

## МІХАЙ ЕМІНЕСКУ – КВІТКОВІ ЕСТЕТИЧНІ КОДИ

Кармен ДЕРЕБУШ,

Технічний університет м. Клуж-Напока

Центрального Північного університету м. Бая-Маре (Румунія),

Університет ім. Климента Охридського м. Софія (Болгарія),

carmen.darabus@yahoo.com

## MIHAI EMINESCU – CODES ESTHETIQUES FLORAUX

Carmen DĂRĂBUS,

Cluj-Napoca Technical University of

North University Center Baia Mare (Romania),

"Kliment Ohridski University" of Sofia (Bulgaria),

Researcher ID S-8357-2016; ORCID ID 0000-0001-6021-6717

**Кармен ДЕРЕБУШ. Міхай Емінеску – квіткові естетичні коди.** Квітковий символ проявляється відповідно до естетичних кодів кожної літературної епохи. У світогляді романтиків навколишній світ втрачає значення, реальна природа підпорядкована внутрішнім почуттям. Літературний мотив блакитної квітки, означений Новалісом у німецькому романтизмі, викликає бажання отримати доступ до вишого духовного життя, оскільки в романтизмі література є засобом пізнання світу, а не просто його дзеркальним відображенням. У поезії Міхая Емінеску квітковий мотив є автохтонним, поряд з іншими естетичними кодами. **Мета наукової розвідки** – проаналізувати квіткові естетичні символи у творчості відомого румунського письменника Міхая Емінеску. **Методи дослідження.** Конструктивний компаративізм, або компаративізм третього ступеня, – метод, який базується на взаємозв'язку чи взаємовпливі принаймні двох текстів. Таким чином, існують певні міфи, теми, мотиви, які переходять з однієї культури, навіть епохи в іншу, збагачуючи своє значення відповідно до нових уявлень про світ і життя. **Висновки.** З самого початку існування літератури естетичні коди, в тому числі квіткові, були частиною міфічної структури людства. Співвідношення між літературними творами, контакти між національними літературами матеріалізуються в різних формах, відображаються у стилістичній будові твору, інтерпретації певних явищ об'єктивного світу.

**Ключові слова:** румунська література, світова література, блакитна квітка, романтизм, компаративізм, літературний хроматизм.

La sensibilisation plastique du monde matériel pour une plus facile transgression vers le monde de l'esprit s'était fait plusieurs fois par des motifs poétiques floraux, depuis l'Antiquité hébraïque jusqu'au célèbre livre d'Umberto Eco, *Le nom de la ros*. Le Moyen Âge c'est une période de l'exacerbation des symboles floraux, en commençant avec la poésie moyenâgeuse, en continuant avec *Tristan et Iseut* et surtout l'apogée de la littérature à la fin du Moyen Âge, la *Divine Comédie* de Dante Alighieri. Dans la dernière partie, *Le paradis*, Sainte-Vierge apparaît sublimée comme mystique rose; soit dit en passant, dans la poésie médiévale elle est accompagnée surtout de lys et de roses. Le lys est repris par le romantisme allemand dans les contes symboliques de Hoffmann, ayant des significations similaires à la fleur bleue dans les œuvres de Novalis, Eminescu et Leopardi.

Décor ou sublimation, le symbole floral se manifeste par rapport des codes esthétiques de chaque époque littéraire. Pour les artistes romantiques, le monde extérieur commence à perdre l'importance, ainsi que la nature réelle sera subordonnée par ceux-ci aux mouvements intérieurs des sentiments. L'effort d'accéder dans un monde supérieure de l'esprit, d'avoir des forces au dehors du commun ont toujours catalysé l'être humaine: l'Antiquité mystique et littéraire avait créé *la laine d'or* à la recherche de laquelle les Argonautes conduites par Jason sillonnent les mers; les chevaliers médiévaux de la Table Ronde cherchent le Saint Graal; le romantisme allemand Novalis consacre définitivement le motif *de la fleur bleue* dans le roman non-achevé *Heinrich von Ofterdingen*, narration avec des

