

fără a asuma că e posibilă o lectură care constituie un progres al cunoașterii, că există standarde de adecvare permițând să controlăm de ce o lectură e superioară altora” [1, p. 208].

#### BIBLIOGRAFIE

1. CORNEA, Paul. *Introducere în teoria lecturii*. Iași: Polirom, 1998, ISBN 973-683-035-7.
2. ȘCHIOPU, Constantin. *Opera literară: receptare și interpretare*. Chișinău, 2022, p.125, ISBN 978-9975-3207-4-0;
3. VISTIAN, Goia. *Didactica limbii și literaturii române pentru gimnaziu și liceu*. Cluj-Napoca: Dacia, 2008.

## SIMBOLUL ȘI ALEGORIA ÎN PROZA SCURTĂ A LUI ION DRUȚĂ

## SYMBOL AND ALLEGORY IN THE SHORT PROSE OF ION DRUȚA

TABURCEANU Polina, dr., conf. univ.,

Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău

ORCID: 0000-0001-9475-3481

taburceanu.polina@upsc.md

**CZU: 821.135.1.09**

**DOI: 10.46727/c.29-30-09-2023.p302-311**

**Abstract.** The article elucidates some aspects of the artistic imagination of the writer Ion Druță. A special role in Ion Druță's prose belongs to the compositional valorization of symbol and allegory (that is, the exploration of ways of poeticizing artistic language, which constitute features of lyricism). Equally important is their way of revealing, their way of internal organization. The article argues that the means of symbolization, allegorization, etc. it depends, to a large extent, on how and at what level the emotional and ideatico-artistic message of the image is revealed.

**Keywords:** short prose, imaginary, symbol, allegory, message.

Proza scurtă în creația lui Ion Druță constituie oglinda unor crâmpoie cotidiene din viața omului simplu de la sate. Scriitorul se bazează pe câteva elemente ale construcției imaginii artistice: metafora care, de cele mai multe ori este izvorul benefic pentru simbolul druțian, alegoria, care, de altfel, tot crește din metaforă și detaliul artistic care, în opera scriitorului, are tangențe evidente cu simbolul (fr. *symbole*, gr. *symbolon* – „semn de recunoaștere. Utilizarea numelui unui obiect pentru a exprima o idee abstractă, în temeiul unei analogii evidente”). [11, 165]

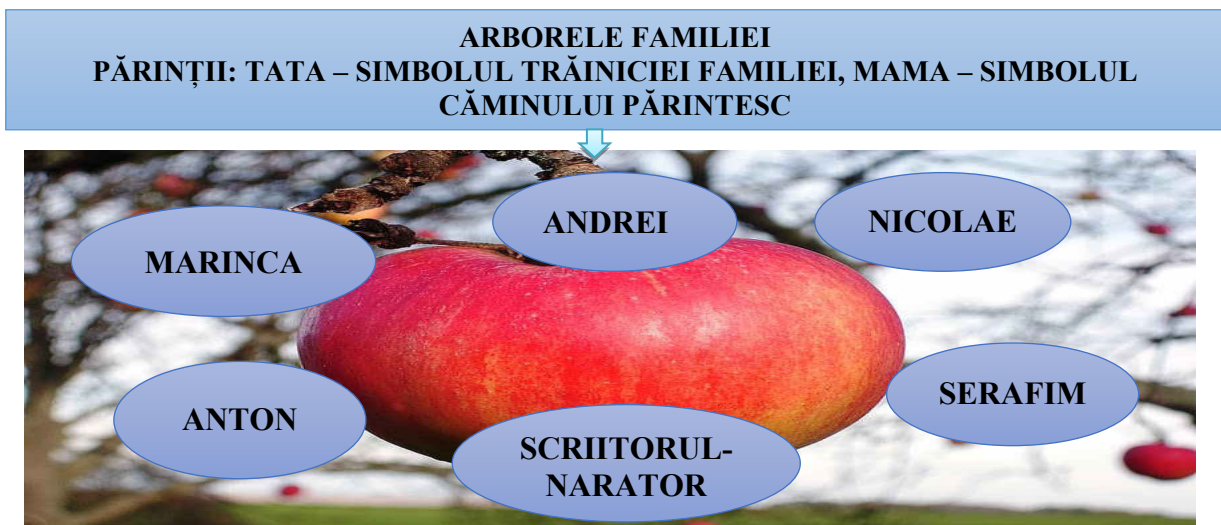
Satul lui Ion Druță, venind cu obiceiurile, credințele, datinile, casele, părinții, focul din vatră, capătă valoarea simbolică a spațiului. Iar acest simbol spațial se încadrează în alte

