tumultoasă cei doi scriitori supuși analizei au fost preocupați de înțelegerea interogațiilor neamului lor, aplecându-se asupra soluțiilor proiectate în marea cultură a lumii. În poeziile sale, Șevcenko nu descrie doar frumusețile naturii ucrainene (Niprul, lanurile, câmpiile, livezile, stepa etc.), ci și mândria cazacilor, pe de o parte, și destinul trist al acestora, pe de altă parte. În spațiul liricii sale, dincolo de cuprinderea dramelor trecutului și ale prezentului, Șevcenko a exprimat interogațiile privind viitorul

incert al Ucrainei. Aceeași aplecare asupra fatumului propriului popor a avut-o și Eminescu. În spațiul literarității sale, poetul român a exprimat, prin intermediul instrumentarului poetic, gândurile mărturisite și cele nemărturisite ale conașionalilor săi, ducându-le până în zona de perfecțiune estetică. Precum în poezia poetului ucrainean, Eminescu a observat dârzenia, temeritatea și patriotismul autentic al înaintașilor în opoziție cu mediocritatea și cu decăderea prezentului.

La rândul său, scriitorul șevcenkian surprinde durerea propriului neam aflat, pe de o parte, la limita sărăciei materiale, pe de altă parte, supus unui profund proces de deznaționalizare. Izvorât din suferința oamenilor simpli, Șevcenko reprezintă comoara ce transferă identitatea spirituală, istorică, politică și socială a poporului ucrainean în spațiul perenității. În acest context, romantismul lui Taras Șevcenko derivă din viața-i tumultuoasă, el însuși putând reprezenta, prototipul eroului romantic sub aspect biografic. Dacă poetul ucrainean era obligat să trăiască umilințele existenței, nu mai puțin Eminescu, de mic, a cunoscut viața autentică a condiției umane, de multe ori trecând prin experiența unei realități paupere.

În general, în plan psihologic, copilăria reprezintă o perioadă extrem de importantă pentru devenirea autorului. În ceea ce-l privește pe Șevcenko, anii copilăriei i-au marcat întreaga personalitate și, în mod deosebit, opera. A început să înțeleagă dezumanizarea dictată de iobăgie despre care vorbește frecvent în operele sale. Poeme precum: *Haidamacii*, *Visul*, *Celor morți și celor vii* au constituit un protest vehement împotriva oricăror forțe represive.

Dincolo de ecoul profund al scrierilor sale literare, Șevcenko a jucat un rol fundamental în destinul Ucrainei. Preocupat de soarta propriului neam, acesta a devenit membru al Societății masonice „Kiril și Metodieu”, din care a făcut parte și istoricul M. Kostomarov. Obiectivul central al acestei organizații ideologice a fost federalizarea slavilor. Între membrii acestei structuri, se punea problema independenței Ucrainei și a unității slavilor. În acest context, s-a dezvoltat ideea panslavismului. Animat de nevoia de a promova spiritul patriotic, s-a constituit un grup de idealști care au înțeles interogațiile naționale, formându-și câteva obiective fundamentale precum: înălțarea economică și spirituală a poporului ucrainean, înlăturarea robiei, dezvoltarea învățământului prin înființare de școli și tipărire de manuale. Descoperit de adversarii democrației, poetul ucrainean a fost acuzat de complot împotriva statului rus și încarcerat în închisoarea din Petersburg, iar mai apoi a fost trimis ca simplu soldat în gubernia Orenburg. După moartea țarului Nicolaie I (1855), țarul Alexandru I l-a eliberat la insistențele prietenilor, cu interdicția de a nu se stabili la Petersburg sau la Moscova.

Pentru această activitate a fost privit de conștiința critică din perspectiva „democrat revoluționară”, punându-se, în plan secund, profunzimea creației sale artistice și racordările lui la estetica marii literaturi universale. Pentru poetul ucrainean, literatura a reprezentat o formă de combatere a tuturor forțelor ce oprimau identitatea națională și demnitatea umană. Șevcenko a creionat în opera sa, chipuri ale oamenilor de diferite condiții, dar și propriul statut, prin abordarea temei cobzarului, a banduristului și a poetului.

Atât Șevcenko, cât și Eminescu aparțin unei perioade când se punea în discuție făurirea, consolidarea și renașterea națională. Ambii au portretizat momentele importante în înfăptuirea statului național. Aceste aspecte s-au înrădăcinat în psyche-ul colectiv. Prin urmare, atât Taras Șevcenko, cât și Mihai Eminescu au fost asumați de cele două conștiințe naționale, ucraineană și română, ca fiind

exponenți ai sintezelor spiritului lor identitar. Cei doi au cuprins în creațiile lor: durerea, bucuriile, dezideratele, dramele, suferința națională etc., în care cele două popoare s-au regăsit. Operele literare ale acestora pun în valoare sinceritatea și autenticitatea sentimentelor situate în slujba prezervării intereselor patriotice, așezate deasupra nevoilor individuale ale celor doi exponenți ai problematicilor naționale, ucraineană și română.

În subcapitolul intitulat *Intersectări existențiale*, ne-am raportat la modul de gândire și de simțire a acestor romantici, reprezentanți ai literaturilor ucraineană și română, care este într-o perfectă consonanță cu spiritul național. Încă din vremea copilăriei, scriitorii abordați în teza noastră de doctorat, au descoperit legătura lor organică cu întregul registru ce implică autenticitatea ideii de patrie. În cazul lui Eminescu, familiarizarea cu tot ce înseamnă atașamentul față de valorile românești a fost favorizată de Aron Pumnul, reprezentant al revoluționarilor din Transilvania în anul 1848, refugiat în Bucovina. Prin urmare, adolescența copilului se desfășoară sub lumina românismului creată de Aron Pumnul. De aceea, după moartea acestuia, Eminescu va vizita locurile prin care s-au perindat reprezentanții Școlii Ardelene, care îi vor aminti de luptătorii neamului precum Iancu, Horea etc. De asemenea, interesul lui Eminescu pentru predecesori a fost determinat și de discursul lui Timotei Cipariu în catedrala de la Alba Iulia, cu ocazia ședinței anuale a Astei, desfășurate între 27 și 28 august 1866.

Dacă „paradisul pierdut” și veșnic evocat la Eminescu este asociat cu lumea copilăriei, dar și cu cea a reveriei, la Șevcenko, acesta este identificat cu imaginea Ucrainei căzăcești definită printr-un patriotism profund și risipit sub imperiul vremurilor potrivnice. Copilăria era plină de contraste, în care, de multe ori, suprapunerea visului cu realitatea a alimentat fiorul creator al celor două conștiințe naționale. În spațiul copilăriei, nuanțele căpătau proporții mari, în defavoarea a ceea ce „vedeau” alții.

În planul realității tangibile, în cazul poetului ucrainean, universul copilăriei este dominat de abuzurile și samavolniciile boierilor, dar și de pauperitatea extremă a condiției sale sociale. Oarecum, neajunsurile l-au atins și pe Eminescu care, în aprilie 1863, părăsește școala din Cernăuți, din cauza lipsei suportului material din partea părinților. Cunoașterea vieții în forma ei autentică i-a împins pe ambii poeți spre cunoașterea literarității. Astfel, Șevcenko a luat contact cu reperele literare ale culturii patriei sale. După ce-l cunoaște în 1837, prin intermediul lui Șoșenko, pe Hrebinka, sprijinit de către acesta, va citi literatura ucraineană formată din autori precum: Hrebinka, I. Kotlearevskyi, P. Hulak-Artemovskiy, Hrytko Kvitka-Osnovianenko, L. Borovykovskiy, O. Bodeanskyi etc., dar și culegerile de cântece populare ucrainene și *Istoria Malorusiei* de Bantyș-Kamenskyi. Tot cu ajutorul lui Hrebinka, Șevcenko a luat contact cu literatura rusă, lecturând din autori precum Pușkin, Gogol etc. și totodată va ajunge să-și recâștige libertatea, eliberându-se din statutul de iobag.

În timpul studenției, lui Șevcenko i se deschid perspectivele cunoașterii unor reprezentanți ai romantismului polonez. În această perioadă a vieții, poetului ucrainean încep să-i fie consolidate principiile viziunii asupra necesității luptei pentru libertatea de conștiință și cea a cuvântului.

În ceea ce-l privește pe Eminescu, în timpul studiilor de la Viena, își încuraja colegii să promoveze acțiuni autentice românești, cum ar fi culegerea de folclor. În acest context s-a născut acțiunea culturală cu rezonanță istorică „Divan domnesc și în obșteasca obișnuită adunare”, prin care studenții reconstituiau file din istoria națională. De asemenea, Eminescu participa la ședințele societății

academice „România Jună” în care domnea atmosfera de emulație intelectuală care l-a ajutat să-și facă o cultură filozofică solidă.

Trăind etape dificile pe care le-au depășit prin creație, cei doi scriitori romantici au început să fie priviți ca fiind prezențe speciale. Poeți neînțeleși, luptători pentru adevărurile neamului și cu atitudini incisive, cei doi, în fapt, au fost cunoscuți, încă din timpul vieții, ca adevărate spirite luminate, premergători ai unor idei care au generat atitudini revoluționare ca nevoia de descătușare față de tot ce suprimă libertatea interioară a omului. În epoca în care au creat cei doi exponenți ai romantismului, Șevcenko și Eminescu, în Europa s-au derulat mai multe zvâcniri revoluționare. În Transilvania, în 1848, a avut loc revoluția pașoptistă, în Italia s-au desfășurat ample manifestări de eliberare și de libertate, prin luptele Risorgimentului. Prin urmare, aceste încercări de a transforma națiunile Europei în națiuni libere nu au rămas fără ecou în activitatea intelectuală, socială și literară a celor doi scriitori. Dezideratul luptei pentru dezrobire resimțită în plan social a fost transferat în spațiul ficțiunii. În acest spirit al primenirii atitudinii umane în fața provocărilor vieții, fie în plan social, fie în plan ontologic, poate fi luată în considerare o altă perspectivă asupra celor doi scriitori – participarea acestora în organizații subversive în vederea apărării idealurilor naționale. Șevcenko a făcut parte din organizația masonică „Kiril și Metodiu” care milita pentru eliberarea slavilor, iar Eminescu a activat în societatea „Carpați” care lupta pentru desprinderea Ardealului de Imperiul habsburgic și pentru unitatea tuturor românilor.

Mergând în spațiul mitului, există posibilitatea asocierii cu o anumită suprapunere a destinului creatorului cu instanțe lirice epicizate. În cazul lui Eminescu, fatumul poetului poate fi privit ca o metaforizare a Luceafărului – Hyperion. Lipsa înțelegerii din partea „celuilalt”, sacrificiul pentru cunoaștere, superioritatea abordării, capacitatea evadării din relativitatea spațiului teluric sunt câteva trăsături ce scot în evidență perspectiva psihologică a viitorului poet. Dacă la scriitorul român, suferința este generată de indiferența omului comun față de viziunea ontologică propusă de poet, așadar filtrată printr-o retorică puternic spiritualizată, la Șevcenko, suferința a fost provocată de situarea scriitorului în afara „liniei” creionate de reprezentanții puterii asupritoare. Refuzul de a adopta slugărnicia ideologică a determinat crearea unui destin frânt, atât sub aspect social, cât și sub cel moral și creator.

Întreaga existență proiectată în tumultul social, în care se reflectă bucuriile și dramele, constituie o puternică sursă de inspirație pentru opera literară.

Dacă în subcapitolul anterior am încercat să definim anumite trăsături și coincidențe biografice care au puterea unui spațiu al comparației și al similitudinilor existențiale, în subcapitolul *Etapele creației*, am analizat anumite zone de apropiere în configurarea și în evoluția operelor celor doi scriitori.

O mare creație implică o varietate de tratare a resurselor cuprinse în limitele imaginarului. Acest orizont complex de comprehensiune a spațiului poetic poate fi pus în discuție și în cazul celor doi scriitori romantici, Taras Șevcenko și Mihai Eminescu. Privirea asupra contemporaneității reflecțiilor poate genera un oarecare proces de resemantizare a atitudinii, atât a lui Șevcenko, cât și a lui Eminescu față de marile provocări ale vieții, reprezentate în teme centrale precum: iubirea, moartea, solitudinea, timpul, istoria etc., care supun dezbaterii trăirile profunde ale omului de atunci și dintotdeauna.

Cel puțin în cazul lui Eminescu, critica literară nu a izbutit să stabilească o cronologie a operei în funcție de viziune, de tematică și de profilul stilistic al imaginarului, rezumându-se la reprezentarea

operei poetului român în paradigma cronologică. Au existat câteva propuneri de etapizare a imaginarului eminescian ale lui Ion Negoïtescu, Ioana Em. Petrescu, Edgar Papu etc. Unul dintre cei mai importanți observatori ai scriitorului nostru, George Călinescu, identifică patru etape ale creației eminesciene, percepute mai degrabă dintr-o perspectivă cronologică, încadrate între următorii ani: 1864-1869, 1869 - 1874, 1874 1877 și 1877- 1883. O altă încercare de etapizare o face Mihaela Mancaș care identifică trei etape: 1866-1870, 1870-1878 și cea de-a treia după 1878. Un alt observator fin al imaginarului eminescian, Dimitrie Popovici delimitează opera literară a poetului român în două etape: *romantismul optimist* și *romantismul pesimist*. Într-un alt registru al abordării, Ion Negoïtescu, în *Poezia lui Eminescu*, identifică două tipuri de imaginar: *imaginarul exterior* și *poezia de reprezentare a imaginarului*. Un analist profund al literarității eminesciene, Ioana Em. Petrescu, în *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, stabilește o primă etapă (1866-1870) caracterizată printr-un discurs romantic pașoptist definit prin militantism, prin reprezentări istorice și prin surprinderea eroismului, a doua etapă, cea de tranziție, cuprinsă între 1870-1872 și a treia etapă este încadrată între 1881-1883.