marqueteries lyriques, manière expérimentée déjà par Dante en *Vita nuova*. Plus tard, ce motif pénètre dans la musique, dans le film et dans la littérature moderne<sup>1</sup>. Dans la poésie *Douce fleur bleue (Floare albastră)* de Mihai Eminescu, la bien-aimée est appelée pour lui offrir les joies terrestres; chez le poète allemande elle est cherchée pour lui offrir l'éternité, la libération de la limitation du chrono. La recherche de la fleur bleue c'est le désir d'accéder dans un monde spirituel supérieur de point de vue spirituel parce que pendant le romantisme la littérature devient un moyen de connaître le monde, pas seulement réflexion du monde, n'importe combien élaboré soit cette réflexion. Novalis considère que l'éternisation romantique du monde est possible par esprit, comme moyen de sauvegarde par rapport à la matière soumise à l'extinction. Le personnage du Novalis, Heinrich, déclare dans le moment quand il commence l'aventure de la connaissance du voie vers l'éternité: "Ce sont pas les trésors qui ont réveillé en moi un incommensurable nostalgie; loin de moi n'importe quelle avidité; mais la fleur bleue je désire à l'aperçoive..." Il se refuse à la connaissance classique-rationnelle, en devenant le symbole de la connaissance intuitive qui conduite à sonder les profondeurs absolues du monde parce qu'à "chaque nouvelle connaissance la fleur bleue fleurit". L'épithète "bleu" en contextes verbal-imagistiques c'est récurrent, comme dans la poésie d'Eminescu – les yeux de la belle Mathilde drapée en voiles bleues, la fleuve, le vagues, la lumière du ciel – en impliquant une forte spiritualisation du texte, en assurant la concordance entre la symbolisme de la matière et celui de l'esprit: "Pour Novalis (*Heinrich von*

<sup>1</sup> Fleur bleue [blue flower]. URL: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fleur\\_bleue](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fleur_bleue)

*Ofterdingen*), la fleur c'est le symbole de l'amour et de l'harmonie caractéristiques pour la nature primordiale; elle s'identifie avec le symbolisme de l'enfance et de quelque sorte avec *l'état édénique*<sup>2</sup>.

Eminescu avait internalisé ce motif littéraire de Novalis; on avait lancé l'hypothèse que ce symbole est entré par une filière folklorique, mais les contextes nient cette hypothèse. Dans la poésie *Miradoniz* le poète roumain esquisse une superbe ébauche dans un effet floral, où la pensée supérieure, cosmique nous est accessible par enchantement esthétique: "C'est une jeune reine blonde/ Dans sa mante bleue, constellée/ [...] Elle passe et ses yeux bleus éclairent/ Les plates-bandes mouchetées de nuages/ Feuilles qui lui offrent/ Des roses de pourpres et des lys d'argent/ De temps en temps sa main de lumière/ Cueille une fleur et la jette/ Sur la terre comme une pensée d'or"<sup>3</sup> – donc l'art se situe au-dehors de ludique, au-dehors de l'imitation de la nature, soit-elle bien élaborée; c'est, en manière romantique, le résultat sublimé de la connaissance du monde, processus de nécessaire subjectivisation.