simboluri ale unui cadru geografic și spiritual concret. „Subiectele druțiene, după părerea criticului literar Eliza Botezatu, purtând amprenta particulară a locului, își trag seva dintr-o relație națională bine conturată, dintr-o topografie recognoscibilă și n-ar fi o exagerare să afirmăm că dimensiunea etnică a creației scriitorului este legată și de viziunea specifică a spațiului. Câteva forme și ipostaze ale toposului druțian: câmpia (valea, râul), dealul, pădurea, drumul, călătoria. Alte elemente spațiale mai frecvente și mai bine delimitate: livada, ograda, casa”. [9, 143] În același context, cercetătorul Alexandru Furtună, încercând să se apropie și el de simbolurile-cheie ale universului lui Ion Druță, menționează: „Muntele (Dealul, Stânca, Movila) și Păstorul (Marele Zeu); Câmpia (Valea) și Preacurata (Marea Zeiță); Turma, Casa, Vatra, Poarta, Altarul, Clopotnița, Izvorul, Râul, Salcia etc.” [9, 137] Toate aceste simboluri constituie fluenta organică a lumii materiale, a unei lumi terestre, de aici, de lângă om, lumea în care se desfășoară viața lui de fiecare zi. Scriitorul prezintă alegoric în unele creații etape, tradiții, credințe, ritualuri specifice etapelor importante din viața omului. „Dragostea lui de viață, în opinia criticului literar Ion Ciocanu, este direct legată de poezia naturii țăranului. Ion Druță este un poet în proză. Nu întâmplător opera lui este apreciată, în primul rând, de poeți. Creația lui are cele mai mari afinități cu poezia – metafore, simboluri, alegorii, hiperbole, repetiții, refrenuri, ritmică poetică. În sfârșit, viziune poetică în tot ce spune. Dar mijloacele sale poetice nu sunt împrumutate de la poeți, sunt mijloacele lui proprii, numai ale lui!” [3, 12]. Menționăm că proza poetică druțiană îi implică autorului încercări creatoare, chinuri artistice vii, suflu epic, autenticitate concretă de viață, problematică, detalii specifice genului.

Principalele momente constitutive ale simbolizării nu sunt întotdeauna prezentate desfășurat în opere. Ele pot fi și eliptice, în funcție de ușurința cu care contextul relevă corelațiile. Această condiție o îndeplinesc mai lesne reprezentările cu atribute reliefate proeminent în decursul experienței umane seculare. Reprezentarea soarelui, spre exemplu, trezește imediat noțiunile de strălucire, căldură, frumusețe; izvorul – de puritate, limpezime, prospețime (deși acestor reprezentări le sunt proprii și alte caracteristici). Asemenea reprezentări nu cer o reliefare atât de detaliată, cum e în cazul simbolului saniei. Totodată, acest fel de simboluri: piatra, izvorul, steaua, cărarea, focul, podurile ș.a. riscă adesea de a deveni clișee din cauza repetării corespondențelor semantice. Or, ineditul conținutului simbolic depinde de noutatea și prospețimea asociațiilor prin intermediul cărora se realizează. În funcție de fațetele relevate, de interpretarea artistică, aceeași reprezentare poate să contureze într-un mod individual diferite