În cazul poetului ucrainean, universul imaginarului poate fi văzut cel puțin în patru ipostaze. Prima este cea care cuprinde operele literare scrise în perioada de tinerețe (1873-1883), a doua etapă e a „celor trei duhuri” (1883-1885), a treia este perioada scrierilor din surghiunul dezumanizant (1887-1897) și a patra este cea a creațiilor scrise după eliberarea din lagărul din Orenburg (1897-1901). Dacă în cazul poetului român, schimbările de discurs, de atitudine și de retorică asupra provocărilor vieții, surprinse în încercările de periodizare sunt vizibile, în cazul lui Șevcenko, se constată o oarecare omogenizare a reprezentării vicisitudinilor existențiale în spațiul literarității. Dacă la Eminescu apare o oarecare pendulare între optimismul și pesimismul reprezentării poetice, la Taras Șevcenko se conturează, în linii mult mai accentuate, dramatismul condiției umane, determinat de contextul sociopolitic dominat de țarismul totalitar.

Într-un cadru general, discursul eminescian se definește printr-o atitudine de meditație omniprezentă, deseori având o puternică încărcătură metafizică. Această abordare existențială transgresează limitele ideologiei culturale în mijlocul căreia a creat Eminescu, realizând o conectare la alte orizonturi culturale. Această definiție a portretului creator oferă o deschidere spre stilistica retoricii a altor spații culturale ce demonstrează complexitatea profundă a operei poetului român. De altfel, existența dimensiunii valorilor estetice simboliste se remarcă și în cadrul poeziei lui Taras Șevcenko, din care se desprinde nivelul simbolurilor ce ascund semnificații puternic încifrate ale resurselor dramei umane ce capătă proporțiile dramei naționale. Dacă la Eminescu spațiul ideilor poetice este oglindit printr-un discurs în care domină registrul liricității, la Șevcenko prevalează lirismul narativ, prin care autorul scoate în evidență flexibilitatea dramei ființei umane. Dincolo de aceste variațiuni ce vizează forma de expunere a reflecțiilor poetice, în opera ambilor scriitori, apare lirismul reflexiv în care se oglindesc cele mai profunde zone ale conștiinței umane de unde izvorăște forța de a reprezenta tenebrele realității prin refugiul în spațiul compensator al artei.

Într-un alt plan al etapizării creației, și Șevcenko, și la Eminescu, variațiunile temelor se conjugă între ele. Această prezentare polifonică a ordonării experiențelor umane derivă din tendința celor doi poeți de a trece prin filtrul obiectivității dinamice subiectivă interioară, chiar dacă această perspectivă personală a viziunii modelează cadrul exterior al obiectivității. În general, trăirile conștiinței poetice

impun o anumită imagine a exteriorității, văzută din mai multe perspective: „ochiul” unui visător îngemănat cu o anumită atitudine optimistă, cel al pesimistului, cel al reflexivului, cel al analiticului, cel al instanței intransigente care emite o anumită retorică gnostică etc.

Dacă la poetul român predomină poemul filozofic și meditația asupra felului în care este reprezentată condiția umană în raport cu un ideal din ce în ce mai îndepărtat, la poetul ucrainean, prevalează structura baladică în care se pune accent mai mult pe viața imediată ce declanșează atât un flux al amintirilor, cât și unul al prospecțiilor.

În capitolul *Traietorii ale receptării – „ancore” în două culturi*, în cadrul subcapitolului *Receptarea lui Taras Șevcenko în România*, am făcut trimitere la ideea că abordarea universului creației lui Taras Șevcenko implică anumite explicații de ordin politic. În timpul literaturii sovietice, poetul ucrainean nu s-a bucurat de o receptare obiectivă, din pricina promovării ruse. Atunci când se făceau trimiteri la poezia sa, criticii prosovietici o reduceau doar la perspectiva revoluționară îndreptată împotriva regimului țarist, eludând valoarea expresivității și forța de a sintetiza interogațiile unui neam aflat în imposibilitatea de a promova propriile valori identitare.

În ceea ce privește deschiderea receptării operei bardului ucrainean dincolo de hotarele propriului spațiu cultural, după cum subliniază Ioan Rebușapcă în *Pagini ale Șevcenkiadei din România*, Taras Șevcenko a pătruns în multe dintre țările Europei înainte de România precum: în Germania (1843), în Croația (1844), în Franța (1847), în Cehia (1848), în Slovenia (1850), în Serbia (1863), în Anglia (1868), în Ungaria (1875) etc. În țara noastră, opera lui Taras Șevcenko ajunge abia în 1866, prin intermediul organizațiilor socialiste revoluționare, prin Dobrogeanu-Gherea și Zamfir Arbore. Prima „mențiune” despre creația lui Șevcenko este făcută în articolul *Un poet ucrainean*, publicat în primul număr al revistei „Contemporanul” (nr. 1, 1886). Acest material reprezintă o traducere a articolului din revista franceză „La Temps” (17 aprilie 1886), tradus și el din revista engleză „Mic Millans Magazine” unde a fost publicat în aceeași lună articolul *A Cozak poet*, scris de W.R. Morfill, un promotor și simpatizant al literaturii slave. Poeziile au pătruns în România prin versiunile lui C. Dobrogeanu-Gherea care începe să popularizeze, în spațiul românesc, opera poetului ucrainean. Criticul socialist publică articolul *Taras Șevcenko*, prima lucrare importantă despre romanticul ucrainean în România, în revista „Almanahul social-democrat pe anul 1894”. În exegeza sa, C. Dobrogeanu-Gherea evidențiază dimensiunea umanistă a operei șevcenkiene.

Un alt reprezentant al culturii române, care a făcut cunoscută opera lui Taras Șevcenko în România, a fost Panait Istrati. În 1928, în urma călătoriei în URSS, după ce a vizitat mormântul lui Șevcenko la Kanev, Panait Istrati a scris un articol revelator. După ce i-a cunoscut opera, scriitorul român a trimis o corespondență la o revistă franceză intitulată *Sărbătoarea lui Taras Șevcenko la Kanev*. Aceasta a apărut în revista pariziană „Le cri des pauples” la 20 iunie 1928. În această semnalare, Panait Istrati își exprimă regretul că Șevcenko nu este cunoscut în Europa, în timp ce, în România, a auzit de el încă din timpul adolescenței. Prima traducere a operei poetice a lui Taras Șevcenko, de fapt o adaptare după opera acestuia, este *Fecioara fermecată*. Această baladă a apărut în ziarul „Epoca” din 18 octombrie 1901, traducerea fiind semnată de G. Madan, administratorul lui Gherea de la Ploiești.

Unul dintre cei mai importanți poeți ai romantismului slav, Taras Șevcenko, a pătruns în spațiul european, particularizându-se printr-un discurs al durerii izvorât dintr-o profundă inechitate socială. Cu

toate opreliștile create de exponenții puterii, Șevcenko, prin iubitorii poeziei sale, a făcut cunoscut Europei un discurs novator, bine individualizat sub aspect stilistic și tematic în care se oglindește starea unui neam.

În subcapitolul *Receptarea lui Eminescu în culturile slave*, poetul român era apropiat din punct de vedere spiritual de romantismul apusean și, în mod special, de cel german, însă nu pot fi excluse anumite similitudini cu poeții romantici din spațiul slav. Cu toții au fost animați de aplecarea asupra elementelor identitare ce definesc specificul propriei națiuni, regăsite, în general, în atmosfera unei anteriorități elogiata. De asemenea, tonalitatea elegiacă, predispoziția către meditație, satira asupra mediocrității și asupra tendinței contemporanilor de a se concentra pe o aparență înșelătoare, refugiul în reveria salvatoare și compensatoare sunt câteva idei poetice existente atât în romantismul vest-european, cât și în cel sud-est european.

Pătrunderea creației literare a lui Mihai Eminescu în Europa a fost favorizată¹ de includerea, în 1881, a 29 de poezii ale poetului român într-o antologie publicată în câteva ediții la Leipzig și Bonn. Rapid, textele din acest volum colectiv au fost preluate și interpretate în favoarea recunoașterii valorii estetice a acestora, în toată Europa, inclusiv în cele douăsprezece țări slave. Dincolo de această particularitate a deschiderii poeziei eminesciene spre universalitate, în spațiul european s-au afirmat deja scriitori care au găsit formula originalității în surprinderea elementelor definitorii pentru devenirea spiritului național. Cu toții au promovat imaginea propriei națiuni, cu tot registrul sentimentelor de la iubire, până la moarte, de la microcosmos, la macrocosmos, de la resemnare, la atitudinea iconoclastă, de la mituri naționale, până la mituri universale.

Dintre țările slave, Mihai Eminescu s-a afirmat cel mai mult în Rusia. Atmosfera literară a secolului al XIX-lea din această țară a avut create premisele privind receptarea celor mai importante opere romantice apărute în cadrul european. Prin capodoperele sale, *Luceafărul*, *Scrisorile*, *Odă (în metru antic)*, *Glossa*, *Sarmis*, *Memento mori* etc., Eminescu a cunoscut apogeul dezvoltării literaturii romantice. Cele dintâi traduceri în spațiul cultural rus se realizează încă din timpul vieții scriitorului, mai întâi în mediul academic, prin academicianul Fiodor Evghenievici Korș, profesor la Universitatea din Moscova și prin informarea pe care o realizează Polihronie Sîrcu de la Universitatea din St. Petersburg, în 1884, cu privire la apariția personalităților care au pătruns în spiritul romantic european autentic printre care și Mihai Eminescu². De asemenea, numele lui Mihai Eminescu apare în cursurile universitare (Gh. Samurian, Al. Iațimirski și Ir. Polovinkin)³, fiindu-i dedicate pagini întregi în cursuri și în marile enciclopedii rusești (*Lexiconul Brockhaus-Efron* (1889), *Ențiklopediceskii slovar Brokhaus* (1899) și *Bolșaiia Russkaia Ențiklopedia*)⁴, prin care îi este evidențiată forța de a cuprinde marile valori universale ale simțirii umane, iar în anii '50 ai secolului trecut, Eminescu începe să fie publicat în tiraje impresionante. Unul dintre oamenii de cultură ruși care s-a ocupat de promovarea poetului român în

¹ Dumitru Copilu - Copillin, *Eminescu în circuitul universal, traducerea și ecoul operei în 77 de limbi din peste 250 de țări*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2014, p. 68.

² Dumitru Copilu-Copillin, *Eminescu în circuitul universal, traducerea și ecoul operei în 77 de limbi din peste 250 de țări*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2014, p. 61.

³ Dumitru Copilu-Copillin, *Eminescu în circuitul universal, traducerea și ecoul operei în 77 de limbi din peste 250 de țări*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2014, p. 63.

⁴ Dumitru Copilu-Copillin, *Eminescu în circuitul universal, traducerea și ecoul operei în 77 de limbi din peste 250 de țări*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2014, p. 63.

cultura rusă a fost Iurii Kojevnikov, poetul și cercetătorul științific de la Institutul de Literatură Universală al Academiei de Științe din Moscova, care și-a dedicat cariera traducerii și promovării operei lui Mihai Eminescu. De asemenea, renumitul filolog rus, academicianul Fiodor Korș de la Universitatea din Moscova, a contribuit la deschiderea universală a creației literare a poetului român. În *Eminescu în circuitul universal, traducerea și ecoul operei în 77 de limbi din peste 250 de țări*, Dumitru Copilu-Copillin, în urma analizei aparițiilor numelui Eminescu în Rusia, a constatat cel puțin 2651 titluri de traduceri rusești, publicate în 160 publicații de limbă rusă (51 volume în ediții separate, 36 antologii de poezie rusă și universală, 73 ziare și reviste și 35 traduceri încadrate în lucrări de referință). Irinarh Nicolaevici Polovinkin, profesor în cadrul Universității din Petersburg elaborează prima schiță biografică⁵ a lui Eminescu, publicată în *Dicționarul enciclopedic*. De asemenea, potrivit aceluiași Dumitru Copilu - Copillin, numele poetului român apare în cel puțin 636 lucrări de istorie și critică literară (4 teze de doctorat, 9 cursuri universitare, 12 enciclopedii, 36 lucrări în 15 volume publicate în ediții separate, 27 antologii, 53 lucrări de critică literară etc.). Totodată, în acest subcapitol sunt analizate câteva dintre elementele comune ale poeziei eminesciene cu cea a lui Pușkin, pornind de la faptul amândoi au creat limba literară națională și cea poetică. În aceeași tonalitate, oglindirea lirică a realității naționale manifestată în literatura populară, în istorie și în contemporaneitate, dar și surprinderea, sub forma unor meditații filozofice, a unor proiecții macrocosmice constituie o altă trăsătură comună. Perspectiva revoluționară asumată prin atitudini iconoclaste pornită din revolta împotriva existenței unei mediocrități umane focusate mai mult pe cunoașterea aparenței redă o altă dimensiune ce răzbate în creațiile poetice. Realizarea unei sinteze lirice a literaturii anterioare, cu întregul registru al vieții sufletești din prezent și din totdeauna reprezintă un alt aspect prezent în ambele imaginare. În acest subcapitol sunt analizate și câteva apropieri estetice față de opera lui Lermontov, cu referire la poemul *Demonul* ce poate fi asemuit atât cu poemul *Luceafărul*, cât și cu poezia *Înger și demon* a lui Eminescu. Ambele creații literare tratează problematica libertății omului superior care trăiește drama neputinței de a armoniza lumea văzută a omului comun cu cea simțită a omului de geniu. Eroii lirici conștientizează condiția dramatică a creatorului generată de imposibilitatea împlinirii în afara limitelor impuse de propria condiție. De asemenea, poezia lui Eminescu poate fi asemuită cu cea a lui Lermontov prin felul în care este reprezentat scepticismul și îndoiala⁶, dar și cu o anumită perspectivă asupra triadei creator – mesager al iubirii – exponenta teluricului. Opera lui Lermontov este legată de situația Rusiei de după represiunea răzvrătirii decembriștilor. Precum ceilalți poeți romantici, Lermontov a valorificat, în creația lui, o gamă largă de sentimente de la melancolie, meditație, până la atitudine protestatară din care se desprinde un profund suflu patriotic. Prin opera sa, autorul *Demonului*, precum Eminescu, își manifestă preocuparea pentru a găsi un răspuns la interogațiile omului privind freământul actualității, ce vizează sensul vieții, suferințele în fața șansei împlinirii prin iubire și raportul omului de geniu în relație cu umanitatea.

După cum subliniază și Elena Loghinovski, în *Eminescu în limba lui Pușkin*⁷, dincolo de diferențele semnificative ale limbilor română și rusă (limba română aparține familiei limbilor romanice

⁵ Elena Loghinovski, *Eminescu universal. Spațiul culturii ruse*, Editura Vinea, 2000, București, p.32.

