Analiza comparativă lexico-semantică şi traducerea termenilor cromatici: între engleză, rusă, italiană şi română

Arina Chirilă*

Keywords: *the comparative lexical-semantic analysis*; *chromatic terms*; *translation*

Articolul de faţă are ca scop evidenţierea importanţei analizei comparative lexico-semantice în cadrul studiilor traductologice şi, în mod particular, a aplicării acesteia în traducerea termenilor cromatici. În linii mari, traducerea în sine constituie o modalitate de analiză lingvistică comparativă, atunci când traducătorul stabileşte anumite corespondenţe interlingvistice la toate nivelele limbii. Prin urmare, traductologia constituie un studiu al aplicării analizei respective.

În altă ordine de idei, lexicul coloristic constituie un domeniu vast de cercetare, ce permite multiple abordări de studiere a acestuia. Referitor la denumirile de culori în traducere, subiectul s-a dovedit a fi deosebit de generos, dar şi aplicabil la practica reală a transpunerii unui text într-o altă limbă. Potrivit uneia dintre cele mai răspândite şi larg acceptate păreri în domeniul teoriei traducerii, stabilirea corespondenţelor interlingvistice între două lexeme denotând o culoare necesită, de cele mai multe ori, nu numai apelarea la ajutorul dicţionarelor bilingve (care, de foarte multe ori, se dovedeşte a fi chiar derutantă), ci şi o analiză atentă şi meticuloasă a unităţilor respective în cele două limbi. Considerăm că o astfel de analiză presupune, în primul rând, recurgerea la dicţionare explicative monolingve – izvoare ce nu doar că prezintă în mod exhaustiv latura semantică a cuvântului şi posibilităţile sale combinatorii, ci permit şi observarea lexemului respective „cu ochii" unui nativ, din punctul lui de vedere, cu alte cuvinte, ca parte a viziunii sale asupra lumii.

Pe de altă parte, nu vom demonstra aplicarea metodei de faţă într-un mod abstract, la nivelul întregului idiom, ci vom încerca să reliefăm importanţa acesteia în cazul traducerii unei opere de artă. În mod evident, atunci când un scriitor introduce denumiri de culori în textul său, atribuindu-le cu o anumită semnificaţie şi anumite funcţii, nu este posibil ca cele din urmă să nu poarte amprenta personalităţii autorului. Este firesc ca ele să fie sub o puternică influenţă a ceea ce a citit, simţit şi trăit scriitorul. Totodată, oricât de mare ar fi gradul de individualitate şi de originalitate a stilului auctorial, întrebuinţarea cuvintelor cromatice în orice operă literară este, într-o oarecare măsură, supusă regularităţilor

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, România.

BDD-V4897 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:08:19 UTC)

generale ale limbii date (Иванова 2013: 18). Această observaţie ne permite să aplicăm metoda comparativă lexico-semantică la un text literar separat.

Ca ultimă remarcă preliminară, studiul nostru îşi propune să aducă dovezi convingătoare ale necesităţii aplicării analizei comparative lexico-semantice în procesul traducerii. Pentru a îndeplini acest obiectiv, vom confrunta pasaje din texte artistice (originale şi traduse) conţinând denumiri de culori în limbile engleză, rusă, italiană şi română. Ca urmare a acestei confruntări, ne propunem să evidenţiem eventualele divergenţe (ca să nu folosim cuvântul „greşeli") ce apar în urma transferului de ordin lingvistic, dar şi cultural. Mai mult decât atât, scopul nostru este şi acela de a sublinia modalitatea prin care analiza comparativă lexico-semantică ar putea înlătura (cel puţin parţial) discrepanţele respective.