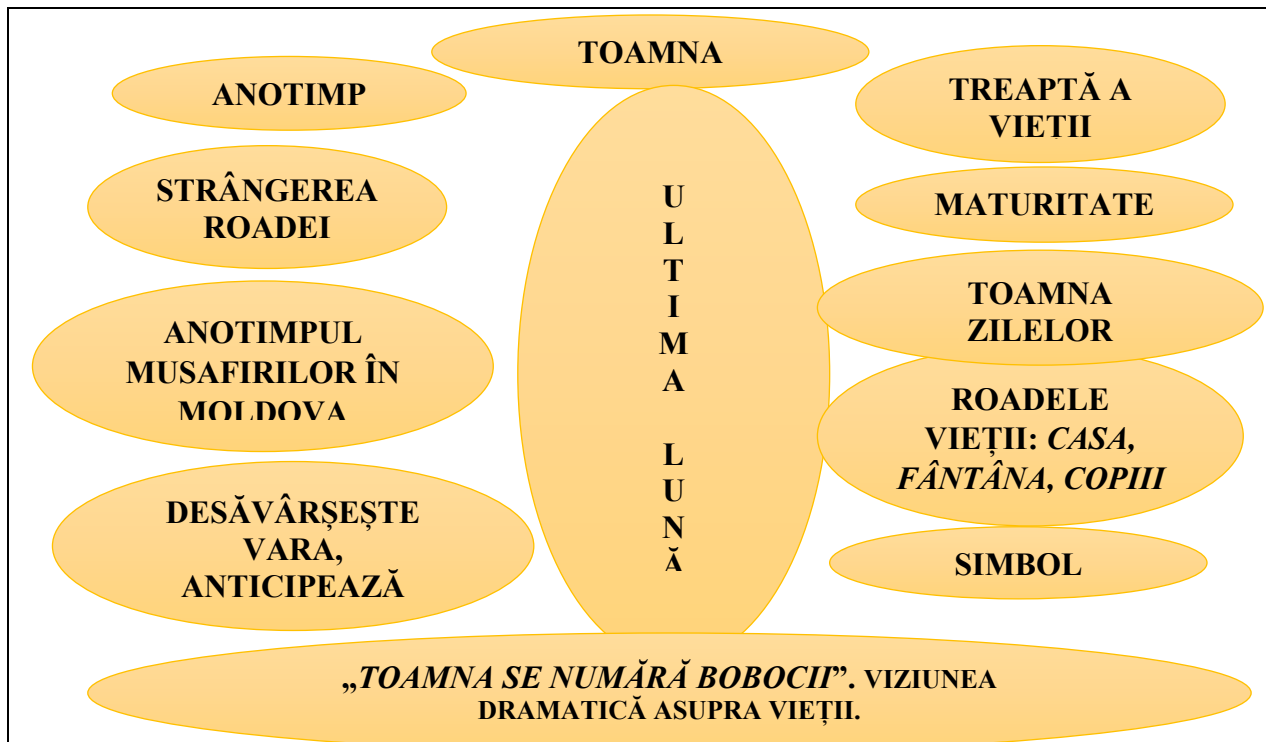
conținuturi ideatico-estetice. Bunăoară, imaginea copacului din nuvela drușiană cu titlul semnificativ *Ultima lună de toamnă*.

Copacul este unul dintre cele mai bogate și răspândite simboluri. Mircea Eliade distinge șapte interpretări principale, pe care nu le consideră exhaustive, dar care se articulează toate în jurul ideii de Cosmos viu, în veșnica regenerare. [6, 93] Arborele îl fascinează pe Tata din nuvela *Ultima lună de toamnă*. El semnifică toamna vieții cu frumusețile, dar și cu nostalgiile „stingerii” apropiate. Pomul este un măr despuiat de vânturile și ploile reci ale toamnei, dar care își ține pe crengi roada: „La marginea altui sățișor bătrânul se oprește, repezind cușma pe ceafă în semn de mare mirare. Vede alături, peste gard, într-o livadă, un copac fără pic de frunze, dar care își ține pe crengi toată roada”. [7, 520] Frumusețea, măreția acestui rod pângurit și zâmbitor apare și mai fascinant pe fondul contrastant al livezilor „goale, degerate”: „Mere mari, gălbui, cu stropi de rumeneală, iar în jur livezi goale, degerate”. [7, 530] Această „minune pe care tata o întâlnește pentru prima oară în cei șaptezeci de ani” constituie pentru el o adevărată revelație, reflectând subtile conținuturi umane și psihologice. Vizita făcută feciorilor săi (care sugerează dorința lui de a se convinge de rodnicia seminței aruncate în brazdă, de rostul vieții sale, stabilirea vredniciei noilor ramuri ale arborelui genealogic) îi umple inima de bucurie, dar și de tristețe. Nu toți urmașii s-au dovedit a fi exemplari în plan moral-etic (un sentiment amărui i-a rămas tatălui în suflet după vizitarea lui Nicolae, cel mai înstărit dintre fiii săi), dar, în linii mari, bătrânul a avut tot temeiul să se simtă mulțumit în amurgul vieții sale pământești, căci lăsa pe pământ urmași vrednici.