⁶ Elena Loghinovski, *De la demon la luceafăr. Motivul demonic la Lermontov și romantismul european*, Editura Univers, București, 1979, p. 215.

⁷ Elena Loghinovski, *Eminescu în limba lui Pușkin*, Editura Junimea, Iași, 1987, p. 17.

și limba rusă aparține limbilor slave, din care face parte și limba ucraineană), sub aspectul evenimentelor istorice și sub cel al contextelor culturale reflectate în creația populară, cele două limbi se apropie.

În Polonia, în enciclopediile apărute la sfârșitul secolului al XIX-lea, Mihai Eminescu este prezentat ca fiind „mare poet”. În patria lui Adam Mickiewicz, au fost identificate⁸ aproximativ 280 de traduceri și referințe critice, prezente în cel puțin 85 de publicații. În plan ideatic, perspectiva romantică asupra trecutului privit ca o referință este reflectată în ambele creații literare. De aceea, „lupta pentru eliberarea țării cotropite a determinat și tenta preocupărilor patriotice a operelor cu acțiuni localizate în trecutul medieval”⁹. Pentru cei doi exponenți ai romantismului, proiecția asupra acestei anteriorități întărește decăderea prezentului și absența unui proiect uman care să dea coerență autentică promovării spiritului național. Opera lui Adam Mickiewicz îmbracă un puternic caracter militant pentru aspirația poporului polonez pentru libertate și pentru demnitate umană. Manifestul romantismului polonez, volumul *Balade și romanțe*, scoate în relief motive și aspecte reprezentate în creația populară în care personajele sunt încadrate în conflicte morale puternice, fiind plasate în contexte fabuloase în cadrul cărora, natura empatizează cu tot ce este în jur. Această perspectivă, de a surprinde vibrațiile patriotismului cu trimeri la anterioritatea înțelepciunii ancestrale regăsită în literatura populară, este reflectată și în creația literară a scriitorului român. Pe lângă această reprezentare în oglinda poetică a tumultului trecutului, natura este configurată diferit. Dacă la Eminescu, acesteia îi sunt atribuite dimensiuni paradisiace încadrând, potențând și protejând un sentiment sau o iluzie, la Adam Mickiewicz, natura capătă o anumită particularitate, încadrându-se astfel în marele spirit slav de o sensibilitate copleșitoare. În acest sens al observării universului imanent al conștiinței poetice, „romanticii polonezi, alături de cei ruși și ucraineni, aduc masiv în romantismul european poezia inefabilă a stepelor”¹⁰. De asemenea, viziunile romantice ale celor două genii pot fi reconstituite printr-o analogie de teme și de motive literare prin care este reflectat sufletul zbuciumat încadrat în multiple contexte, uneori înflăcărate, alteori întunecate. În reprezentarea acestei paradigme a existenței umane în detaliile ei interogative, poetul român se apropie de scriitorul polonez Adam Mickiewicz prin imaginea patriotismului viu pe care o degajă opera literară și publicistica. Din perspectiva destinului tragic și din cea a luptei pentru independența țării, Adam Mickiewicz se aseamănă mai mult cu romanticul ucrainean, Taras Șevcenko. Conectați direct la atmosfera vremii, Adam Mickiewicz și Mihai Eminescu au avut acces la ideile apusene romantice în timpul studiilor, în cazul poetului român, și prin activitatea didactică desfășurată de către Adam Mickiewicz la Collège de France, la cursurile căruia au asistat numeroși studenți români, printre ei numărându-se frații Golescu, frații Brăteanu, Ion Eliade-Rădulescu, Nicolae Bălcescu și alții¹¹. Cu certitudine, participanții la cursurile profesorului Adam Mickiewicz au intrat în relație și cu opera celui mai important scriitor romantic al Poloniei în care erau reprezentate atitudini umane iconoclaste în favoarea consolidării ideii de națiune. Poezia acestuia a început să fie tradusă în presa din Transilvania. Perspectiva scriitorului polonez se plia pe activitatea intelectualilor din

⁸ Apud, Dumitru Copilu-Copillin, *Eminescu în circuitul universal, traducerea și ecoul operei în 77 de limbi din peste 250 de țări*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2014, p. 73.

⁹ Stan Velea, *Istoria literaturii polone. Renaștere. Baroc. Secolul luminilor. Romantism*, Editura Univers, București, 1986, p. 211.

¹⁰ Stan Velea, *Istoria literaturii polone. Renaștere. Baroc. Secolul luminilor. Romantism*, Editura Univers, București, 1986, p. 212.

¹¹ http://www.promacedonia.org/rs/rs18_31.pdf.

Transilvania. De asemenea, opera lui Adam Mickiewicz începe să fie tradusă în limba română (1844). Probabil că Mihai Eminescu a avut acces la traducerea lucrării lui Adam Mickiewicz, *Cărțile poporului și pelerinajul polonez* (1832).

În Bulgaria, revista literară „Literaturen glas” (Sofia, 1892) îl prezenta pe Mihai Eminescu ca fiind „cel mai reprezentativ geniu al popoarelor balcanice”¹². Cel dintâi traducător al poeziilor lui Eminescu, K. Popov, însoțește această opinie prin poezii precum: *Somnoroase păsărele și Singurătate*. În ceea ce privește pătrunderea poetului român în spațiul cultural bulgar, au fost identificate¹³ cel puțin 286 de traduceri în cel puțin 67 publicații de limba bulgară și cel puțin 337 de referințe critice în 89 publicații.

În Ucraina, publicul ucrainean află despre biografia și despre Eminescu prin articolul *Câte ceva despre literatura română*, publicat în 1902 în cotidianul „Literaturno-naukovyi visnyk”, apărut la Lviv¹⁴. De asemenea, opera poetică eminesciană începe să fie diseminată în prima antologie *Poezia XIX vika* (1903), apărută la Lvov, în care au fost cuprinse poeziile *De ce nu-mi vii*, *Pe lângă plopii fără soț*, *Ce te legeni*, *Mai am un singur dor*, *Singurătate*, *O, mamă*, *Scrisoarea II* și *Doina*, traduse de Vasil Săciurat. Preocuparea pentru poezia lui Mihai Eminescu crește odată cu Centenarul nașterii poetului. În acest context cultural¹⁵, apare volumul *Poezii* (1952) într-un tiraj de 10 000 exemplare. Dintre cele 49 de creații poetice, majoritatea sunt traduse de cei mai importanți poeți ai Ucrainei, precum: M. Râlski, I. Șporta, M. Tereschenko, M. Upenik, A. Kesnelson, Z. Gončearuk, K. Basenko, V. Șveț, cu o prefață de Mihail Sadoveanu. Totodată apar volume *Poezii* (1962) – 42 de poezii, și *Poezii* (1964) – 79 de traduceri, enciclopedii în care este inclus Mihai Eminescu, volume de studii literare și teze de doctorat. În spațiul cultural ucrainean au apărut peste 650 de traduceri și lucrări de referință. În 1974 apare a doua ediție a poeziilor lui Eminescu în limba ucraineană, în care poetul traducător Andrei Miastkivskiy semnează prefața intitulată *Cântăreț al luptei și iubirii*¹⁶. În 1989, la Kiev, apare tradus în limba ucraineană romanul *Geniu pustiu* cu o prefață semnată de Stanislav Semcinskyi. Referindu-se la traducerea poeziei lui Eminescu în marile limbi ale lumii, Constantin Cubleşan citează opinia lui Stanislav Semcinski, care susține „[...] fascinează la Eminescu dragostea față de limba maternă, de țară, de precursori – sentiment întru totul împărtășit și de ucraineni, care își iubesc graiul, patria și istoria”¹⁷.

În anul 2000, a fost publicat volumul *Poezii* al lui Mihai Eminescu, în ediția bilingvă româno-ucraineană.

Prezența lui Mihai Eminescu și în țările slave întărește comuniunea ideilor și a spiritelor manifestată la nivel european. Metamorfozele sociale, instabilitatea națională, dorința de afirmare a

¹² Apud, Dumitru Copilu-Copillin, *Eminescu în circuitul universal, traducerea și ecoul operei în 77 de limbi din peste 250 de țări*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2014, p. 70.

¹³ Apud, Dumitru Copilu-Copillin, *Eminescu în circuitul universal, traducerea și ecoul operei în 77 de limbi din peste 250 de țări*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2014, p. 70.

¹⁴ Ioan Rebușapcă, *Coordonatele receptării lui Mihai Eminescu în spațiul cultural slav*, în revista „Curierul ucrainean”, nr. 387 – 388, iulie 2019, p. 15.

¹⁵ Apud, Dumitru Copilu-Copillin, *Eminescu în circuitul universal, traducerea și ecoul operei în 77 de limbi din peste 250 de țări*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2014, pp. 79 – 80.

¹⁶ Ioan Rebușapcă, *Coordonatele receptării lui Mihai Eminescu în spațiul cultural slav*, în revista „Curierul ucrainean”, nr. 387 – 388, iulie 2019, p. 15.

¹⁷ Constantin Cubleşan, *Eminescu în universalitate*, Tipografia Departamentului pentru Învățământ la distanță și cu Frecvență Redusă din cadrul Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, Alba Iulia, 2003, p. 142.

elementelor identitare naționale, corelarea miturilor naționale cu cele universale, reprezentarea celor mai intime manifestări ale conștiinței sunt doar câteva aspecte supuse dezbaterii în imaginarul poetic romantic. Receptarea foarte bună a poetului român în Europa de Est dovedește existența unei joncțiuni în ceea ce privește nevoia de a găsi un echilibru între interioritate și exterioritate.

În cadrul capitolului *Nuclee tematice și simbolice*, subcapitolul *O temă esențială, visul*, evidențiază semnificația visului pentru romantici. Acesta reprezintă o lume esențială, în timp ce realitatea este o iluzie, un spațiu al aparenței. Pentru romantici, visul presupune un alt mod de a fi, o lume cu sens. Respingând provocările prezentului, exponenții acestui curent literar se refugiau în depărtarea visului, asociindu-l cu o formă de cunoaștere. Încărcat cu valențe eliberatoare, visul reprezintă problematica esențială atât a operei lui Șevcenko, cât și a creației lui Eminescu. Sincopele întâlnite în cadrul vieții îl determină pe autorul *Cobzarului* să se refugieze în zona visului definit printr-o puternică încărcătură elegiacă, gândindu-se la momentul eliberării Ucrainei de sub jugul puterii asupritoare.

Evadarea în reverie reprezintă o modalitate de exteriorizare a „furtunii” interioare, dar și o formă de terapie, atât la Șevcenko, cât și la Eminescu. Dacă în cazul poetului român retragerea în vis generează, oarecum, o atenuare a durerii interioare dată de prezentul incompatibil cu structura ființială a conștiinței poetice romantice, la Șevcenko, visul amplifică drama conștiinței poetice.

În imaginarul scriitorului ucrainean, apar trei poeme ce poartă titlul *Visul*. Încărcate cu o puternică atitudine satirică, aceste opere au fost scrise în urma călătoriei pe care Taras Șevcenko a făcut-o în Ucraina (1844) în vederea editării volumului *Ucraina pitorească*. Primul poem cuprinde visul unei mame țărănci care secera pe moșia boierească. Istovită de puterile fizice, pe câmpul stăpânului, adoarme lângă fiul ei, Ivan, și-și proiectează realizările copilului în spațiul fericit al reveriei. Pentru ea, ca de altfel, și pentru neamul cazacilor, visul rămâne singura șansă de împlinire a unor năzuințe refuzate în societatea imediată.

Un alt poem, mult mai extins, dedicat spațiului reveriei, este numit tot *Vis* și reprezintă zbciumul poetului. Prin interogații retorice cu o profundă încărcătură introspectivă, poetul pune în discuție rolul slavei căzăcești apuse. Al treilea text al poetului ucrainean numit *Visul* este subintitulat *Comedie*. Poemul îmbracă forma unei satire politice, precum și cele două opere precedente cu titlul omonim. Cu ajutorul mijloacelor expresive, Șevcenko pune în relief lupta fără compromisuri împotriva sistemului orchestrat de imperiul țarist. În imaginarul acestei creații literare, visul capătă forma unei revolte împotriva prezentului care oprimă. Este criticată cu vehemență atât puterea țaristă, cât și oportuniștii propriei națiuni, deoarece cei ce o reprezintă au ales pasivitatea și obediența, resemnându-se în fața autorității demolatoare de identități naționale.

Spre deosebire de Șevcenko, la care visul amplifică drama națională, încătușarea identității spirituale a Ucrainei, la Eminescu, visul este o metaforă esențială. De exemplu, în *Lucașfârul*, dezvăluie un sistem de comunicare între Lucașfâr și fata de împărat. În *Ce-ti doresc eu ție, dulce Românie*, visul este asociat cu anumite deziderate în spațiul patriotismului. În *Amicului F.I.*, visul dezvăluie proiectele nerealizate ale poetului. În *Mortua est*, visul este văzut ca aspirație deșartă etc..

Și în cazul lui Eminescu, și în cazul lui Șevcenko, conștiința romantică își propune să evadeze din cadrul carcerii neputinței individuale și, fiind acaparată de freamătul absolutului, caută o formă de comunicare cu lumea superioară detașată de limitele prezentului.

În subcapitolul *Străinul asupra – sursa suferinței*, este dezvoltat motivul străinului în literatură care oferă o perspectivă obiectivă asupra unui mediu ce cuprinde elemente de la comportamentul unor persoane până la fapte sociale. În cadrul operei lui Mihai Eminescu și Taras Șevcenko, imaginea străinului este asociată cu ideea de suprimare a identității naționale. La Eminescu, *Doina* conține particularități ce țin de opoziția românismului față de națiunile asupraite. Tot aici este surprinsă o atitudine critică la adresa străinilor reprezentați de ruși, nemți și uneori unguri. Aceștia, în anumite contexte istorice, au constituit un impediment în unificarea marelui spirit românesc realizat mai târziu în 1918.