Trecând de la precizările preliminare la partea practică a demersului nostru, vom prezenta materialele de referinţă pe care le-am utilizat în cadrul analizei comparative lexico-semantice. Analizând texte scrise în patru limbi, am apelat la următoarele dicţionare:

– pentru limba engleză:

- *Longman Dictionary of Contemporary English*, ediţia a 3-a, Pearson Education Limited, 2001.
- *Macmillan English Dictionary*. Versiunea online a dicţionarului: www.macmillandictionary.com.
- *Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, 1989.

– pentru limba rusă:

- Евгеньева, А.П. (ed.), *Словарь русского языка в четырех томах*, Academia Rusă a Ştiinţelor, Institutul de Cercetări Lingvistice, Moscova, Русский язык, Полиграфресурсы, 1999.
- Ожегов, С.И., *Словарь русского языка*, Moscova, Русский язык, 1989.
- Ушаков, Д.Н. (ed.), *Толковый словарь русского языка*, 4 volume, Moscova, Советская энциклопедия, 1935–1940.

– pentru limba italiană:

- Gabrielli, Aldo, *Grande Dizionario Italiano*, Hoepli, 2015. Versiunea online: www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano.aspx
- *Il Grande Dizionario Garzanti Della Lingua Italiana*, Garzanti, 1987
- Nicola Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana lo Zingarelli* 2015, ediţia îngrijită de Mario Cannella şi Beata Lazzarini, Zanichelli, 2015

– pentru limba română:

- *Dicţionarul Limbii Române*, Editura Academiei, 1965–2010.
- *Micul Dicţionar Academic*, Editura Univers Enciclopedic, 2010.
- *Dicţionarul Limbii Române Literare Contemporane*, Editura Academiei, 1955–1957.

BDD-V4897 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:08:19 UTC)

Referitor la metodologia demersului nostru, am optat pentru următoarele tipuri de analiză: analiza monolingvă (comparaţia termenilor din aceeaşi paradigmă pentru fiecare dintre limbile date), analiza inter-lingvă (comparaţia termenilor omologi din limbi diferite), analiza definiţiilor (studierea semanticii cuvântului, depistarea prototipului denumirii), analiza onomasiologică (utilizarea ilustraţiilor din dicţionare, precum şi a surselor online) şi analiza contextelor (studierea funcţionării unităţii lexicale în cadrul sintagmei şi a posibilităţilor sale combinatorii). Aceste modalităţi ne vor permite să ajungem la concluzii concrete privind importanţa analizei comparative lexico-semantice în procesul traducerii termenilor cromatici.

Cât despre textele pe care le vom supune analizei, acestea includ romanele autobiografice ale lui Vladimir Nabokov, şi anume *Conclusive Evidence* (1951) şi a doua versiune, *Speak, Memory* (1967), alături de autotraducerea primului volum în limba engleză, intitulată *Другие берега* (1954). În plus, analiza noastră cuprinde traducerile romanelor englezeşti în limbile italiană (*Parla, ricordo* de Bruno Oddera şi *Parla, ricordo* de Guido Ragni) şi română (*Vorbeşte, memorie* de Sanda Aronescu). Aşadar, în ceea ce urmează vom prezenta rezultatele la care am ajuns în urma analizei textelor sus-menţionate.

Primul pasaj face parte din capitolul 7. Nabokov descrie macheta unui vagon de dormit internaţional pe care a văzut-o în vitrina unei agenţii de voiaj şi a admirat-o de la distanţă, neputând să o cumpere. Astfel, denumirile culorii albastru capătă conotaţii meliorative, realizând, de această dată, o asociere pe care am depistat-o în toate limbile supuse analizei, şi anume aceea a visului îndepărtat şi mai puţin fezabil.