**Figura 1. Arborele genealogic al familiei din nuvela *Ultima lună de toamnă***

Rodul vieții sale era la fel de îmbucurător ca și cel al acestui pom. Dar mărul, deși mai ține cu încăpăținare roada pe crengi, e de acum fără „*pic de frunze*”. Apoi își va pierde totuși merele, rămânând, ca și ceilalți pomi din livadă, gol, digerat.



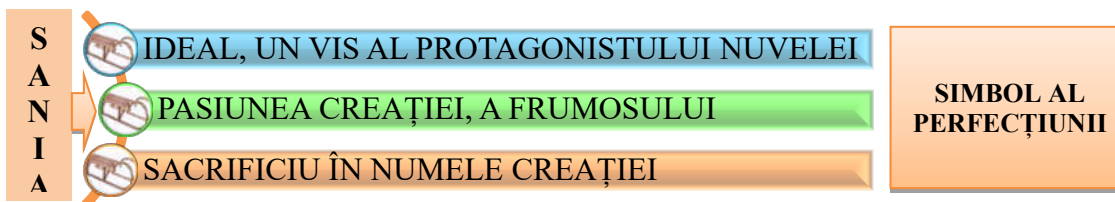
**Figura 2. Semnificațiile toamnei în nuvela *Ultima lună de toamnă***

E ultima lună a toamnei vieții și legile naturii sunt implacabile. De aceea, când gospodarul care se duce să-i aducă încă un măr, îl întrebă de mai are pe cineva, „*tata coboară fruntea jos, și, înfruntând o strașnică durere pe care n-o cunoscuse până atunci, dă moale și trist din cap în semn că nu mai are acum pe nimeni*”. [7, 530] Acea „strașnică durere” a Tatălui vine din conștientizarea înstrăinării tinerilor de vatra strămoșească, casa părintească, rupturii dintre copii și părinții lor. *Casa* este cetatea, templul, ce se află în centrul lumii, este imaginea universului, „simbolul centrului existențial al omului devenit statornic”. [6, 193] Ea este un simbol feminin, cu sensul de refugiu, de mamă, de protecție, de sân matern, permanența unei spiritualități, este un punct de plecare, dar și un punct de convergență a tuturor drumurilor-întoarceri.

Simbolul sugerează o mulțime de raporturi pe care cititorul trebuie să le descopere, de aceea „simbolul e un instrument de cunoaștere artistică de neînlocuit, un mijloc de revelație a unor sensuri ascunse ale vieții omenești”, subliniază V. Coroban. [4, 349] Simbolul artistic este o

astfel de reprezentare care, prin caracteristicile sale, prin raporturile fixate în operă, contribuie la descoperirea înțelesului lui figurat. Spre deosebire de metaforă, el indică un obiect necunoscut nouă, deși în același timp ne dă diferite posibilități de a face concluziile necesare, pentru ca acest obiect să devină cunoscut. Indiscutabil, simbolul în literatură și artă își are mecanismul său specific.

În nuvela *Sania* reprezentarea-simbol e realizată artistic în așa fel, încât prin unele caracteristici ale sale, reliefate proeminent în context, să trezească asociații distincte. Eroul din nuvelă visează să facă o astfel de sanie, „că abia mai dovedește soarele să se țină pe urma ta”, o sanie „pe care au visat-o toți lemnarii de pe lume câți au fost, o sanie, pentru care și cel de seama ta ți-ar zice bade; o sanie care ar plânge după drum și drumul după dânsa”, „dar nu din cele care seamănă iarna paie pe drumuri, iar vara nici câinele nu-și poate găsi umbră cu dânsa. Avea să fie o sanie cum n-a mai fost alta pe lume...” [7, 273] Evidențierea acestor calități, în cazul de față prin repetarea și accentuarea discretă, și trecerea sub tăcere a altor proprietăți pe care le poate avea o sanie, produce o „idealizare voită a imaginii, o detașare de concretul ordinar” [13, 26], ceea ce facilitează asocierea ei cu *ceva ușurel, sprinten și frumos*. În context asocierea devine prisma de refracție a unui conținut semnificativ.