Simbol al veacului caracterizat prin deznaționalizare și al încercării ucrainenilor de a câștiga dreptul firesc pentru promovarea propriei identități, Taras Șevcenko a reușit să cuprindă interogațiile fundamentale ale poporului ucrainean preocupat de identificarea acelor modalități de luptă socială și politică care să-l ajute să obțină autonomia spirituală și sociopolitică. În plan literar, într-o formă generică, această perspectivă a fost surprinsă în poemul *Kateryna*, în care scriitorul ucrainean atrage atenția asupra naivității fetei în fața duplicității și a ipocriziei muscalului, o ipostază omniprezentă a străinului. Un alt poem care se înscrie în această linie este *Caucazul* în care poetul îi slăvește pe cei care își apără țara de invazia cotropitorilor. Una dintre figurile străinului reflectate în conștiința ucrainenilor este împărăteasa Rusiei, Ecaterina a II-a, printre ale cărei strategii s-a numărat și aceea a distrugerii Siciului Zaporojean (dezintegrarea „republicii cazacilor”) pentru a fi împrăștiată boierii ruși cu pământurile Ucrainei. Ambii scriitori au condamnat nu numai comportamentul străinilor, ci și pe cel al conaționalilor care s-au dezis de promovarea elementelor identitare ale propriului neam.

O altă perspectivă a străinului este cea a reliefării condiției de înstrăinat precum în *Oh, și singură-s ca floarea*. În aceeași notă elegiacă a înstrăinării, se înscrie și poezia *Totuna mi-este de-oi trăi*, în care conștiința poetică sesizează drama umană cauzată de vitregiile surghiunului. Cu toate acestea, în memoria ei se păstrează înfățișările locurilor natale, „potecile”. În același registru estetic, este pusă în discuție condiția de înstrăinat în „*Pe muma nu o părăsi*” și-au spus, în care, cu o tonalitate melancolică, poetul se îndreaptă spre trecut, oprindu-se la momentul în care și-a părăsit universul copilăriei.

În imaginarul celor doi poeți, străinul și străinătatea sunt două surse ce scot în evidență dimensiunea elegiacă a ființei umane, încadrând-o în sfera perisabilității. Cele două ipostaze ființiale capătă un contur mai grav în operele lui Taras Șevcenko prin legarea lor de ideea suprimării valorilor naționale, despre care poetul ucrainean vorbește din interiorul experiențelor. La Eminescu, străinul și străinătatea provoacă, mai degrabă, o interogație a unei conștiințe care sesizează influența pe care o exercită cei puternici asupra celor slabi, dar și cea care întărește legătura indisolubilă a omului cu spațiul originar.

Subcapitolul *Istoria* pleacă de la ideea potrivită căreia romantismul se manifestă într-o perioadă când se pun bazele națiunilor. Din această perspectivă, istoria devine o sursă de inspirație care, de multe ori, este dusă în zona mitului. Astfel, atât la Eminescu, cât și la Șevcenko, apare o relație de opoziție dintre trecut și prezent, dintre responsabilitatea față de interesele autentice ale neamului și atitudinile

mediocre și meschine ale omului lipsit de zestrea ocrotirii reperelor identitare ale patriei. În acest context, în cazul lui Eminescu, turcii, ungurii, nemții și rușii constituie sursa stigmatizării, în timp ce pentru poetul Șevcenko, polonezii și rușii. În cazul poetului ucrainean, istoria se identifică cu perioada hatmanilor, cu cea a Sicei Zaporojene, în timp ce, la Eminescu, trecutul exemplar este identificat cu imaginea lui Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, dar și cu cea a altor domnitori. Elogierea căzăcimii constituie una dintre componentele esențiale ale temei romantice a istoriei la bardul ucrainean. Printr-o serie întreagă de poezii, Șevcenko a redat lupta poporului din care face parte, împotriva nedreptăților sociale și naționale.

Într-un alt registru ideatic și stilistic, la Eminescu, istoria reprezintă o formă de refugiu dintr-un prezent aflat în regres. Plasat sub imperiul dorinței de afirmare a autonomiei consimilitudinii naționale, în imaginarul său, Taras Șevcenko zugrăvește, în lumină favorabilă, doar personajele care nu au făcut compromisuri cu interesul națiunii ucrainene și care au avut puterea de a rezista în fața opresiunii sau a ademenirii țariste. La cei doi poeți supuși analizei, își face simțită prezența romantismul revoluționar, poate în contururi mai accentuate la Șevcenko care promovează o poezie plină de dramatism ce provoacă emoții extrem de puternice. Acesta a scris un mare număr de creații-protest împotriva regimului autocrat precum *Visul, Caucazul, Și celor morți și celor vii* etc.

Valorificat din plin în literatura cu tematică istorică, portretul luptătorului pentru idealul național este omniprezent și în folclorul ucrainean. Acest tip de erou e înzestrat cu multiple virtuți morale, politice și fizice subsumate năzuințelor de libertate națională. Personaje precum: Ivan Pidkova, Taras Treasylo, Hamalia, Zalisnrak, Honta, Iarema din opera lui Șevcenko sau Mureșanu, Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare etc. din imaginarul eminescian, constituie prototipul luptătorului pentru eliberarea națională de sub jugul cotropitorilor expansioniști.

Spiritul protestatar este reflectat și în discursul liric eminescian atunci când se referă la comportamente umane ale actualității. În cadrul operei lui Eminescu, perspectivele asupra istoriei se pot organiza pe mai multe paliere precum: flacăra patriotismului (*Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*), panorama deșertăciunilor (*Memento mori*), reprezentări ale etnogenezei (*Strigoii*), meditația patriotică (*Scrisoarea III*), nedreptatea socială (*Împărat și proletar*), corupția socială (*Scrisoarea III, Junii corupți*) etc.

Ambele prezențe romantice constituie niște oglinzi în care se reflectă imaginea unei epoci tumultuoase caracterizate prin încercări de căutare a formelor de prezervare a autonomiei naționale. Atât Eminescu, cât și Șevcenko au exprimat, cu sinceritate, dezideratele de libertate ale vocii poporului, asumându-și statutul de călăuzitor în drumul spre lumina spiritului identitar.

În subcapitolul *Istoria ascendentă*, am urmărit, dincolo de atitudinea critică a romanticilor față de prezent, întrezărirea unei aplecări asupra modelelor din trecut care au capacitatea de a încărca emoțional conștiința pustiită de vitregiile prezentului. Etapa a doua a reprezentării temei istoriei este proiectată spre exprimarea dimensiunii eroice a trecutului. În această abordare, Eminescu promovează imaginea domnitorului român, Mircea cel Bătrân în *Scrisoarea III* sau Ștefan cel Mare în dramele romantice. Ambii scriitori romanticii utilizează tehnica opoziției prin care scot în evidență virtuțile morale, identitare și temerare, pe de o parte, și ipocrizia, mediocritatea și ipostazierea interesului personal în prim-plan, prin abandonarea valorilor naționale, pe de altă parte. Din această perspectivă,

sincer absorbit de înțelegerea destinului națiunii sale, Taras Șevcenko recrează numeroase file din istoria țării, situând forța trecutului cazacilor în opoziție cu prezentul ce strivește identitatea națională. În *Gânduri ale mele, gânduri*, Șevcenko elogiază secvențele de vitejie care au supraviețuit doar în cântecele cobzarilor, iar în *Lui Osnovianenko*, prezintă momentele importante din istoria Ucrainei, în timp ce la Eminescu, în poezia *La Heliade*, este invocată consonanța vizionară a poetului văzută din perspectiva adolescentului care visează la marile provocări ale națiunii, cu cea a lui I.H. Rădulescu. De asemenea, poemul *Epigonii* surprinde o pagină luminoasă a trecutului, din care se desprinde „bătrânul Eliad”, căruia Eminescu îi creează imaginea unei prezențe care știe să „citească”, în bogăția mentalului arhaic, semnele actualității. În planul construcției poetice, trecutul falnic este situat în opoziție cu prezentul ruinat din cauza absenței unor proiecte ferme, necesare dezvoltării autentice a unei națiuni.

Inspirat din slava căzăcimii de la Nipru, cultivată și în spațiul folclorului ucrainean, poemul istoric *Ivan Pidkova* preamărește trecutul trăit în „slavă” și în „glorie”. Cu „ochiul” unui regizor fin, poetul surprinde expediția maritimă a cazacilor împotriva turcilor și îl vede pe Potcoavă ca pe o figură înțeleaptă care a știut să țină flacăra vie a ucrainismului. În același registru al personalității ridicate la rangul de mit, este și Avram Iancu din romanul *Geniu pustiu* al lui Eminescu, precum și Horia din poezia *Horia*.

La polul opus, sunt reprezentați cotropitorii de neam și de spirit, conturați în imagini întunecate, atât sub aspectul faptelor istorice, cât și sub cel al abisului interiorității. Ambii poeți au condamnat, în spațiul ficțiunii, toate resursele ce striveau formele identitare ale propriului neam, precum și acele mecanisme perfide de subjugare a demnității umane, în general.

În acest registru discursiv al raportului dintre cotropit și cotropitor, Taras Șevcenko scrie poemul *Hamalia*, în care ia în discuție lupta poporului ucrainean împotriva expansioniștilor. Surprinzând o altă pagină a istoriei căzăcimii, în balada *Noaptea lui Taras*, apare motivul cobzarului, recurent în creația literară a lui Taras Șevcenko, care reprezintă un liant între trecut și prezent. Miezul epic al baladei se raportează la 25 mai 1630, momentul luptei cazacilor împotriva forței poloneze. Acompanied de bandură, prin „cântecele” sale, rapsodul reușește să strângă mulțimea în jurul său, dezvăluindu-i câte ceva despre vremurile glorioase ale zaporijenilor.

Un alt poem istoric în care este elogiată căzăcimea, pentru care poetul a strâns material istoric consistent, este *Haidamacii*, alcătuit din zece cânturi, în care satirizează infatuarea nobilimii poloneze care și-a propus să cucerească teritorii extinse în estul Europei. În *Marele beci*, compus din trei părți și un epilog (*Lângă satul Subotovo*), ca și în poemele precedente, Șevcenko și-a exprimat reflecțiile despre soarta istorică a Ucrainei dintr-o perspectivă simbolică. Supunerea căzăcimii este urmărită într-o succesiune de secvențe, ca în cinematografie, cu focalizare pe reprezentarea simbolismului cifrei trei: „trei suflete”, „trei ciori” și „trei cobzari”. Toate întâmplările asociate cu cele trei personaje alegorice au corespondent în realitățile dureroase ale Ucrainei. Sunt identificate următoarele ipostaze ale opresorului: hatmanul Bogdan Hmelnițki care a realizat unirea cu Rusia, țarul Petru I, care a desființat independența Ucrainei și împărăteasa Ecaterina a II-a care a desființat, în 1774, Sicea Zaporojeană, dăruind domeniile importante ale Ucrainei privilegiaților curții și aducând, în sudul țării, coloniști străini.

Tema istoriei scoate în evidență temporalitatea și spațialitatea, determinate sub aspectul identității neamului, ce definesc raportul dintre evoluție și involuție. De fapt ascensiunea și descensiunea unui neam marchează imprevizibilitatea condiției umane.

În subcapitolul *Istoria mitică*, am analizat dimensiunea unor arhetipuri umane ce dau contur identității naționale. Atât Mihai Eminescu, cât și Taras Șevcenko întruchipează prototipul personajului romantic, împins în zona mitului, prin forme individualizatoare precum: atitudine iconoclastă, fire aventurieră, singurătatea creatorului, experiența unei iubiri neîmplinite, tinerețea tumultuoasă, sfârșitul tragic etc. Dincolo de aceste aspecte particulare unei conștiințe romantice, cei doi scriitori și-au manifestat o continuă preocupare pentru aprofundarea trecutului, depășind, de multe ori, granița dintre realitate și zona mitului. Astfel, Mihai Eminescu reconstituie vremea Daciei, iar Șevcenko, Ucraina căzăcească.

Într-un cadru general, Eugen Simion identifică opt mituri fundamentale ale liricii eminesciene: mitul nașterii și morții universului (*Memento mori*, *Mureșanu*, *Gemenii*, *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea I*), mitul istoriei (*Epigonii*, *Scrisoarea III*, *Împărat și proletar*), mitul dascălului (*Rugăciunea unui dac*, *Gemenii*), mitul erotic (*Luceafărul*), mitul oniric, mitul întoarcerii la elemente, mitul creatorului și mitul poeziei. În reprezentarea mitului istoriei, poate fi desprinsă și perspectiva poetului de a elogia un trecut, situându-l în planul opozițiilor în care se reflectă idealizarea virtuților, pe de o parte, și întărirea conturului filistinismului prezentului, pe de altă parte.

George Călinescu arată în *Istoria literaturii române. Compendiu*, că Mihai Eminescu și-a propus să surprindă miturile dacice urmând drumul creionat de Gheorghe Asachi și Dimitrie Bolintineanu. Pornind de la perspectiva lui Călinescu asupra reprezentării anteriorității dacice, am analizat dacismul reflectat în *Rugăciunea unui dac*, *Mureșan*, *Memento mori*, *Sarmis* etc. În *Mureșan*, abordarea este una fantastică. Eroul ardelean constată omniprezența organică a răului în scheletul istoriei, gândindu-se la forme de primenire a spiritului românesc prin comuniunea cu Dochia.

Din perspectiva reprezentării miturilor universale, în poezia eminesciană apar oglindite imagini ale reflecției asupra unor trăiri ce depășesc limitele umanului, în următoarele creații: *Venere și Madonă* (mitul Venerei), *Călin – file din poveste* (Narcis, Zburătorul), *Scrisoarea I* (Atlas, mitul cosmogonic), *Scrisoarea V* (Venus Anadyomene), *Odă în metru antic* (Nessus, Hercule, Phoenix), *Făt-Frumos din lacrimă* (1870), *Împărat și proletar* (1874)- mitul diluviului exterminator („O! Aduceți potopul”- nimicirea lumii vechi, pentru a o reconstrui - mitul luciferic (*Înger și demon*, *Sărmanul Dionis*, *Demonism*, *Geniu pustiu*, *Cezara*) etc.