Conclusive Evidence	*Speak, Memory*	*Другие берега*	*Parla, ricordo* (I)	*Parla, ricordo* (II)	*Vorbeşte, memorie*
One could make out the **blue** upholstery inside, the embossed leather lining of the compartment walls, their polished panels, inset mirrors, tulip-shaped reading lamps, and other maddening details.	One could make out the **blue** upholstery inside, the embossed leather lining of the compartment walls, their polished panels, inset mirrors, tulip-shaped reading lamps, and other maddening details.	Можно было разглядеть в проймах ее окон **голубую** обивку диванчиков, красноватую шлифовку и тисненую кожу внутренних стенок, вделанные в них зеркала, тюльпанооб разные лампочки…	Si vedevano le imbottiture **azzurre** all'interno, I rivestimenti di cuoio lavorato a sbalzo sulle pareti degli scompartimenti, i loro pannelli lucidati, gli specchi, le lampadine per leggere a forma di tulipano, e altri particolari da fare impazzire.	Si intravedevano all'interno la tappezzeria **turchina** delle imbottiture, i rivestimenti di cuoio goffrato alle pareti degli scompartimenti, i pannelli lucenti, gli specchi incassati, le lampade da lettura a tulipano, e altri dettagli che facevano impazzire.	Puteam distinge tapiţeria **albastră** din interior, pielea matlasată care capitona pereţii compartimente lor, lemnul lor lustruit, oglinzile încastrate, veiozele pentru citit în formă de lalea şi alte detalii înnebunitoare.

BDD-V4897 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:08:19 UTC)

Denumirile prezente în textele originale ale acestui fragment sunt *blue* şi omologul său în limba rusă – *голубой*. Denumirile culorilor pe care le conţin traducerile efectuate de profesioniştii în domeniu sunt *голубой*, *turchino* şi *albastru*. Aşadar, se poate concluziona că, în acest caz, şi Vladimir Nabokov, şi ceilalţi traducători au optat pentru denumiri simple. În ceea ce priveşte poziţionarea lor în propoziţie, din nou, se stabileşte o corespondenţă destul de precisă între toate textele supuse analizei. Importanţa pasajului în cauză pentru studiul de faţă constă, însă, în lipsa echivalenţei denotative între denumirile sus-menţionate ale nuanţelor culorii albastru. Analiza noastră a demonstrat că paradigmele lexicului cromatic din limbile engleză, rusă, italiană şi română relevă diferenţe majore ce ţin şi de denumirile de culori de bază pentru fiecare dintre aceste idiomuri în parte: dacă în limbile engleză şi română partea respectivă a spectrului este reprezentată de o singură denumire de acest tip – *blue* şi *albastru*, în limbile rusă şi italiană ele sunt două – *синий* / *голубой*, respectiv *azzurro* / *blu*. Aşadar, cuvintele *blue* şi *голубой* stabilesc o corespondenţă fermă cu denumirea *albastru* în limba română, pe când, pentru traducerea din italiană, acest lucru reprezintă o provocare. În mod surprinzător, fragmentul de faţă demonstrează că traducerile în italiană manifestă o divergenţă majoră în privinţa nuanţei reale a culorii albastru la care se referă adjectivele cromatice folosite de cei doi traducători. În această ordine de idei, Bruno Oddera utilizează adjectivul *azzurro*, pe când Guido Ragni hotărăşte să nu redea denumirea originală prin *azzurro* sau *blu*, introducând în text termenul *turchino*, ce constituie o alegere mai puţin aşteptată şi *formală* în acest caz, deoarece, potrivit dicţionarelor de referinţă, cuvântul coloristic în cauză tinde a determina substantivele denotând ţesături sau cerul. Mai mult decât atât, denumirea oferită de prima traducere în italiană este mai apropiată de intenţia autorului din punctul de vedere al stabilirii echivalenţei denotative ce se referă la nuanţa reală a obiectului din realitatea extralingvistică. Adjectivul *turchino* din traducerea lui Guido Ragni desemnează o tentă mai închisă a culorii albastru, ceea ce este în dezacord cu tenta redată de denumirea rusească *голубой*, care desemnează nuanţa deschisă a culorii respective. Ipoteza noastră în acest sens constă în faptul că traducătorul întreprinde o încercare de a imita tehnica auctorială, creând o aliteraţie absentă din celelalte texte şi unind adjectivul cromatic, ce are funcţie de atribut, cu substantivul determinat de acesta prin aceeaşi literă şi acelaşi sunet la începutul cuvântului (*tappezzeria turchina*). Se mai impune un comentariu în acest sens: denumirea *turchino* este mai marcată din punct de vedere stilistic decât *blue* din original sau *azzurro* din cel al primei variante de traducere în italiană, fiind o denumire mai deosebită şi poetică. În ceea ce priveşte fundalul său asociativ, mintea cititorilor italieni ar face o conexiune între acest adjectiv cromatic şi *fata turchina* – un personaj din basmul *Pinnocchio*.