Dezvăluirea sensurilor simbolice în proză se realizează deseori prin plasarea termenului simbol într-o sistemă de amănunte, fapte care, trezind diverse asociații, determină suprapunerea unor sensuri noi peste cele inițiale. Sensurile simbolice rezultă uneori din iradierea reciprocă a termenilor corelați. Interesant e valorificat acest mijloc în nuvela lui I. Druță *Malul de piatră*. De la bun început în nuvelă se conturează unele asemănări ale eroului cu malul de piatră pe care s-a așezat („era înalt și voinic, cu frunte grea și colțuroasă, de parcă ar fi fost cioplită cu dalta”, mâinile îi erau „nășădite”, privirea „grea”); precum și unele asemănări interioare: Ichim Văcaru era aspru, dar neînduplecat, „neclintit ca și malul de piatră pe care ședea”. Asemănările respective determină o „contopire” în imaginația noastră a figurii personajului cu malul de piatră. Momentul generează „iradierea” reciprocă a imaginilor: pe de o parte, sesizăm o asociere latentă

a personajului cu malul de piatră; pe de altă parte, piatra, datorită acestei „contopiri”, „se însuflețește”, însumând calități omenești, astfel că ea devine întruchiparea acestuia.

*Piatra* reprezintă în contextul dat fermitatea, tăria de caracter, înțelepciunea, cumpătarea etc. Piatra este judecătorul și sfetnicul lui Ichim Văcaru. Soluția justă și înțeleaptă, căutată înfrigorat, privind cazul mezinei i-o sugerează înțelepciunea aspră și colțuroasă a pietrei: de zece ani de când lucra la carieră, piatra „*l-a deprins a depăna o tăcere lungă și plină de miez*”. Este înțelepciunea de totdeauna a omului harnic: simplă, aspră, dar viabilă, aceea de a munci cinstit, în sudoarea frunții, învingând obstacolele și vicisitudinile vieții.

Mecanismul de formare a simbolului rămâne în linii generale același la orice scriitor, variază doar mijloacele de realizare a lui, caracterul și conținutul lui în dependență de arta, de epoca în care e aplicat, de creatorul ce-l valorifică. În articolele și studiile de critică literară sunt frecvente cazurile, când discutându-se despre nivelul artistic al unui simbol, al unei metafore sau al altei imagini, se afirmă că au caracter alegoric. Referindu-se la mecanismul lăuntric al alegoriei, unii cercetători sunt tentați să creadă că ea s-ar fonda pe principiul metaforei. Iată în acest sens considerațiile esteticianului român T. Vianu: „În construirea unei alegorii se produce fără doar și poate faptul esențial al oricărei metafore, transferul unei expresii pe baza unei analogii între două realități între care spiritul a instituit o comparație” [14, 101]. După părerea cercetătorului rus L.I. Timofeev alegoria are la bază principiul metaforei: „De noțiunea *metaforă* e legată cea de *alegorie*. Aici avem de a face cu o întreagă operă plăsmuită pe principiul unei metafore, deci, semnificațiile unui grup de fenomene se atribuie altuia ca, de exemplu, în fabulă, unde animalele îl înlocuiesc pe om, iar acțiunile lor convenționale și relațiile dintre ele duc la anumite concluzii (morală) privind de acum domeniul relațiilor dintre oameni”. [12, 223-224] Desigur, alegoria marchează distincte afinități de structură cu metafora prin faptul că presupune o realitate care nu trebuie înțeleasă nemijlocit ca atare. Însă e greu de admis faptul că principiul metaforei ar fi aplicat în cazul fiecărei reprezentări luate aparte a narațiunii alegorice. Căci dacă fiecare reprezentare ar fi descifrată după principiul metaforei, receptarea ar deveni din cale afară de anevoioasă. De aceea, pentru înțelegerea mai profundă a particularităților alegoriei în opera lui I. Druță, vom încerca să urmărim procesul descifrării ei. În nuvela alegorică *Povestea furnicii* planul prezent (povestirea despre furnică) poate fi ușor corelat, cu ajutorul personificării, cu un alt plan, cel uman. Între furnică și omul harnic, subînțeles prin ea, stabilim unele înrudiri lăuntrice. Dar raportul reprezentărilor corelate, chiar și atunci când între acestea există afinități,