Dans sa première étape de création il y a dans ses poésies une véritable invasion de fleurs roses et blanches – des narcisses, des muguet – symboles de la pureté sereine: "Tellement tendre tu es comme/ Une fleur de beau cerisier, / Et comme un ange entre les hommes / Sur mon chemin tu apparais" (*Atât de fragedă...*) (*Tellement tendre...*); ensuite les fleurs de tilleul, coquelicot, de lys – fleurs avec des effets narcotiques, quand l'esprit du poète est noyé en chagrin, commençant avec 1870: "Dans sa petite main il garde le verre/ du Sommeil... Sur sa front des rouges coquelicots" (*L'histoire du mage qui voyage dans les étoiles/ Povestea magului călător în stele*<sup>4</sup>). Ou: "Il regarde de ses yeux, / Remplis de rêve, tendrement, / Fleurs de tilleul aux cheveux noirs, / A la ceinture un corne d'argent" (*Făt-Frumos din tei/ Le beau prince des tilleuls*). L'épithète "bleu" ne figure pas dans la poésie sociale et politique, mais seulement dans la poésie érotique, mythique, cosmique et fantastique, en accompagnant le flux émotionnel intense. C'est la couleur de l'haute spiritualité ou de la tristesse dissimulé, cachée en sien: "Le bleu et le blanc, couleur de la Sainte-Vierge, expriment le détachement de valeurs de ce monde et l'ascension de l'âme libérée vers Dieu, donc vers la pureté au cours de son ascension vers le bleu céleste. Nous retrouvons, donc, d'une valeur positive par la foi dans l'autre monde, la combinaison des significations mortuaires du bleu et du blanc"<sup>5</sup>. Dans la poésie *Egipetul (L'Egypte)*, ce motif figure comme personifié, au pluriel, comme toujours depuis maintenant; sauf la poésie *Douce fleur bleu (Floare albastră)*. Le motif des yeux bleus est transféré au symbole floral, dans le même contexte sémantique des cheveux dorés, assimilé par les vagues: "Le Nil porte des blondes vagues sur les champs des maures, / Le ciel égyptien s'y reflète/ Sur ses rives jaunâtres et plats le roseau triomphe, / Des fleurs, bijoux en or, brillent discrètement sous le soleil, / Les unes blanches, hautes, fraîches, comme l'argent de la neige, / Les autres rouges comme le feu, bleus comme les yeux en larmes"<sup>6</sup>. Dans la poésie *Memento mori (Le panorama des vanités)* la

fleur bleue s'assume des connotations de la tristesse, en assistant au passage sans retour du temps, au remplacement des civilisations disparues avec des autres. Comme tous les grandes artistes romantiques, Eminescu avait cherché une modalité d'identifier les rythmes intérieures avec les grands rythmes de l'univers, quand les limites individuelles doivent être enlevées pour communiquer directement avec la nature et la divinité. Rien de mieux que les éléments de la nature pour représenter les reflets de l'âme: "Les violettes sont comme les violâtres étoiles de matin, / La lumière des roses remplit la roche avec des reflets rougeâtre [...] / Parmi les roses et les prairies fleuries, charmant taillis/ Les cafards comme des pierres précieuses s'envolent, des papillons survolent comme des navires"<sup>7</sup>. Le poète met le monde humain sur les coordonnées du temps et de l'espace, comme dans la nouvelle *Le pauvre Dionisio (Sărmanul Dionis)*: "Le soir tombe doucement, des grandes étoiles jaillissent sur les bleus champs du ciel et tremblent voluptueusement dans l'air froide et tendre de la soirée... " – une somptueuse expression plastique de la métaphore des espaces cosmiques; dans la même nouvelle les fleurs bleues couronnent le front du Créateur: "Il repose sa tête couronnée de fleurs bleues sur sa genou, et sur son épaule chante un oiseau bleu". Les fleurs bleues qui ornent les cheveux et le front, accompagnées de scintillement astrale d'une étiole suggère l'élévation spirituelle: "Elle vient ondoyant son tendre corps mignon, / Des fleurs bleues aux cheveux et une étoile au front" (*Călin. Feuilles d'une conte/ Călin. File din poveste*). Dans le même poème les fleurs ont une fonction ornementale qui donne de la couleur affective à la matière: "Il met de roc en roc ses genoux et ses coudes/ Et brise les barreaux fort rouillés d'une voûte, / Sur la pointe des pieds, dans la chambre cachée / Il pénètre où le mur dans un arc est figé. / Parmi les fleurs tissées, partout la lune molle, / Doucement épanchée, a ouvert sa corolle". Cette coloration est destinée à couvrir en imagination la distance entre l'homme et la nature, parce que seulement intensifiée l'image devient symbole: "Delà le bois d'airain, le blanc lointain s'épand/ Et on entend la voix de la forêt d'argent, / Près des eaux l'herbe ondoie comme flots enneigés, / Les fleurs tremblent mouillés dans l'éther embaumé". A connotations fantastiques et sonorités de contes de fées dans le poème *Miron et la belle sans corps/ Miron și frumoasa fără corp*: "Mais soudain des fées sortent par murs/ Comme par une porte, / Elles portent des fleurs bleues en cheveux/ Et une étoile sur le front". Dans *Le mage errant dans les étoiles / Povestea magului călător în stele* les fleurs bleues symbolisent l'élévation spirituelle, ayant des fleurs bleues parsemées dans ses cheveux et une étoile sur le front. Dans la poésie *Vieille forêt et salon / Codru și salon* les fleurs bleues sont mêlées avec les fleurs d'absinthe, en symbolisant l'amertume et la narcose. En tonalités d'école surréaliste, les fleurs contribuent parfois, à créer une atmosphère macabre et mystérieuse, comme dans la poésie *A la recherche de Schéhérazade/ În căutarea Șeherezadei*, où près des vieux murs poussent des roses noires et des fleurs bleues. Chez Eminescu la fleur bleue n'est jamais une complémentarité symbolique de l'inconsciente et heureuse