BDD-V4897 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:08:19 UTC)

Aşadar, traducerea denumirii *blue* în cea de a doua versiune în limba italiană este mai liberă chiar decât textul autotraducerii.

Fragmentul ce urmează a fi analizat apare în capitolul 7. Aici autorul îşi împărtăşeşte impresiile în urma călătoriei cu trenul. Adjectivele cromatice denotând culoarea albastră creează o atmosferă misterioasă, chiar înfricoşătoare.

Conclusive Evidence	*Speak, Memory*	*Другие берега*	*Parla, ricordo* (I)	*Parla, ricordo* (II)	*Vorbeşte, memorie*
The woodwork gently creaked and crackled. Near the door that led to the toilet, a dim garment on a peg and, higher up, the tassel of the **blue**, bivalved night light swung rhythmically.	The woodwork gently creaked and crackled. Near the door that led to the toilet, a dim garment on a peg and, higher up, the tassel of the **blue**, bivalved nightlight swung rhythmically.	Деревянное что-то потрескивало и скрипело. У двери в уборную покачивалась на крюке одежда или тень одежды, и в такт ей моталась кисть **синего** двустворчатого колпака, снизу закрывавшего потолочную лампу, которая бодрствовала за **лазурью** материи.	Le strutture in legno cigolavano dolcemente e scricchiolavano. Accanto alla porta che dava nella toletta, un indumento confuso sull' attaccapanni e, piú in alto, la nappina della lampada da notte **azzurra**, bivalve, oscillava ritmicamente.	Il legno cigolava e scricchiolava delicatamente. Vicino alla porta che dava sulla toilette, un indumento imprecisato appeso a un piolo e, più su, la nappina della luce notturna, una lampada bivalve di colore **blu**, oscillavano ritmicamente.	Lemnăria scârţâia şi trosnea uşor. Lângă uşa ce dădea spre toaletă, o haină închisă la culoare pe un cuier şi, mai sus, ciucurele lămpii de noapte, **albastre**, bivalvulare, se legănau ritmic.

Denumirile culorii albastru din pasajele auctoriale asupra cărora ne vom concentra în cele ce urmează sunt *blue*, *синий* şi *лазурь*. Originalele englezeşti corespund în întregime, iar varianta rusească este mai amplă, oferindu-le cititorilor două lexeme cromatice în loc de unul. Interesant de menţionat este că utilizarea celei de-a doua denumiri – *лазурь* – nu este în conformitate cu fondul asociativ pe care cuvântul respectiv l-a dezvoltat în limba rusă: după cum a demonstrat analiza dicţionarelor explicative de referinţă, el are conotaţii exclusiv meliorative, stabilind o legătură asociativă cu visurile şi aspiraţiile înalte. Mai mult decât atât, *лазурь* se evidenţiază datorită faptului că acest substantiv constituie o denumire extrem de poetică ce tinde a fi întrebuinţată în texte literare, nemaifiind comună şi uzuală în vorbirea cotidiană din secolul al XIX-lea. Necesitatea de a-l încorpora în volumul rusesc poate fi explicată nu numai prin consolidarea importanţei culorii albastru în enunţul de faţă, ci şi prin contribuirea la producerea unui anumit efect sonor ce se realizează prin intermediul aliteraţiei (*в такт ей моталась кисть синего двустворчатого колпака, снизу закрывавшего потолочную лампу, которая бодрствовала за лазурью материи*), imitând mişcarea legănătoare a trenului. Mai mult decât atât, i se alătură încă o aliteraţie – repetiţia consoanei fricative [s] (*в такт ей моталась кисть синего двустворчатого колпака*), ce reduplică primul sunet