nu este unul de comparație (ca în cazul metaforei). Furnica nu se compară aici cu omul, raportul reprezentărilor ținând de logică. „*Trei zile a cutreierat culmea dealului – trei zile lungi de vară și toate trei au fost în zadar, căci de fiecare dată se întorcea fără nimic. A patra zi s-a trezit cu toate cele șase lăbuțe amorțite de oboseală și poate că n-ar fi fost rău să rămâie ziua ceea la furnicar, să-și mai vie oleacă în fire, dar așa s-a întâmplat că nu i-a venit gândul ista în cap. S-a sculat des-de-diminează și a pornit-o repejor la deal, căci, de, cât îs de mari zilele de vară și cât îs de mici furnicile, dacă nici lor nu prea le ajunge vreme...*” [7, 239-240] Constatând acțiunile, trăirile atribuite furnicii ca fiind specifice omului, deducem, că logic aici trebuie să se vorbească nu de furnică, ci de omul harnic. În regnul animal, din cele mai străvechi timpuri, furnica este cunoscută în calitate de personaj artistic alegoric. „Furnica este simbolul activității harnice, al vieții organizate în societate, al prevederii pe care La Fontaine o împinge până la egoism și zgârcenie. Citând Pildele (6,6), Sfântul Clement din Alexandria scrie: „Astfel e spus: Du-te, leneșule, la furnică și vezi-i munca și cată a avea mai multă minte! Ea își pregătește de cu vară hrana și își strânge la seceriș mâncare”. (*Stromate*, 1) [7, 417] Astfel, apare raportul: furnica – omul harnic.

Stabilirea unor asemenea raporturi determinative constituie o etapă principală în formarea alegoriei în opera lui I. Druță. A fost și este răspândită ideea că semnul distinctiv al alegoriei îl constituie personificarea. Esteticianul T. Vianu, citându-l pe cercetătorul german E. Elster care afirma: „Alegoria constă în personificarea unor concepte abstracte: astfel, virtutea, credința, dreptatea, speranța pot fi reprezentate ca figuri alegorice”, totodată pune la îndoială faptul că alegoria *totdeauna* poate fi redusă la personificarea unei concepții generale a spiritului, fiindcă „uneori poetul pornește de la o impresie concretă” [14, 101]. Dar el ajunge la concluzia că și în acest caz productul final demonstrează personificarea. Așadar, în esență punctul lui de vedere asupra alegoriei diferă prea puțin de cel disputat. Deși personificarea e foarte frecventă în plâsmuirile alegorice, avem destule cazuri când ea lipsește. Dar acesta nu e cazul prozei lui I. Druță, căci anume personificarea e folosită și de scriitor pentru „desenarea” înțelesurilor alegorice. Cu ajutorul personificării se constituie alegoria în *Povestea furnicii*, *Balada celor cinci motănași*, *Colăcel* ș.a. Caracterul omenesc al lumii celor doi urecheați din nuvela *Colăcel* determină de la bun început perceperea materialului reflectat (intrigile lui Colăcel, împrejurările pieirii lui Morcoveanu) sub raportul unor experiențe umane. Colăcel și Morcoveanu, acționând conform facultăților atribuite lor, visează anumite tipuri, relații și complexe umane. Ipocritul și

perfidul Colăcel concretizează prin contraste violente o ipostază a perversității morale, ilustrând acțiunea răului mascat, ucigătoare în cel mai înalt grad pentru creduli de felul lui Morcoveanu. Ascultând pe „bunul” și „grijuliul” său „frate”, Morcoveanu începe să creadă de-a binelea că într-adevăr e grav bolnav, de unde i se trage moartea. Cercetătoarea E. Țau precizează: „În alegoriile formate cu ajutorul personificării planul latent este străveziu, ușor descifrabil. Alegoriile de acest fel mai mult ca altele sunt amenințate de retorism, de afișare supărătoare, de exteriorizare seacă și rece. Dar aceasta nu înseamnă că pentru ele este inaccesibilă plasticitatea, nuanțarea bogată de sens și sentiment. Folosirea măiestrită a personificării ca mijloc de alegorizare e de natură să dea naștere unor expresii alese”. [13, 70] Un exemplu elocvent în acest sens poate fi *Balada celor cinci motănași*. Farmecul deosebit al narațiunii este obținut prin infiltrarea fină, discretă, aproape neobservată, a personificării în canavaua operei. La început autorul pare tentat a povesti o istorioară ca multe altele despre viața animalelor. Se relatează despre o mătă pripășită, fără intenția de a-i atribui trăiri, calități, acțiuni specifice omului. Era o mătă „ușernică”, caraghioasă la înfățișare: „...Îi erau ciupite amândouă urechiușele, și îi lipsea mai mult de jumătate de coadă. A cui era ea, Dumnezeu știe. Pe semne că nu era a nimănui – blana ei, albă cândva, devenise galbenă, dovada multor ani de pribegie. Începuse chiar a se sălbătăci...” [7, 221] Treptat unele reacții, manifestări ale pisicii se raportează la universul uman. Scriitorul descrie stări și trăiri care țin întru totul de domeniul uman: „era supărată”, „o vreme mătă a stat uluită locului”; „...Și tot sta cu ochii larg deschiși, căci erau cinci și toți erau atât de micuți și firavi, și venea iarna cu zăpadă și ger...Nopti întregi a tot urzit în capul ei cinci vieți de motănași, care erau să fie cele mai frumoase...” [7, 225] Personificarea ne determină să raportăm cele povestite despre mătă la experiențe umane, să le interpretăm ca expresie alegorică a unor momente și situații ce privesc viața omului. Narațiunea despre o mătă care e nevoită să se despartă de motănașii săi pentru a-i adăposti de vitregiile sorții, măcar că după aceasta viața îi devine pustie, dezvăluie emoționant complexe ale destinului matern care reclamă jertfire de sine, generozitate supremă, altruism, profund umanism.