<sup>2</sup> Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant. Dictionar de simboluri [Dictionary of symbols], București: Artemis, 1995, Vol. I–II, P. 55–56 [in Romanian].

<sup>3</sup> Eminescu, Mihai. Poezii / Poésies [Poezii / Poems], București: Editura Fundației Culturale Române, 1999, P. 79 [in Romanian].

<sup>4</sup> Ma trad.

<sup>5</sup> Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant. Dictionar de simboluri..., op. cit., P. 81.

<sup>6</sup> Ma trad.

<sup>7</sup> Ma trad.

sérénité, mais d'un esprit qui cherche l'élévation spirituelle ou d'une âme remplie de tristesse, en couvrant la distance entre les amoureux: "Ayez pitié, mon amour ! Envoyez vers moi/ Des violettes et des roses sauvages, / Elles vont tomber sur les cordes tendues de la guitare / Dans la nuit sous le neige de la lune" (*Le diamant du Nord*)/ (*Diamantul Nordului*). De plus le poète est déçu de la banalité de la vie, de plus sa poésie devient abstraite et nostalgique, comme dans la poésie posthume de 1874, *En apportant beaucoup de chansons* / *Aducând cântări mulțime*: "Si la vie sera plein/ de désirs indéfinies/ils vont regarder ces pages/sous les fleurs bleus".