Dacă la Eminescu acest mit capătă o anumită structură paradisiacă prin tendința de idilizare a experiențelor cuprinse în acest spațiu al existenței, la Taras Șevcenko este prezent opusul acestei forme identitare, prin asocierea ei cu suferința, cu pauperitatea și cu strivirea demnității umane. La poetul român, această structură mitică este asociată cu depășirea limitelor impuse de condiția umană prin capacitatea conștiinței lirice de a intra în memoria universală, în timp ce la poetul ucrainean, copilăria este văzută ca o incapacitate de a se desprinde de procustianismul stabilit de destin și de cei care dețin puterea socială și politică. Venind din interiorul dramelor cauzate de pauperizarea satelor, poetul a ajuns la comprehensiunea stării identitare și sociale mult mai repede. El vede prezentul degradant, fără soluții și descumpănit, de aceea se îndreaptă spre trecutul victorios al cazacilor zaporojeni. Modelele căzăcești,

încadrate într-un spațiu al anteriorității, îl motivează pe poet să caute să reaprindă flacăra dreptății și a libertății prin intermediul instrumentelor ce definesc arta verbală. Dacă la Eminescu, dacismul este prezent în câteva creații literare precum: *Memento mori*, *Rugăciunea unui dac*, *Strigoii*, *Sarmis*, *Traian și Dochia* și *Mușatin și codrul*, la Șevcenko, mitul Ucrainei căzăcești este omniprezent.

Pentru ambii scriitori, estetica romantismului oferă perspective retorice de cultivare a patriotismului autentic.

Capitolul **Iubirea** conține o analiză a uneia dintre temele centrale ale esteticii romantismului, prin intermediul căreia sunt reprezentate „vocale” interioare ale omului care tânjește spre „mult mai mult”. Visarea, obsesia depărtărilor și a împlinirilor definesc reflexivitatea retoricii romantice, mai ales atunci când vine vorba de iubire ca instrument de cunoaștere.

În poezia lui Eminescu, proiecția asupra iubirii conține oglindirea idealului în opoziție cu prezentul focusat pe clipă. Întregul periplu al interogației surprinde o conștiință superioară dornică de a pereniza clipa, de a transfera frumosul momentului într-un frumos al eternității. La Taras Șevcenko, iubirea capătă dimensiuni dramatice prin implicațiile ei sociale ce adesea poartă marca națională. Este vorba de trădare, de ipocrizie și de duplicitate ce intervin în actul de manifestare a iubirii.

Eminescu a surprins iubirea în *Noaptea*, *Sara pe deal*, *Floare albastră*, *Lacul*, *Dorința*, *Povestea codrului*, *Povestea teiului* etc, în care a oglindit intimitatea erosului filtrat printr-o puternică formă de spiritualizare, încadrându-l între pasionalitate și meditație spiritualizată. În creația sa, Eminescu „cânta” femeia blondă, cu ochi mari și albaștri, uneori încadrată în tipul femeii înzestrate cu o forță de deconstrui și a reconstrui spațiul de nepătruns al conștiinței masculine. În cazul celor doi exponenți ai romantismului, Mihai Eminescu și Taras Șevcenko, iubirea este reprezentată diferit. Dacă la Eminescu, erosul este profund subiectivizat ca o reflecție a gândirii poetice, la Șevcenko, el tinde spre obiectivizare. Amorul șevcenkian surprinde dimensiunea tragică a erosului, amestecând-o cu tenebrele thanatice. În imaginarul poetului ucrainean, tema iubirii este punctată la persoana a III-a, observând nu numai propriile resorturi erotice, ci și pe cele ale altora. Dacă Taras Șevcenko se ipostiază în afara imaginii cuplului, Mihai Eminescu raportează întregul proces al iubirii la propria reprezentare a actului erotic. Izvorâtă dintr-o conștiință zguduită de seismele puterii strivitoare, retorica erotică șevcenkiană are un caracter elegiac, promovând un monolog liric grav. Autorul recurge la structura genului lirico-epic a baladelor, prin intermediul căreia cultivă motivul iubirii tragice neîmplinite. În cazul poetului român, după cum precizează și Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu*, poeziile în care e reprezentată iubirea până în 1876 „sunt liniștite și pătrunse de intimitatea pasională (*Noaptea*, *Sara pe deal*, *Floare albastră*, *Lacul*, *Dorința*, *Povestea codrului*, *Povestea teiului*, *Freamăt de codru*, *Lasă-ți lumea* etc.”. Atât la Eminescu, cât și la Șevcenko, iubirea poate fi redusă cel puțin la două perspective: iubirea eșuată și iubirea proiectată în spațiul speranței în împlinire. Iubirea eșuată este prezentă la Eminescu, în cele trei sonete: *Afară-i toamnă*, *frunză-mprăștiată*, *Sunt ani la mijloc și-ncă mulți vor trece* și *Când însuși glasul gândurilor tace*, în *Pe lângă plopii fără soț* etc, iar la Șevcenko în *Katerina* și altele. Dimensiunea iubirii absolute, întărite de vraja naturii, poate fi întâlnită în poezii precum: *Floare albastră*, *Lacul*, *Dorința*, *Povestea magului călător în stele* etc., în imaginarul cărora aceasta este ridicată la nivel de iubire afrodisiacă, lipsită de orice tulburare ce ar fi putut fi creată de intervenția umană contingentă. În spațiul liric șevcenkian, fata își așteaptă cu ardoare ursitul. Pentru a fi împreună cu el, ea se transformă în pomi,

plante sau în rusalcă. Dacă fata ucraineancă este observată în acest moment al așteptării, băiatul are tentația evadării din spațiul carcerii sociale, străbătând întinsele stepe căzăcești, în căutarea unui destin mai bun.

Într-un alt registru distinct față de lirica poetului ucrainean, Eminescu surprinde, prin intermediul imaginii femeii, trecerea din zona contingentă spre cea a fericirii paradisiace. Pe de o parte, este evidențiată salvarea conștiinței masculine, prin femeie, pe de altă parte, este surprinsă căderea tot prin femeie. Această perspectivă antitetică este tratată în *Înger și demon*.

Atât Eminescu, cât și Șevcenko scot în evidență, prin intermediul erosului, forța interiorității omului în care se oglindesc vibrațiile unei trăiri subiective. Obiectul reflecției este regăsit în sfera reflexivității profunde, în cazul romanticului român, în timp ce la Șevcenko, iubirea este surprinsă într-o ipostază a dramei interioare generate de cataclisme sociale și politice.

În subcapitolul *Iubirea între neîmplinire și tragism*, am analizat melancolia iubirii ce capătă o dimensiune subiectivă, surprinzând cele mai abisale zone ale conștiinței marcate de dorul împlinirii. Această perspectivă asupra erosului este prezentă atât în lirica lui Eminescu, cât și în cea a lui Șevcenko, însă în proporții diferite.

În imaginarul lui Taras Șevcenko, iubirea tragică este reprezentată în *Nebuna, Vânt puternic, vânt puternic, Katerina* etc., în care autorul observă imposibilitatea reîntregirii cuplului androginic din cauza diferențelor sociale, comportamentale și etnice ale celor doi. Unul iubește cu sinceritate, celălalt doar mimează ritualul erotic. Prezența feminină este capabilă să iubească cu toată ființa, dăruindu-se total iubirii, în timp ce el, exponent al puterii, „moscovit” sau „boier”, disimulează actul dragostei autentice cu maximă stăpânire a tehnicii manipulării, recurgând la recuzita duplicității. La Eminescu, sfârșitul poveștii de iubire este plin de melancolie, întărită de sentimentul conștientizării neîmplinirii, pe când la Șevcenko, finalul se definește printr-o imagine ce poartă o puternică încărcătură tragică. De exemplu, în poemul cu problematică socială, *Katerina*, Șevcenko vorbește despre drama fetei ucrainene seduse și abandonate de ofițerul moscovit. Aceeași dramă generată de un tânăr din „Moscolia” în viața fetei, a Oksanei, este prezentată și în poemul *Oarba*. Nici aici, comunitatea nu acceptă prezența celei care a păcătuit cu un moscovit. De aceea autorul își sancționează ficțional personajele.

În aceeași tonalitate, *Plopul* surprinde povestea tragică dintre o fată și un cazac. Taras Șevcenko își proiectează cadrul imaginarului într-o atmosferă dezolantă, întărită de prezența motivului plopului, în mijlocul căreia un „moș” spune o poveste. Dacă la Șevcenko, plopul întărește dimensiunea tragică a condiției umane cauzată de vitregiile neîmplinirii, la Eminescu, acest arbore surprinde precum în *Pe lângă plopii fără soț*, tristețea omului generată de singurătate, însă nu una care să favorizeze refugiul compensator în spațiul reveriei.

Un alt poem ce conține reprezentarea iubirii, împins într-o retorică a melancoliei, este *Gânduri ale mele, gânduri*, în care Șevcenko vorbește despre sacrificiul suprem de care ar fi fost capabil pentru cunoașterea iubirii autentice. Simțirea poetică identifică posibilitatea evadării din spațiul tenebrei vieții prin intermediul erosului. Asociată cu dorul de „acasă”, dragostea scoate în evidență pustietatea sufletească a artistului obligat de vitregiile istoriei să se perinde prin locuri străine neamului său.

Drama iubirii este valorificată și în *Meditația*, unde poetul surprinde nefericirea fetei cauzată de infidelitatea iubitului. Frecvent utilizat în lirica erotică a lui Taras Hrehorovici Șevcenko, motivul

trădării în dragoste reliefează psihologia feminină care are sentimentul destructurării întregii vieți. La baza acestui poem se află o secvență petrecută în timpul când poetul avea 13 ani. Într-un moment încărcat cu o suferință extraordinară, exteriorizată printr-un plâns răbufnit dintr-un abis al sufletului, o fată necunoscută s-a apropiat și i-a șters lacrima suferinței printr-un sărut. Aceasta a fost Oksana Kovalenko.

Și în poezia lui Eminescu există această componentă a iubirii generate de experiența personală, când poetul a fost îndrăgostit de Eufrosina Popescu, o fată din trupa de actori a doamnei Tardini. Acesteia i-a dedicat două poezii - *La o artistă* și *Amorul unei marmore*. Regăsim la Taras Șevcenko, cât și la Eminescu, un prototip feminin care, probabil, vine dintr-o experiență afectivă îndepărtată a celor doi scriitori, despre care pomenesc și cei doi biografi ai acestora. În poezia poetului ucrainean, atitudinea nu este atât de categorică împotriva „vinovăției” feminine, precum la Mihai Eminescu. La scriitorul șevcenkian, mai degrabă, tristețea este interiorizată, fiind vorba de o „furtună a sufletului”. În elegia *Pe lângă plopii fără soț*, eul empiric, după ce dezvăluie nemulțumirile față de indiferența iubirii, se refugiază în spațiul mitului: „Căci te iubeam cu ochi păgâni”. Tot aici, este surprinsă perspectiva simbolică a femeii căreia i s-ar fi oferit privilegiul cunoașterii în spațiul absolutului. Dacă la Șevcenko este întărită dimensiunea elegiacă a ființei trădate în spațiul intim al iubirii în care granița dintre eros și thanatos nu e foarte bine delimitată, la Eminescu, trădarea generează refugiul „victimei” în universul compensator al reveriei.

Iubirea este întâlnită și în poemul *Vânt puternic, vânt puternic*, unde motivul vântului, recurent în poezia șevcenkiană, are rolul de intermediar al relației dintre fată și cazac. Supus tehnicii personificării, vântul trebuie să „comunică” fetei, dacă băiatul „s-a prăpădit” și, în acest caz, să-i indice locul tragediei. La Eminescu, nu apare o asemenea interogație a vântului, a întregii naturi canalizate spre îndeplinirea propriului ideal erotic, însă își face simțită prezența imaginea revigorării comuniunii cuplului dincolo de moarte. De exemplu, în *O, dulce înger blând*, apare contopirea trupurilor și a spiritelor. În poemul eminescian, conștiința masculină este cea care tânjește după dorul iubirii pierdute și căutate dincolo de condiția telurică a individului. În ambele creații literare, atât în *Vânt puternic, vânt puternic*, cât și în *O, dulce înger blând*, invocarea continuității iubirii dincolo de moarte este filtrată prin ideea de posibilitate.

Unul dintre motivele literare care susțin tema iubirii în opera lui Șevcenko este cel al bastardului prezent în opera literară, *Slujnica*, care prezintă o proiecție a fatumului fetei nefericite din Ucraina care se face vinovată de nașterea copilului bastard. Același motiv apare și în poemul *Înecata* și *Oarba*, unde este surprinsă perpetuarea păcatului înaintașilor.

În universul imaginarului erotic șevcenkian, apare și o anumită perspectivă fabuloasă, în sensul cuprinderii, în structurile lirico-epice, a motivelor literare extrase din poezia populară. De exemplu, balada *Nebuna* este structurată pe un amestec dintre trăirile erosului și reprezentările thanatice. Tocmai această componentă a senzualității evidențiază dimensiunea fabuloasă a baladei, prin valorificarea atât a motivului rusalcelor, cât și al zânelor apelor. În literatura română, apare motivul strigoii care este prezent și în poemul lui Eminescu, care dincolo de dimensiunea sa mitică, conține și o anumită încărcătură erotică. Se poate constata că până la o anumită limită, balada *Nebuna* suportă o comparație cu poemul *Strigoii* a lui Eminescu. La nivelul construcției imaginarului, apar motive comune precum:

noaptea, vântul, luna, cocoșul, fantasma, sicriul, stejarul și soarele. De asemenea, își fac simțită prezența elementele din recuzita religiozității: biserică, sfeșnic, racla, sicriu, cruce, monah, preot și candelă în *Strigoii* sau clopote, prapuri, făclii, popi în *Nebuna*. În ambele creații, iubirea este proiectată într-un cadru fantastic definit prin valorificarea, în cazul lui Eminescu, a mitului strigoiului și în cazul lui Șevcenko, a mitului rusalcei. Atât *Strigoii*, cât și *Nebuna* surprind forța mării iubiri capabile de a transgresa barierele condiției umane.

O altă perspectivă asupra erosului reprezentat în universul liric al celor doi poeți este cea a refuzului comuniunii. În poezia lui Eminescu, respingerea iubirii este determinată de multiple cauze generate de divergențe asupra viziunilor, până la diferențieri existențiale. În lirica lui Șevcenko, dragostea este curmată din anumite considerente sociale ce capătă valențe naționale. Dacă în poezia poetului ucrainean, iubirea este mimată din partea muscalului, în poezia lui Eminescu, dragostea nu se poate clădi de la început din cauza incompatibilității viziunilor. Gândirea masculină în lirica eminesciană și cea feminină în creația poetului ucrainean sunt preocupate de perenizarea iubirii, de transformarea clipei prezentului într-o clipă a eternității.