Într-un mod original e dezvăluită alegoria în nuvela *Murgul în Crimeea*. În lucrare se povestește despre un cal de care un ofițer încearcă să se debaraseze, deoarece, secătuit de puteri, murgul nu mai poate servi la nimic. Aproape pe tot parcursul lucrării acțiunea e redată prin optica autoricească, sporindu-ne impresia că se relatează o ordinară întâmplare cu un cal care nu mai poate merge și care evită pistolul datorită milei unui caporal. Dar în finalul nuvelei autorul



vorbește despre murg de parcă s-ar referi la o făptură umană, se transpune opticii lui, fapt ce dă posibilitate de a-l asocia cu un „soldat” al „mamei-regine”: *„Așa-i când îi război, și murgul nu se plânge... A fost soldat și el, a fost și el blagoslovit de mama-regină... I s-a spus și lui că de la răsărit vor veni cai să-i pască iarba pe care o păștea el de atâția ani; i s-a spus că vin cai să bea apă din izvoarele din care se adăpa el. Nu l-au întrebat de crede el povestea aste ori n-o crede; nu l-au întrebat de vrea el să se ducă ori nu vrea. I-au pus o șa în spinare, în șa i-au pus un soldat – au pocnit bicele, și murgul s-a dus...”* [7, 127] Observăm că sunt „amestecate” într-un mod discret elementele a două lumi; murgul e „încolonat” în același șir cu soldații. Procedul, pe lângă faptul că aduce în narațiune nuanțe de ironie caustică, face ca să interpretăm tristul sfârșit al murgului în legătură cu destinul acelor sute de mii de soldați ai Măriei Sale. Situația deplorabilă a murgului vine să generalizeze destinul lor trist. În așa fel, întreaga narațiune capătă adânci sensuri alegorice. Împrejurările debarasării de murgul care devenise un balast pentru stăpânii săi conturează alegoric situația celui de prisos în societate. Pe fondul evenimentelor din anii celui de al doilea război mondial, momentele sugerează, cu un realism impresionant, soarta tragică a ostașului român, om simplu, truditor, pe care autoritățile l-au mânat la război, ca apoi în momentul de cumpănă să-l lase în voia sorții, dezicându-se de el ca de o unealtă inutilă.

Călătoria în lumea simbolurilor și motivelor druțiene pornește de la titlul operei *Toiagul păstoriei*. *Toiagul* e o armă magică; „el poate să sprijine mersul păstorului și al pelerinului sau poate fi axă a lumii”. [7, 138] Reazăm, protecție, călăuză, toiagul devine sceptru, simbol al suveranității, al puterii și al capacității de a comanda, atât în plan intelectual și spiritual, cât și în ierarhia socială. Toiagul păstorului se regăsește în cârja episcopului, despre care Segalen afirmă următoarele: „ritmul legănat al mersului său ritual este transcrierea splendidă și perimată a mersului prinților păstori pe pășunile antice”. Este sprijin pentru mers, dar și semn al autorității: *bâta ciobanului și sceptru*”. [7, 138] În contextul nuvelei, toiagul are mai multe semnificații. El este o unealtă hotărâtoare în destinul oierului căruia i-a fost hărăzit. În mod obișnuit, toiagul este un băț lung și drept de care se servește cineva la mers sau pentru a se apăra; este un fel de baston, simbol al unei demnități. Toiagul îndeplinește o sarcină mitică, fiind și un sprijin tainic, un suport lăuntric al Păstorului: dragostea de pământul natal, un legământ trainic, prezent până la ultimul pâlc de iarbă; ilustrează înțelepciunea și puterea acestui om inofensiv, interiorizat care seamănă cu dealul sau cu câmpurile, cu pământul. Toiag se numește și lumânarea încolăcită, care trebuie aprinsă timp de 40 de zile, presupunându-se că sufletul celui plecat mai dănuie pe undeva pe-