La poésie *Douce fleur bleue*, emblématique pour sa poésie d'amour, se détache fondamentalement de ce rôle décoratif, en faisant la liaison avec le roman de Novalis, comme sublimation de ses expériences amoureuses : "Les exégètes ont établi dans les détails les poèmes, les strophes et les vers particuliers inspirés par Veronica Micle [sa bien-aimée]. Ils y ont ajouté les sources d'inspiration, comme par exemple la filiation du motif romantique de la fleur bleue, chantée, entre autres, par Novalis. Nous préférons une vision interne du sentiment comme épanchement total de l'être, comme aspiration vers l'absolu, qui conduisent le texte vers une expression tellement dense qu'elle se propage sur le monde, tout en lui accordant de nouvelles significations"<sup>8</sup>. Dans l'année de sa publication – 1873 –, dans la revue "Convorbiri literare", la distance de ses prédécesseurs était visible. Le poète commence à se construire une personnalité artistique bien visible dans la poésie *Douce fleur bleue* et développée dans les poésies ultérieures: un topo spécifique – la vieille forêt, les sources –, le rêve, la lune, l'attitude contemplative. Dans la création d'Eminescu l'attitude masculine est considérée traditionnellement supérieure par le pouvoir d'abstractive, par la conscience de l'esprit portée jusqu'au bord du tragique – la douleur provoquée par l'implication échouée en amour et dans la vie sociale. Dès le début, Elle refuse la vie dans un univers de compensation – dans ce cas, celui du rêve –, la première strophe devenant un tendre reproche ironique: "Tu replonges dans les étoiles, / Les nuages, les cieux infini? / Ô, âme de toute ma vie, / Eloigne de l'oubli le voile". L'inquiétude de la jeune fille ne semble pas simulée, car sa forme de sagesse c'est l'accomplissement de l'amour terrestre, probablement la seule investie avec de confiance, vérifiable par une preuve immédiate, parce que "le rêve est encadré dans le plus large motif de l'illusion"<sup>9</sup>. Ce premier quatrain apporte un frisson froid, de distance aliénante, comme dans les poésies de plus tard – *Tu t'en vas... / Te duci...*, *Chaque fois, mon amour/De câte ori, iubito*, *Le diamant du Nord/ Diamantul Nordului*. L'adverbe de la deuxième strophe, "en vain", renforce la méfiance dans un bonheur abstrait. La métaphore "rivières solaires" et le verbe "réunir" donne une sensation de d'accablant, mais paradoxalement incapable de la convaincre ; elle ne se doute pas qu'il maîtrise les pôles de la vie, de l'univers, de l'histoire, dans une image ayant dans le centre un axe ascendante, avec des symboles essentiels – air, terre, eau : "rivières solaires", "plaines d'Assyrie" et "ténébreuse mer" : "En vain des rivières solaires/ Dans ta pensée tu réunis, / Les larges plaines d'Assyrie, / Même la ténébreuse mer". Le discours de la jeune fille apparemment défini par *carpe diem*

est profond et non accidentellement construit. Dans la troisième strophe, l'image des pyramides coagule le tableau, réconciliant l'espace tellurique et l'espace céleste, mais elles restent des froides constructions, résultat de l'orgueil, pas de l'amour: "Les pyramides au grand jour/ Elèvent leur sommet hautain – / Ne cherche pas dans le lointain / Le grand bonheur, ô, mon amour". Malgré l'ample espace, l'image entière est une référence de la fermeture de l'espace intérieure, niant l'amour et la joie du moment – chose dépourvue de sagesse dans la perspective de la bien-aimée, qui lui demande explicitement le retour de l'œil intérieur vers l'extérieur, ouvrant son monde pour elle. Il garde son attitude orgueilleuse, en refusant une profonde communication; il ne veut pas dépasser une réserve tendre-concessive par l'appellation "la mignonne" : "La mignonne me dit ainsi, / Tout en caressant ses cheveux, / Ah, dirent vrai ses mots heureux ; / Et moi j'ai ri, je n'ai rien dit". Les mots de la jeune fille traduisent l'option pour la vie vécue de manière concrète ; le décor du "bois plein de délices, / Où sources pleurent dans les vaux / Où le rocher se penche trop/ Vers le grandiose précipice" change le monde intérieure, de la première partie, vers l'accessibilité matérielle. On observe une habile suggestion du déclin par les verbes "pleurent" et "se penchent". La féminité a l'intuition du fait que l'éternité nous échappe toujours parce qu'elle n'est pas une coordonnée de l'être humaine, donc elle propose le maximum de ce que nous pouvons avoir ici: la potentialisation d'un sentiment temporaire par le rapprochement de la grandeur cosmique dans le décor protégé de la vieille forêt. Le mouvement dans le plan réel est descendant, pas ascendant, comme dans les premières strophes. Ici, par exception, le mot "mensonges" n'a pas la connotation tragique ou méprisante, comme dans des autres poèmes, mais c'est un élément de potentialisation du moment, parce que seulement ce moment nous est réellement accessible et ainsi on doit l'exploiter : "Tu me diras contes de fées/ Mentant de ta bouche gentille, / Alors qu'un brin de camomille / Dira si ton amour est vrai". Le silence donne de la profondeur au moment, essentialise la vie affective, composée par un geste de grande intimité: "Je déferai mes cheveux d'or/ Pour te remplir ainsi la bouche". L'accomplissement érotique se réalise graduellement : "Si tu me donne un baiser/ Personne au monde ne saura" – où le secret plutôt simulé renforce la magie du moment : "Car mon chapeau le cachera – / Cela ne peut les concerner!", en continuant avec une image harmonieuse de l'amour sous la lune : "Lorsque la lune tout d'un coup/ Dans notre nuit aura surgit, / Quand dans tes bras tu m'auras pris, / Mes bras entoureront ton cou". L'espace est protectif, tout se passe dans la forêt, sous les "feuille de mûres", "les voûtes de verdure et de feuillage", la couronne du roseau ou d'acacia: "Et arrivant devant la porte / Nous parlons sous le soir doux;/ Qui peut donc se soucier de nous, / De cet amour que je te porte?"