În subcapitolul *Iubirea între împlinire și iluzie*, este analizată o altă perspectivă asupra iubirii. Dacă, în realitate, în discursul romantic, omul superior nu își poate îndeplini dezideratul nici în poezia eminesciană și nici în cea șevcenkiană, reveria rămâne tărâmul libertății și al revoltei împotriva procustianismului strivitor al realității. În aceea zonă a libertății interioare, atât Eminescu, cât și Șevcenko își dezvoltă, pe baza registrului confesiunii, preocuparea de a-și hrăni interioritatea însetată cu iluzia împlinirii în spațiul erosului. În numeroase poezii, iubirea este proiectată în spațiul visului, într-un tărâm al ipotezelor. Această perspectivă este generată de contextul inadecvat în care sunt propulsate trăirile poetice. În *Călin – file de poveste* este redat spațiul paradisiac propice desfășurării ritualului sacru al iubirii. Acest spațiu capătă o anumită încărcătură magică. Femeia întruchipează miracolul iubirii, fiind înzestrată cu o anumită forță de transfigurare a vieții bărbatului. Dacă în poezia eminesciană, iubirea capătă o asemenea înfățișare angelică, capabilă de a transfigura conștiința masculină, în poezia șevcenkiană, frumusețea fetei reușește să-l atragă pe muscal, care vede în acest chip, o simplă aventură reconstituită de principiul *carpe diem*. În poezia lui Șevcenko, femeia trăiește iluzia împlinirii proiectată în zona reveriei.

În spațiul realității, „înger cu păr blond”, metaforă atribuită Elizei, fata cunoscută în timpul studiilor universitare din Viena, a reprezentat un prototip feminin (Teodor V. Ștefanelli, Amintiri *despre Eminescu*) frecvent cultivat în poeziile lui Eminescu, așa cum fata întâlnită de Șevcenko în perioada iobăgiei a reprezentat o permanentă reflecție a prototipului feminin. Iubirea în imaginarul eminescian este proiectată în mijlocul naturii, căpătând diverse avataruri de la pasionalitate, instinctualitate, la trăire spirituală contemplativă (*Floare albastră*, *Dorința*). Această contopire a cuplului cu natura, cu posibilitatea reiterării iubirii originale, este reflectată în universul șevcenkian, doar într-o etapă inițială a experienței cuplului aparent fericit. La Eminescu, stările sunt redată diferit, și de multe ori, contradictoriu. Astfel imaginea femeii este uneori demonică, alteori angelică (*Înger și demon*). Tot aici, Eminescu încearcă prin intermediul femeii să se sustragă spațiului contingent, pășind în zona iubirii primordiale. În aceeași ecuație, este sugerată perspectiva antitetică a influenței pe care o poate exercita femeia: de înălțare a bărbatului sau de decădere, în timp ce în majoritatea poeziilor erotice șevcenkiene,

prezența masculină generează decăderea femeii, pecetluindu-i astfel un destin dramatic și de multe ori o soartă tragică.

La cei doi poeți, se pot constata asemănări, dar și numeroase deosebiri. Metafizica poetului nostru este mult mai populară. Transmisiunea lirică atinge alte valențe valorice observabile la o simplă lectură. Diferența de cultură, de viziune poetică, e ușor reperabilă. Eminescu este un poet genial ale căror versuri denotă o profundă filozofie. Numai prin *Glossă* sau prin *Mai am un singur dor*, deosebirea e vizibilă. *Odă în metru antic* atinge o perfecțiune pe care numai Luceafărul nostru e în stare a o dezlega. Tehnica versificației liricii eminesciene e superioară. Ambii scriitori apelează la recuzita romantică pentru a surprinde atât forma văzută, cât și forma nevăzută a iubirii.

Subcapitolul **Motivul mamei** constituie subiect de comparație a universului poetic atât în poezia lui Eminescu, cât și în cea a lui Șevcenko. În lirica poetului ucrainean, sunt câteva poezii în care este oglindit spiritul matern: *Pe muma nu o părăsi*, *Ce cauți, scumpa mea copilă*, *Ah, trei drumuri sentâlniră*, *Sluga* etc. Imaginea maternității derivă din autobiografia poetului ucrainean, având drept exemplu moartea propriei mame, dar și cea a surorilor sale care s-au stins în întunericul iobăgiei. Poetul prezintă în universul său, mama implicată în suferința copiilor, dispusă să facă sacrificii supreme, până la mama care își trădează condiția de protecție maternă. De exemplu, în *Înecata* este reprezentată figura mamei depravate. O altă reprezentare a iubirii, situată în opoziție cu *Înecata*, este poemul *Oarba*, în imaginarul căruia este surprinsă mama care își protejează fiica nespuse de frumoasă. Motivul mamei sărace, văduve, care se roagă Fecioarei Maria să-i dea un viitor bun fiului care abia s-a născut, apare și în poemul *Bufnița*. Poemul dezvăluie drama maternă creată de „furtul” copilului pe care l-a crescut frumos, în lipsuri extreme. În spatele firului epico-liric, scriitorul surprinde destinul tragic al mamei văduve, căreia i-au luat unicul copil în armată. În aceeași categorie a dramatismului filial, se înscrie un alt poem ce rescrie fila tragică a spiritului matern, *Sluga*.

O altă creație, în care este prezentată imaginea mamei, este poemul *Maria*, dedicat vieții femeii - mamă. Portretul Mariei, în poemul lui Șevcenko, nu are multe elemente comune cu Sfânta Fecioară. Motivul biblic constituie doar un pretext pentru reprezentarea imaginii femeii. În poem, mama își formează fiul în spiritul luptătorului pentru adevăr. L-a dăruit oamenilor pentru eliberarea lor, iar ea a murit de foame printre „buruieni”.

Pentru Eminescu, sentimentul matern se întruchipează într-un elogiu eternizat, prin care sunt reprezentate avataruri ale rădăcinilor unei conștiințe care caută permanent refacerea unității pierdute.

Subcapitolul **Natura** analizează partea cunoașterii umane, înfățișată atât în universul creației eminesciene, cât și în cel șevcenkian, în trei ipostaze: personaj mitic, forma de exteriorizare a anumitor stări metafizice și de întărire a sentimentelor și a gândurilor eului rostitor. Dacă la Eminescu este valorificată și componenta unei naturi feerice, ce participă intens la trăirile omului, creând atmosfera propice unor experiențe sufletești înălțătoare, la Șevcenko e accentuată o anumită componentă gravă a naturii. Aceasta capătă profunde particularități ucrainene cum ar fi stepele, Niprul etc. și constituie cadrul în care se desfășoară numeroase drame umane.

La Eminescu, se poate contura ideea potrivit căreia natura creează spațiul optim pentru desăvârșirea eului creator manifestat atât în formele exteriorității, cât și în cele ale interiorității (*Povestea codrului*, *Călin (file din poveste)*, *Dorința*, *Floare albastră* etc.). Oscilația între natura

paradisiacă și cea profană apare atât în cadrul operei lui Eminescu, cât și în cel al lui Șevcenko, fiind însoțită fie de o atitudine pozitivă, decupată din spațiul reveriei, fie de una a dezamăgirii, generată de neajunsurile condiției umane și, în cazul poetului ucrainean, de vitregiile sociopolitice. După felul în care este reprezentată în imaginarul celor doi poeți romantici, natura poate fi delimitată pe două paliere: natură constructivă care încurajează trăirea plenară a sentimentelor, oferind cadrul propice reveriei. În cadrul acestei componente pot fi situate motive literare precum: „teiul”, „salcâmul”, „lacul”, „codrul”, „noaptea”, „luna”etc. (Eminescu). În opera lui Șevcenko, natura capătă o formă distructivă. În cadrul acestei teme se desprind motive particulare cum ar fi: „rusalca”, „stepa”, „gorganul” etc.

La nivelul celor două spații ale liricității, există numeroase similitudini, atât în planul construcției retoricii, cât și în cel al reprezentării tematice. De exemplu între *Sara pe deal* și *Întru veșnica amintire a lui Kotlearevski* pot fi identificate aspecte comune. Ambele creații conțin structuri lirice ce pot fi încadrate în șabloanele retorice ale unui pastel. Dincolo de această reprezentare peisagistică, cele două discursuri lirice sunt brodate pe două teme centrale ale romantismului: iubirea și natura. De asemenea, este surprins cadrul nocturn unde teluricul se află într-o perfectă comuniune cu celestul. Există apropieri și în ceea ce privește registrul construcției motivelor poetice: motivul văii, al turmelor, al fântâniei, al apelor, al plânsului și al cuplului. În ambele spații apare verbul „a sta”; de asemenea prezența omului.

Alte opere care pot fi comparate și care au în centru motivul plopului sunt: *Pe lângă plopii fără soț* de Mihai Eminescu și poemele șevcenkiene, *Plopul* și *Înecata*. Aici, este înfățișată dimensiunea romantică a comuniunii dintre tristețea ce acaparează universul interiorității și oglindirea acesteia în planul exteriorității, prin evidențierea unei atmosfere apăsătoare ce lasă impresia unei deznădejdi fundamentale.

Din perspectiva evadării din limitele prezentului într-o altă lume, pot fi întreprinse numeroase similitudini între elegia eminesciană *Mai am un singur dor* și poemul *Testament* din creația lirică șevcenkiană: ambele au fost publicate în decembrie, conțin o strânsă legătură cu natura, ambii poeți doresc să fie înmormântați în mijlocul naturii, valorifică motive romantice comune (motivul visului ca și o împăcare cu moartea, motivul mării, motivul dorinței etc), întreaga natură e personificată, apare motivul cerului, al amintirii și este prezent și adjectivul sfânt.

Cele două entități romantice își imaginează natura în funcție de trăirile lor interioare. Întregul cadru peisagistic reprezintă un liant între valorile literaturii populare și interogațiile existențiale ale conștiinței poetice.

În subcapitolul ***Polifonia avatarurilor poetice***, sunt supuse analizei vocile poetice ale celor doi exponenți ai romantismului, Mihai Eminescu și Taras Șevcenko ce reflectă preocuparea de a cuprinde în creația lirică, și nu numai, cât mai multe elemente din istoria evoluției propriului neam și din etapele propriei deveniri spirituale proiectate într-o multitudine de experiențe ce dau contur ființei.

O primă problematică tratată este cea a observării condiției damnate a creatorului poziționat într-o societate ostilă desfășurării proiectelor sale existențiale. Această perspectivă este analizată la nivelul poeziilor: Eminescu - *Epigonii*, *Scrisoarea II*, *Criticilor mei*, *În zadar în colbul școlii*, *Iambul* etc.; Șevcenko – *Gânduri ale mele gânduri*, *Haidamacii*, *Captivul*, *Perebendea*, *Călugărița Mariana* etc.

O altă perspectivă polifonică, analizată în acest subcapitol, se referă la reprezentarea solitudinii. La Eminescu, ea creează premisele unei puternice încărcături reflexive, în timp ce la Șevcenko,

accentuează erodarea ființei. În ambele cazuri, solitudinea scoate la suprafață tumultul vieții interiorității, însă este percepută diferit de cei doi romantici. La scriitorul român, ea accentuează o anumită perspectivă filozofică, creând premisele refugiului în reverie, pe când în universul literar ucrainean, solitudinea e impusă de poziția de orfan al poetului, dar și de cea a exilatului, însă la ambii implică o stare de angoasă. Motivul solitudinii la Șevcenko- în *Oarba*, *Haidamacii*, *Nebuna* (duce spre alienare), în timp ce la Eminescu, solitudinea este căutată în vederea asigurării unui cadru propice refugiului într-o lume în care apare posibilitatea împlinirii.

Felul în care e tratată problematica timpului reprezintă o altă dimensiune a polifoniei. Acesta poate fi privit din cel puțin trei perspective. O primă perspectivă se referă la raportarea lui la trecut, în care sunt regăsite numeroase modele de la patriotism până la sacrificiul depus pentru realizarea unui ideal măreț. Această viziune asupra anteriorității este comună ambilor poeți. O a doua perspectivă se referă la asocierea prezentului cu o lume degradantă, stigmatizatoare, aflată în dezacord cu idealul creatorului, iar cea de-a treia capătă mai multe forme. Se întrezărește semnul realizării idealului, însă această trăire e împinsă în spațiul iluziei, în cel al conștientizării faptului că viitorul nu poate fi o sursă a schimbării și a soluțiilor. Eminescu- *Memento mori*, *Epigonii*, *Scrisoarea I*, Șevcenko- *Întru veșnica amintire a lui Kotlerearevski*, *Haidamacii*. Poetul ucrainean vorbește de o întoarcere spre trecut, favorizată de imaginea naturii. Acesta este capabil să reducă din intensitatea zbuciumului lăuntric. La Eminescu, timpul implică degradarea cosmicului (*Scrisoarea I*), degradarea spațiului terestru (*Epigonii*, *Scrisoarea III*) și degradarea individului (*Trecut-au anii*). Toate scot în evidență nestatornicia ființei umane.

O altă dimensiune a polifoniei este imaginea străinului, care la Șevcenko domină întregul spațiu al imaginarului poetic și derivă din experiența lui Taras care a trăit exilat în Caucaz mulți ani, cât și din sentimentul cunoscut de autor potrivit căruia puterea politică prezentă în țară a făcut ca oamenii simpli să se simtă străini în propria patrie - *Prebendea*, *Katerina* etc. La Eminescu, străinătatea e asociată, mai degrabă cu un sentiment de dor și de nostalgie față de locurile natale.

Cea de-a șasea polifonie e reprezentată de perspectiva religioasă a experienței umane care se găsește la ambii poeți. La Eminescu, apare în *Rugăciune*, iar la Șevcenko, în poemul *Maria*. Motive comune întâlnite: rugăciunea, Maica Preacurată, nădejdea, îmbătrânirea, mila, ascultarea. Poezii împotriva dogmei și a bisericii sunt: *Ereticul*, *Caucazul* și *Regii* -Șevcenko, la Eminescu- *Atât de fragedă* unde e atinsă dimensiunea religioasă prin implicarea ideii de metamorfoză.