aproape. Toiagul este, în sens figurat, un *crez* în care s-a sprijinit în vremi păstorul, un suport spiritual. Citind *Toiagul păstoriei*, remarcăm simplitatea subiectului, cu toate atributele ambiguității. Conținutul lucrării ar putea încăpea în câteva fraze: *a fost odată un păstor care...* „Subiectul evoluează după logica *alegoriei*” [13, 74], notează E. Țau, iar episoadele articulate simbolic și alegoric în subtext redau sensuri mai adânci. Prozatorul în modul de a îmbina realul concret cu suprarrealitatea imaginată, fictivă află o cheie subtilă de încifrare a sensurilor și de lărgire al lor.

În concluzie, măiestria artistică a scriitorului Ion Druță începe de la conținut, de la cunoașterea mării *Cărți* a vieții, care închide în copertele ei toate bucuriile, patimile și suferințele omenirii. Proza scurtă a scriitorului Ion Druță este originală prin structuri compoziționale, imagini artistice, personaje memorabile, simboluri sugestive, planuri alegorice.

#### BIBLIOGRAFIE

1. *Aspecte ale creației lui Ion Druță. Culegere de articole.*/ Coord.: Mihail Dolgan. Chișinău: Știința, 1990. ISBN 5-376-00835-5
2. BIBERI Ion. *Poezia, mod de existență.* București: EPL, 1968.
3. CIOBANU M., NEGRIU T. *Dicționar de simboluri.* Chișinău: Artemis, 2002. 160 p. ISBN 9975-9608-1-2
4. CIOCANU Ion. *Cuvânt introductiv la culegerea De la verde până la verde.* Chișinău: Literatura artistică, 1982.
5. COROBAN Vasile. *Scrieri alese.* Chișinău: Literatura artistică, 1983. 410 p.
6. CUBLEȘAN Constantin, *Ion Druță: conștiință a istoriei basarabene. Lecturi.* Chișinău: Cartier, 2015 (Tipogr. „Bons Offices”). 176 p. ISBN 978-9975-79-976-8.
7. *Dicționar de simboluri: mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere.*/ Vol. coord. de Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. Iași: Polirom, 2009. 1072 p. ISBN 978—973-46-1286-4
8. DRUȚĂ Ion. *Scrieri*, vol. I. Chișinău: Literatura artistică, 1989. 534 p. ISBN 5-368-00903-8
9. FRIEDRICH Hugo. *Structura liricii moderne.* București: EPLU, 1969. 357 p.
10. *Opera lui Ion Druță: univers artistic, spiritual, filozofic. (Exegeze critice asupra operei: monografie colectivă.* Vol. I./ Coord.: Mihail Dolgan. Chișinău: Centrul Ed.-poligr. al USM, 2004. 470 p. ISBN 9975-70-449-2
11. *Opera lui Ion Druță: univers artistic, spiritual, filozofic. (Exegeze critice asupra operei: monografie colectivă.* Vol. II./ Coord.: Mihail Dolgan. Chișinău: Centrul Ed.-poligr. al USM, 2004. 416 p. ISBN 9975-70-450-6
12. PETRAȘ Irina, *Teoria literaturii: dicționar-antologie.* București: Editura Didactică și Pedagogică, 2009. 435 p. ISBN 978-973-30-2638-9
13. TIMOFEEV L.I., *Bazele teoriei literaturii.* Chișinău: Știința, 1972.
14. ȚAU E., *Aspecte ale convenționalului în proza scurtă moldovenească contemporană.* Chișinău: Știința, 1980.
15. VIANU Tudor. *Despre stil și artă literară.* București: Ed. pentru Literatură, 1965. 246 p.