Le déplacement descendant du détachement de paradis de la nature et le départ vers le plan social – le village – trouble d'une manière à peine perceptible le sentiment d'un paradoxale éternité provisoire que l'on ressent dans le moment de maxime satisfaction: "Sur le sentier sous le feuillage / Vers le village descendant, / Nous cueillerons embrassements / Doux comme les fleurs qui se cachent" –

<sup>8</sup> Miclău P. Préface du volume Poezii / Poésies [Preface to the volume Poezii / Poesies], București: Editura Fundației Culturale Române, 1999, P. 30 [in Romanian].

<sup>9</sup> Tiutiua D. Creativitatea și ideal [Creativity and ideal], Iași: Junimea, 1984, P. 89 [in Romanian].

cette dernière comparaison résinifiant l'état miraculeux, de l'harmonie apporté par la protection contre l'immixtion sociale. Le refus de partager le secret est une condition du rituel érotique dont l'importance elle la connaît et qui est réalisé au niveau sémantique par les pronoms relatifs-interrogatives et par des pronoms négatif. Le soleil et la lune – consacrées comme symboles pour les principes masculin et féminin, assurant l'équilibre du monde, gardent les étapes de l'amour; la lumière solaire c'est le moment vécu en joie; quand la soirée tombe, les émotions consomment l'amour, en le diluant: "Je serai alors toute rouge/ Sous le soleil qui brille fort" et "Un baiser, elle part sous l'heure.../ J'étais un pilier sous la lune molle !" L'épithète "doux" apparaît trois fois dans le texte, accompagnant les gestes de la jeune fille : "Ô combien belle, combien folle/ Est ma fleur bleue, ma douce fleur!" Pour continuer : "Et tu t'en fus, douce merveille, / En est sort notre amour fougueux – / Douce fleur bleue, douce fleur bleue!.../ C'est bien triste sous le soleil!" – ainsi "le complexe révélateur de l'impression totale c'est, à Eminescu, "charme douloureux", avec les variantes "douloureuse tristesse", "douloureusement doux" et "terriblement doux"<sup>10</sup>. Semblant qu'elle sent le moment de l'amour jusqu'aux dernières diversifications, elle a la sagesse d'accepter le fait que c'est la seule perfection possible, parce que le désir de l'absolu signifie de la tristesse, en amoindrissant ce que nous est accessible : la perfection du moment vécu en consonance. L'attitude sceptique du moi lyrique masculin se soumet à la scène imaginée par le féminin, en imaginant un autre type de sagesse retrouvable dans les poésies ultérieures à celle-ci – plus exactement le refus de n'importe quelle implication sur les coordonnées des désirs terrestres, car tout est illusion, masque, déception provoquée par l'inconstance de l'être humaine ; donc "le nucléé de l'œuvre d'Eminescu devient le sentiment tragique de l'existence"<sup>11</sup>. Le départ de la femme c'est la mort de l'amour qu'elle symbolise pour quelque temps.