Atât poezia lui Eminescu, cât și cea a lui Șevcenko promovează registrul unei lirici mesianice al cărei drum a fost trasat de înaintași.

BIBLIOGRAFIE

Opera scriitorilor. Ediții

1. Antonowicz, Vl, Dragomanov, M., *Istoriczeskiia piesni malorusskago naroda*, tom. I, Kiev, 1874.
2. Antonowicz, Vl, Dragomanov, M., *Istoriczeskiia piesni malorusskago naroda*, tom. II, Kiev, 1875.
3. Eminescu, Mihai, *Poezii*, prefață de Dan C. Mihăilescu, Jurnalul Național, București, 2010.
4. Eminescu, Mihai, *Poezii*, ediția îngrijită de Perpessicius, Editura pentru Literatură, București, 1965.
5. Șevcenko, Taras, *Cobzarul*, În românește de Victor Tulbure. Prefață, tabel cronologic și note de Dan Horia Mazilu, Editura Univers, București, 1990.
6. Șevcenko, Taras, *Poeme*, Traducere din limba ucraineană de Ion Cozmei, Cuvânt înainte de Magdalena Laszlo-Kuțiuik, Editura Mustang, București, 2001.
7. Șevcenko, Taras, *Marele cobzar*, Ediție bilingvă, Traducere din limba ucraineană de Ion Cozmei, Editura Moldova, Iași, 1999.
8. Шевченко, Тарас, *Кобзар*, том. 50, Київ, Видавництво художньої літератури, „Дніпро”, 1985.

Lucrări cu caracter general

1. Abrudan, Elena, *Mit și semnificație în proza rusă*, Editura Casa cărții de știință, Cluj-Napoca, 2004.
2. Abrudan, Elena, *Structuri mitice în proza contemporană*, Editura Casa cărții de știință, Cluj-Napoca, 2003.
3. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, volumul 1, A – D, Editura Artemis, București, 1994.
4. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, volumul 2, E – O, Editura Artemis, București, 1995.
5. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, volumul 3, P – Z, Editura Artemis, București, 1995.
6. Collinson, Diané, *Mic dicționar al filozofiei occidentale*, Traducere de Andrei Bantaș, cu o prefață a autoarei, Editura Nemira, 1995.

7. *Conceptul de realitate în artă. Studii de estetică și teoria artei*, Editura Meridiane, București, 1972
8. Duda, Gabriela, *Introducere în teoria literaturii*, Editura All educațional, București, 2006.
9. Eagleton, Terry, *Teoria literară. O introducere*, Traducere de Delia Ungureanu, Editura Polirom, Iași, 2008.
10. Eliade, Mircea, *Mituri, vise și mistere*, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Editura Univers enciclopedic, București, 1998.
11. Groeben, Norbert, *Psihologia literaturii. Știința literaturii între hermeneutică și empirizare*, Traducere de Gabriel Liiceanu și Suzana Mihalescu, Prefață de Gabriel Liiceanu, Editura Univers, București, 1978.
12. Hăulică, Cristina, *Textul ca intertextualitate. Pornind de la Borges*, Editura Eminescu, București, 1981.
13. Marino, Adrian, *Comparatism și teoria literaturii*, Traducere de Mihai Ungurean, Editura Polirom, Iași, 1998.
14. Marino, Adrian, *Bibliografia ideii de literatură, vol. 2. Secolul luminilor, Secolul 19*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992.
15. Olteanu, Antoaneta, *Dicționar de mitologie*, Editura Paideia, București, 2004.
16. Vianu, Tudor, *Studii de filozofia culturii*, Ediție îngrijită de Gelu Ionescu și George Gană, Studiu introductiv de George Gană, Editura Eminescu, București, 1982.
17. Wellek, René, Warren, Austin, *Teoria literaturii*, în românește de Rodica Tiniș, Studiu introductiv și note de Sorin Alexandrescu, Editura pentru literatura universală, București, 1967

Bibliografia critică

1. *Addenda la volumul M. Eminescu. Proză și versuri*, Editura Eminescu, București, 1990.
2. *Amintiri despre Eminescu*, Antologie și ediție îngrijită de Ion Popescu, Editura Junimea, Iași, 1971.
3. *Aspecte și probleme în receptarea operei literare. Momentul Eminescu*, Editura Eminescu, București, 1987.
4. *Biblioteca critică. Mihai Eminescu, II, Structurile operei, Selecție, studiu introductiv și note critice de Gh. Ciompec*, Editura Eminescu, București, 1985.

5. Balea, Maria, Daniela, *Ambivalența visului în creația eminesciană*, în *Studii și articole*, vol. VIII, Editura Umbria, Baia Mare, 2001.
6. Băt, L., Deici, Al., *Taras Șevcenko*, Editura Tineretului, București, 1954.
7. Bot, Ioana (coordonator), „*Mihai Eminescu, poet național român*” – *Istoria și anatomia unui mit cultural*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.
8. Bulgăr, Gh., *Eminescu, Coordonate istorice și stilistice ale operei*, Editura Junimea, Iași, 1980.
9. Bulgăr, Gh., *De la cuvânt la metaforă în variantele liricii eminesciene*, Editura Junimea, Iași, 1975.
10. Cazimir, Ștefan, *Stelele cardinale, Eseu despre Eminescu*, Editura Eminescu, București, 1975.
11. Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, 1, Editura Minerva, București, 1976.
12. Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, 2, Editura Minerva, București, 1976.
13. Călinescu, G., *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura Minerva, București, 1986.
14. Călinescu, G., *Istoria literaturii române. Compendiu*, Editura Minerva, București, 1983.
15. Călinescu, G., *Mihai Eminescu (studii și articole)*, Ediție îngrijită, postfață și bibliografie de Maria și Constantin Teodorovici, Editura Junimea, Iași, 1978.
16. Ciobanu, Ștefan, *Din legăturile culturale româno-ucrainene*, Imprimeria Națională, București, 1938.
17. Câmpan, Diana, *Curs special – Mihai Eminescu*, Tipografia Universității „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia, 2016.
18. Ciobanu, Ștefan, *Istoria literaturii române vechi*, Ediție îngrijită, note și prefață de Dan Horia Mazilu, Editura Eminescu, București, 1989.
19. Cioculescu, Șerban, *Eminesciana*, Editura Minerva, București, 1985.
20. Codreanu, Theodor, *Eminescu – dialectica stilului*, Editura Românească, București, 1984.
21. Codreanu, Theodor, *Modelul ontologic eminescian*, Editura Porto-Franco, Galați, 1992.
22. Copilu-Copillin, Dumitru, *Eminescu în circuitul universal*, traducerea și ecoul operei în 77 de limbi din peste 250 de țări, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2014.
23. Cozmei, Ion, *Taras Șevcenko. Poetul național al Ucrainei și receptarea lui în România*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2007.
24. Crăciun, Gheorghe, *Istoria didactică a literaturii române*, Editura Aula și Magister Edit, Brașov, 1999.

25. Crăciun, Victor, „*Doina*” lui Eminescu – 125 de ani, în colaborare cu Tudor Nedelcea, cu un Cuvânt înainte de acad. Eugen Simion, Editura Semne, 2008.
26. Creția, Petru, *Eminescu editat și comentat...*, Editura Humanitas, București, 1994.
27. Crișan, Constantin, Crăciun, Victor, *Literatura română în lume. Eseu asupra biografiei externe a literaturii române*, cu un cuvânt înainte de Pierre de Boisdeffre, Editura Meridiane, București, 1969.
28. Cubleşan, Constantin, *Eminescu în comentarii critice*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2008.
29. Cubleşan, Constantin, *Eminescu în privirile criticii*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2005.
30. Cubleşan, Constantin, *Eminescu în universalitate*, Tipografia Universității „1 Decembrie 1918” Alba Iulia, 2003.
31. Culiianu, Ioan Petre, *Studii românești, I, Fantasmеle nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, Ediția a II-a, Traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, Editura Polirom, Iași, 2006.
32. Damian, Bogdan, P., *Contribuțiuni la bibliografia românească veche*, București, 1938.
33. Del Conte, Rosa, *Eminescu sau despre Absolut*, Ediție îngrijită, traducere și prefață Marian Papahagi, Cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Postfață de Mircea Eliade, Cu un cuvânt pentru ediția românească de Rosa Del Conte, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990.
34. Dima, Al., *Viziunea cosmică în poezia românească*, Editura Junimea, Iași, 1982.
35. Dobrescu, Caius, *Mihai Eminescu. Imaginarul spațiului privat. Imaginarul spațiului public*, Editura Aula, Brașov, 2004.
36. Дмитро Чижевський, *Історія української літератури*, Нью-Йорк, Українська Вільна Академія Наук у США, 1956.
37. Dogaru, Vladimir, *Eminescu muzician al poeziei, Enescu poet al muzicii*, Editura Ion Creangă, București, 1982.
38. Drăgan, Mihai, *Mihai Eminescu, Interpretări, 2*, Editura Junimea, Iași, 1986.
39. Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Eminescu – cultură și creație*, Editura Eminescu, București, 1976.
40. Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Valori și echivalențe umanistice, excurs critic și comparatist*, Editura Eminescu, București, 1973.
41. Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Mihai Eminescu*, Editura Tineretului, București, 1963.
42. Eliade, Mircea, *Mituri, vise și mistere*, Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Editura Univers enciclopedic, București, 1998.

43. *Eminescu și clasicismul greco-latin*, Studii și articole, Ediție îngrijită, prefață, note, bibliografie, indice de Traian Diaconescu, Editura Junimea, Iași, 1982.
44. Eliade, Mircea, *Despre Eminescu și Hașdeu*, Ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca, Editura Junimea, Iași, 1987.
45. Florea, Virgiliu, *Folcloriști ardeleni. Colecții inedite de folclor*, Editura Transilvania Press, Cluj-Napoca, 1994.
46. Franga, Liviu, *Scrisori din mica mea latinitate*, Editura Muzeul literaturii române, București, 2010.
47. Golubev, S., *Киевский митрополит Петр Могила*, vol. I, Kiev, 1883.
48. Gruia, Stelian, *Taras Șevcenko*, ediție îngrijită de Lidia Rîbco Gruia, Editura Aritmos, București, 2001.
49. Geambașu, Constantin (coordonator), *Bibliografia traducerilor din literaturile slave 1945 – 2011*, Editura Universității din București, București, 2011.
50. Giurgiu, Felicia, *În eminescianul univers*, Editura Facla, Timișoara, 1988.
51. Glodeanu, Gheorghe, *Orientări în proza fantastică românească*, Colecția Academica, Editura Tipo Moldova, Iași, 2014.
52. Haev, Tania, *Ukrainska literatura. XIX stolitea*, Belgrad, 2008.
53. Hașdeu, B.P., *Articole și studii literare*, Prefață, texte alese și îngrijite, note de C. Măciucă, Editura pentru literatură, București, 1961.
54. Hașdeu, Petriceicu, Bogda, *Folcloristica*, II, Ediția critică, note, variante, comentarii de I. Oprișan, Editura Saeculum I. O., București, 2008.
55. Hașdeu, B.P., *Studii de folclor*, Ediție îngrijită și note de Nicolae Bot. Prefață de Ovidiu Bârlea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979.
56. Hrenciuc, Daniel, *Provocările vecinătății: ucrainenii bucovineni în Regatul României Mari (1918 – 1940). Contribuții*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2010.
57. *Історія української літератури, ХІХ століття*, книга друга, 40-ві – 60-ті роки ХІХ ст., за редакцією М.Т. Яценка, Київ, „Ливідь”.
58. *Історія української літератури*, том первый, Дооктябрьская литература Издательство Академии Наук Украинской ССР, Киев, 1954.
59. *Istoria literaturii române*, vol. I, Editura Academiei, București, 1964.
60. Itu, Mircea, *Mihai Eminescu – spirit universal*, Editura Orientul latin, Brașov, 1996.

61. Jornescu, C., Petrescu, C., *Valori etice în gândirea lui Eminescu*, Editura Minerva, București, 1989.
62. László, Kutiuc, Magdalena, *Exotica limitrofă: Studii comparate româno-ucrainene*, Editura Kriterion, București, 1997.
63. László, Kutiuc, Magdalena, *Îndrumar pentru beletristică (în limba ucraineană)*, Editura Mustang, 2000.
64. László, Kutiuc, *Opera lui Șevcenko pe fondul epocii sale (în limba ucraineană)*, Editura Mustang, 2002.
65. László, Kutiuc, Magdalena, *Text și intertext în opera artistică a lui Ivan Franko (în limba ucraineană)*, Editura Mustang, 2005.
66. László, Kutiuc, Magdalena, *Exotica limitrofă. Studii comparate româno-ucrainene*, Editura , București, 1997, pp. 78 – 84.
67. László, Kutiuc, Magdalena, *Ключ до белетристики*, Editura Mustang, București, 2000.
68. Loghinovski, Elena, *Eminescu universal. Spațiul culturii ruse*, Editura Vinea, București, 2000.
69. Loghinovski, Elena, *De la Demon la Luceafăr. Motivul demonic la Lermontov și romantismul european*, Editura Univers, București, 1979.
70. Loghinovski, Elena, *Eminescu universal. Spațiul culturii ruse*, Editura Vinea, 2000.
71. Loghinovski, Elena, *Eminescu în limba lui Pușkin*, Editura Junimea, Iași, 1987.
72. *Maramureș, vatră de istorie milenară*. Lucrările celui de-al treilea simpozion, Ocna-Șugatag, 01 – 03 august 1997, Editura „Dragoș Vodă”, Cluj-Napoca, 1997.
73. Manolescu, Nicolae, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, Editura Paralela 45, 2014.
74. *Mihai Eminescu, II, Structurile operei*, Selecție, studiu introductiv și note critice de Gh. Ciompec, Editura Eminescu, București, 1985.
75. Mihăilescu, Dan C., *Perspective eminesciene*, Editura Cartea Românească, București, 1982.
76. Munteanu, Cornel, *Note de curs. Eminescu*, Editura Țara Maramureșului, Petrova – Maramureș, 2013.
77. Munteanu, Cornel, *Lecturi neconvenționale*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003.
78. Munteanu, George, *Eminescu și antinomiile posterității*, Editura Albatros, București, 1998.
79. Munteanu, George, *Hyperion, I, Viața lui Eminescu*, Editura Minerva, București, 1973.
80. Murărașu, D., *Comentarii eminesciene*, Editura pentru Literatură, București, 1967.