Au-delà de ce côté décoratif des symboles floraux, celui de la fleur bleue apparaît comme un désir de l'art de dépasser la caducité de notre condition terrestre, selon Novalis dans son *Journal* de 15 avril 1800: "Il y a dans ce monde des fleurs d'origines fantastiques, qui ne vivent pas dans ce climat et qui, en effet, sont des anges, des messagers qui encouragent à une meilleure existence. Parmi ces fleurs sont la religion et l'amour". Expression de la délicatesse métaphasique, la fleur bleue semble à rendre plus accessibles les voies ouvertes vers la connaissance pendant le romantisme.

**Carmen Darabush. Mihai Eminescu – floral aesthetic codes. The aim of investigation.** The floral symbol manifests itself according to the aesthetic codes of each literary era. For romantic creators the outside world begins to lose its meaning so that the real nature will be subordinated by them to the inner movements of feelings. The literary motif of the blue flower consecrated by Novalis in German romanticism is the desire to access a higher spiritual life because in romanticism literature becomes a means of knowing the world not just mirroring it, no matter how elaborate this reflection. With reverberation in Mihai Eminescu's poetry this floral motif is originally autochthonous along with other floral aesthetic codes. **The method of research.** Constructive comparativism or third-degree comparativism is the method used and is based on relationship of dependence or influence between at least two texts. Thus, there are certain myths, themes, motives that radiate from one culture to another, from one era to another, enriching their meaning according to new visions about the world and life. **Conclusion.** From the dawn of literature until now aesthetic codes including floral ones have been constant they being part of the mythical structure of humanity. The relation between literary works, the contacts between national literatures and the circulation in time of ideas materialize in the taking of some forms, of some suggestions regarding the stylistic construction or the interpretation of the phenomena from the objective world.

**Key words:** Romanian and world literature, blue flower, romanticism, comparative studies, literary chromatism.

*Кармен Дарабуш – доктор філологічних наук, доцент Технічного університету м. Клуж-Напока Центрального Північного університету м. Бая-Маре. Викладач румунської мови (запрошений лектор) Університету Нови-Сад (Сербія), Університету "Кирила і Мефодія" в Скоп'є (Македонія), Університету Климента Охридського м. Софія (Болгарія). Коло наукових інтересів: порівняльна література, культурологія, культурна антропологія. Автор 8 книг, одна у співавторстві, численних статей, філологічних та культурологічних рецензій. Член наукових комітетів, редколегій філологічних та культурологічних журналів.*

*Carmen Dărbuş – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor of the Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare. Romanian language lecturer (invited teacher) at the University of Novi Sad (Serbia) and "Cyril and Methodius" University in Skopje (Macedonia), "Kliment Ohridski University" of Sofia. Fields of research: comparative literature, cultural studies, cultural anthropology. Author of 8 books, one as co-author, numerous articles, philological and cultural reviews. Member of a scientific committees, editorial boards of philological and cultural journals.*

*Received: 16.01.2021*

*Advance Access Published: March, 2021*

© C. Darabush, 2021

<sup>10</sup> Caracostea D. Arta cuvântului la Eminescu [The art of the world of Eminescu], Iași: Junimea, 1980, P. 137 [in Romanian].

<sup>11</sup> Petrescu I. Mihai Eminescu – poet tragic [Mihai Eminescu – tragic poet], Iași: Junimea, 1994, P. 11 [in Romanian].