81. Negoïtescu, I., *Poezia lui Eminescu*, Editura pentru literatură, 1968.
82. Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea românească, București, 2008.
83. Noica, Constantin, *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, Editura Eminescu, București, 1975.
84. *Классики народов России: Тарас Шевченко*, Дайджест, Екатеринбург, 2014, с. 27.
85. Kuşnir, Veaceslav, *Ucrainenii de dincolo de Dunăre*, Editura RCR Editorial, București, 2008.
86. Oprea, Al., *În căutarea lui Eminescu*, *Gazetarul*, Editura Minerva, București, 1983.
87. Osadcenco, Ion, *Relații literare moldo-ruso-ucrainene în secolul XIX*, Chișinău, 1977.
88. Panaitescu, Petre, P., *Istoria Românilor*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1990.
89. Papu, Edgar, *Poezia lui Eminescu, Elemente structurale*, Editura Minerva, București, 1971.
90. Perpessicius, *Patru clasici (Eminescu, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu)*, Cuvânt înainte de Edgar Papu, Editura Eminescu, București, 1974.
91. Petrescu, Ioana, Em., *Eminescu. Modele cosmologice și viziunea poetică*, Editura Minerva, București, 1978.
92. Petrescu, Ioana, Em., *Mihai Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, Iași, 1994.
93. Petrescu, Ioana, Em., *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989.
94. *Poezia simbolistă românească*. Antologie, introducere, dosare critice, comentarii, note și bibliografie de Rodica Zafiu, Editura Humanitas, București, 1996.
95. Pop, Ioan-Aurel, *Transilvania, starea noastră de veghe*, cuvânt înainte de Mircea Muthu, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016.
96. Popa, Mircea, *Mihai Eminescu. Text și context*, Editura Țara Maramureșului, Petrova – Maramureș, 2014.
97. Popa, Mircea, *Uleiul din candelă. Astra și spiritul Blajului*, Editura Astra, Blaj, 2009.
98. Popovici, D., *Poezia lui Mihai Eminescu*, prefață de Ioana Petrescu, Editura Albatros, București, 1972.
99. Popovici, D., *Romantismul românesc*, Ediția a I-a, Editura Albatros, București, 1972.
100. Popovici, Constantin, *Aprecieri și medalioane literare*, Chișinău, 1979.
101. Радзикевич, Володимир, *Історія Української Літератури*, том II, нова доба Книгорня і Видавництво „Батьківщина” в Детройті, Випуск ч IV, 1956.

102. Rebușapcă, Ioan, *Antologie folclorică: material-anexă pentru cursul de folclor literar ucrainean*, Centrul de multiplicare al Universității din București, București, 1974.
103. Rebușapcă, Ioan, *Individualitatea clasicilor. Impresii asupra receptării literare româno-ucrainene*, Editura Omeron, 1997.
104. Rebușapcă, Ioan, *Poezia colindelor*, Editura LVS Crepuscul, Ploiești, 2006.
105. Ребошанка, Іван, *Всесвіт усного і писаного слова*, Editura RCR Editoria, București, 2010.
106. Reguș, Aspazia, *Nume de femei în vechi acte istorice*, Editura Mustang, 1999.
107. *Relații româno-ucrainene. Istorie și contemporaneitate*, coordonatori Viorel Ciubotă, Vasile Marina, Editura Muzeului Sătmărean, Satu Mare, 1999.
108. *Relații româno-ucrainene. Istorie și contemporaneitate*, coordonatori Viorel Ciubotă, Toader Nicoară, Mikola Vegheș, Liuba Horvat, Editura Presa Universitară Clujeană, Editura Muzeului Sătmărean, Satu Mare, 2007.
109. Robciuc, Ioan, *Raporturi lingvistice româno-ucrainene*, Editura Mustang, 1996.
110. Robciuc, Ioan, *Studii și articole*, Editura Mustang, 1999.
111. Roman, Filip, *Literatura rusă și sovietică în limba română, 1830 – 1959*, contribuții bibliografice Filip Roman, introducere de Tamara Gane, Editura de Stat pentru Imprimare și Publicații, București, 1959.
112. Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, volumul I, De la origini până la Epoca Luminilor, Ediția a II-a revizuită și adăugită, Editura Porto-Franco, Galați, 1994.
113. Theodorescu, Barbu, Păun, Octav, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1964.
114. Todoran, Eugen, *Eminescu*, Editura Minerva, București, 1972.
115. Traista, Hafia, Mihai, *Psalmii lui David în creațiile lui Șevcenko și ale mitropolitului Dosoftei*, Editura Mantaua lui Gogol, București, 2015.
116. Șăineanu, Lazăr, *Basmele românilor. În comparație cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*. Ediție îngrijită de Ruxandra Niculescu. Prefață de Ovidiu Bârlea, Editura Minerva, București, 1978.
117. Ștefanelli, Teodor, V., *Amintiri despre Eminescu*, Editura Vicovia, Bacău, 2015.
118. Висоцький, О.Ю., *Історія української культури*, Дніпропетровськ, НМетАУ, 2009.

119. Vatamaniuc, D., *Eminescu. Contribuții documentare*, Editura Porto-franco. Muzeul literaturii române, Galați, 1993.
120. Vatamaniuc, D., *Eminescu, Manuscrisele*, Jurnal al formării intelectuale și al lărgirii orizontului științific, Laboratorul de creație, Instrument de lucru, Editura Minerva, București, 1988.
121. Velea, Stan, *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*, Editura Saeculum, București, 2001.
122. Velea, Stan, *Istoria literaturii polone. Renaștere. Baroc. Secolul luminilor. Romantism*, Editura Univers, București, 1986.
123. Vianu, Tudor, *Mihai Eminescu*, prefață de Al. Dima, Editura Junimea, Iași, 1974.
124. Vianu, Tudor, *Poezia lui Eminescu*, Editura Cartea Românească, București, 1930.
125. Zaițev, Pavlo, *Viața lui Taras Șevcenko*, vol. I – II, Traducere din limba ucraineană, note și prefață la ediția românească de Corneliu Irod, Editura RCR-Print, București, 2013.

În periodice

1. Barborică, Corneliu, *Taras Șevcenko – inima vie a națiunii*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 267 – 268/ iulie 2014, p. 8.
2. Chindeșciuc, Ioan, *Ion Cozmei: „Taras Șevcenko poetul național al Ucrainei și receptarea lui în România”*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 115 – 116, martie 2008, p. 5.
3. Chindeșciuc, Ioan, *Poetul Ion Cozmei lansează imaginea adevăratului Șevcenko*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 67 – 68, martie 2006, p. 13.
4. Chindeșciuc, Ioan, *Tentație de Eminescu*, în „Curierul ucrainean”, nr. 45 – 47, p. și nr. 48 – 49, p. 12.
5. Cârlegea, Zenovie, *Numele lui Eminescu și problema „originii”*, în „România Literară”, nr. 3, anul XLVII, 2015, P.
6. Constantinescu, Nicolae, *Frunză verde...*, în revista „Limba și literatura română”, nr. 2, 2006, pp. 31 – 36.
7. Cozmei, Ion, *Testamentul lui Taras Șevcenko în limba lui Eminescu*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 3 – 4, 16 februarie 2003, p. 11.
8. Cozmei, Ion, *Preliminarii la un posibil demers comparativ: George Coșbuc și Taras Șevcenko*, în revista „Mișcarea literară”, anul I, nr. 2, 2002, Bistrița, pp. 11 – 13.
9. Cozmei, Ion, *Mihai Eminescu și Taras Șevcenko – sub semnul unei sintagme viabile: poet național*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 271 – 272, septembrie 2014, p. 6.
10. Cozmei, Ion, *Cântecul despre Ștefan Voievod. Cea mai veche creație populară ucraineană păstrată în scris*, în „Mantaua lui Gogol”, anul I, nr. 3, iulie – septembrie, 2012, pp. 7 – 11.
11. Duscian, I., *Taras Grigorovici Șevcenko. Poetul Ucrainei*, în revista „Universul Literar”, duminică 22 aprilie 1923, nr. 15, pp. 3 – 5.
12. Ganciu, Ștefania, *Mihai Eminescu*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 159 – 160/ ianuarie 2010, p. 9.
13. Ianover, M., *Contribuții privitoare la activitatea lui Al. Hașdeu*, în „Limba și literatura moldovenească”, nr. 3, 1960, p. 28.
14. Macioca, Mihai, *Taras Șevcenko, un luptător pentru eliberarea poporului ucrainean*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 147 – 148, iulie 2009, p. 4.
15. Macioca, Mihai, *Taras Șevcenko comemorat la Satu Mare*, în revista „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 189 – 190, aprilie 2011, p. 7.

16. Mateiciuc, Mihai, *Umanismul șevcenkian – o probă de devoțiune fără limite pentru condiția umană*, în revista „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 305 – 306, februarie 2016, p. 12.
17. Mateiciuc, Mihai, *Umanismul șevcenkian – o probă de devoțiune fără limite pentru condiția umană*, în revista „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 303 – 304, ianuarie 2016, p. 12.
18. Mateiciuc, Mihai, *Umanismul șevcenkian – o probă de devoțiune fără limite pentru condiția umană*, în revista „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 289 – 290, iunie 2015, pp. 16 – 17.
19. Moisei, Irina, *Studii literare: ultimul drum spre casă*, în „Mantaua lui Gogol”, anul II, nr. 6 – 7, aprilie-septembrie 2013, pp. 7 – 9.
20. Papadopol-Calimah, Al., *Cântecul Hatmanului Ivan Serpeaga*, în „Convorbiri literare”, 1 februarie 1888, pp. 999 – 1009.
21. Pavliș, Iuri, *Șevcenkiana de la Ruscova*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 117 – 118, aprilie 2008, p. 4.
22. Petrescu, Ioana, Em., *Universurile compensative. Iubirea*, în vol. *Mihai Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, Iași, 1994.
23. Pop, Ioan-Aurel, *Eminescu și străinii – o reconsiderare*, în „Academica”, revista editată de Academia Română, nr. 6 – 7, iunie – iulie 2014, anul XXIV 284 – 285.
24. Popa, Mircea, *Eminescu și serbarea de la Putna. Un document necunoscut al tânărului Eminescu*, în „Limbă și literatură”, vol. III – IV, 2000, București, pp. 80 – 84.
25. Rebușapcă, Ioan, *Coordonatele receptării lui Mihai Eminescu în spațiul cultural slav*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 387 – 388, iulie 2019, p. 5.
26. Rebușapcă, Ioan, *Sensul personificării șevcenkiene a metaforei universale nuntă-moarte*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 285 – 286, aprilie 2015, p. 14.
27. Rebușapcă, Ioan, *Sensul personificării șevcenkiene a metaforei universale nuntă-moarte*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 283 – 284, martie 2015, p. 12.
28. Rebușapcă, Ioan, *Nădăjduitorul mit al pelerinajului ritualic la „farul” luminător*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 261 – 262, aprilie 2014, p. 12.
29. Rebușapcă, Ioan, *Semnificația evenimentului editorial*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 211 – 212, martie 2012, p. 13.
30. Rebușapcă, Ioan, *Mihai Eminescu – Pavlo Hrabovskiy: „dialogul” consonanțelor poetice* în revista „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 189 – 190, aprilie 2011, p. 14.

31. Robciuc, Ioan, *Opera lui Șevcenko în România*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 355 – 356, martie 2019, pp. 1 și 3.
32. Robciuc, Ion, *Taras Șevcenko – slava și mândria poporului ucrainean*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 307 – 308, martie 2016, p. 1.
33. Robciuc, Ion, *Omagiu marelui poet ucrainean*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 259 – 260, martie 2014, p. 1.
34. Robciuc, Ion, *Taras Șevcenko – întruchipare a spiritului poporului său*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 211 – 212, martie 2012, p.
35. Robciuc, Ion, *Taras Șevcenko – scriitor de geniu*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 163 – 164, martie 2010, p. 1.
36. Robciuc, Ion, *Ucrainisme în opera lui Eminescu*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 134 – 135, ianuarie 2009, p. 9.
37. Robciuc, Ion, *Taras Șevcenko în România*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 139 – 140, martie 2009, p. 1.
38. Robciuc, Ion, *Actualitatea lui Taras Șevcenko*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 115 – 116, martie 2008, p. 1
39. Robciuc, Ion, *Șevcenko și limba ucraineană literară*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 91 – 92, martie 2007, p. 5.
40. Robciuc, Ion, *Ce înseamnă a vedea departe*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 91 – 92, martie 2007, p. 1.
41. Robciuc, Ion, *Rolul lui Șevcenko în dezvoltarea limbii ucrainene literare*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 67 – 68, martie 2006, p. 7.
42. Robciuc, Ion, *Mondializarea lui Șevcenko*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 67 – 68, martie 2006, p. 1.
43. Tcaciuc, Ștefan, *Taras Șevcenko, geniul și prorocul poporului ucrainean*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 3 – 4, 16 februarie 2003, p. 1.
44. Țicalo, Ion, *„Cobzarul” lui Șevcenko în ediție bilingvă*, în „Curierul ucrainean”, serie nouă, nr. 259 – 260, martie 2014, p. 9.
45. Țicalo, Ioan, *„Cobzarul” lui Șevcenko în ediție bilingvă*, în revista „Salonul literar”, an XV, nr. 82, 2013, pp. 36 – 37.

SITE-GRAFIE

1. Coșciug, Angela, *Sincretismul codurilor în poezia lui T. Șevcenko „Dumii moi, dumii moi”*, pp. 52 – 56.
2. Dabija, Nicolae, *Începuturile poeziei noastre*, în revista „Akademos”, în www.akademos.asm.md, nr. 3 (30), septembrie 2013, pp. 124 – 125.
3. Dumitru Apetri, *Actul traducerii artistice în concepția etnopsihologică*, în „Psihologia”, septembrie-decembrie, 2013, pp. www.diacronia.ro.
4. Petrică, Ioan, *Interesul românilor pentru literatura polonă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, http://www.promacedonia.org/rs/rs18_31.pdf.
5. Velichi, Constantin, N., *Poeziile și proza lui Mihai Eminescu în limba bulgară*, http://www.promacedonia.org/rs/rs12_15.pdf.