BDD-V4897 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:08:19 UTC)

al lexemului *синий*. Referitor la textul englezesc, chiar dacă acesta conţine doar o singură denumire a culorii albastru, se deosebeşte şi el printr-un grad de expresivitate ridicat, autorul aliterând consoanele [b] şi [l] (*the tassel of the **bl**ue, **b**iva**l**ved night **l**ight swung rhythmica**ll**y*).

Cât despre textele traducerilor, repetiţia sunetului [l] este reprodusă în romanele în italiană (în special, cea de-a doua traducere) şi română, efectul fiind foarte puternic în amândouă cazurile (***l**a nappina de**ll**a **l**uce notturna, una **l**ampada biva**l**ve di co**l**ore b**l**u, osci**ll**avano ritmicamente*, respectiv *ciucure**l**e **l**ămpii de noapte, a**l**bastre, biva**l**vu**l**are, se **l**egănau ritmic*). În ceea ce priveşte aspectul prozodic, textul românesc reuşeşte să imite originalul englezesc mai bine decât cele două traduceri în italiană, delimitând cuvintele *albastre* şi *bival-vulare* prin intermediul virgulelor, care, în procesul lecturii, ar sugera pauze. Mai mult, atât Sanda Aronescu, cât şi Bruno Oddera nu separă lexemele susmenţionate, pe când Guido Ragni inserează două cuvinte (*di colore*) între ele, distrugând astfel unitatea lor intenţionată de către Vladimir Nabokov. Interesant de menţionat în acest caz sunt divergenţele dintre cele două traduceri în italiană ce fac parte din analiza de faţă: remarcăm faptul că adjectivul cromatic utilizat în prima variantă este *azzurro*, pe când cea de-a doua traducere preferă denumirea *blu*. Ca rezultat, nu numai efectul sonor din primul text pare a fi inferior celui din cea de-a doua traducere, consoana sonoră [l] lipsind din cuvântul *azzurro*, dar nici nuanţa rezultantă nu stabileşte echivalenţa de ordin denotativ cu denumirea din volumul lui Vladimir Nabokov în limba rusă, traducătorul nerespectând intenţia autorului privind imaginea coloristică produsă în mintea cititorilor în momentul lecturii. Atmosfera generală a fragmentului este cea de spaimă şi pericol nocturn. Astfel, conotaţiile exclusiv meliorative pe care şi le-a dezvoltat adjectivul italienesc *azzurro*, precum şi nuanţa deschisă în descrierea unei încăperi întunecate pe timp de noapte creează o discordanţă cu contextul general. Raţiunea pentru întrebuinţarea denumirii *azzurro* de către traducător o poate constitui faptul că Bruno Oddera a intenţionat să folosească o denumire mai poetică, însă de această dată o astfel de alegere pare a fi mai puţin justificată.

În cele ce urmează, vom introduce un pasaj ce descrie râul Oredej din satul de lângă moşia familiei autorului. Utilizarea denumirilor pentru roşu în acest fragment este deosebit de interesantă pentru studiul de faţă, deoarece ele exprimă culoarea malului – o culoare destul de atipică pentru acest obiect, menită să atragă atenţia cititorului; mai mult decât atât, impactul devine mai puternic datorită alăturării altor denumiri la fel de expresive. Amintirile autorului sunt extrem de pitoreşti şi vii, iar descrierea peisajului mult iubit şi îndrăgit este plină de nostalgie: scriitorul realizează că nu îl va mai revedea niciodată. Prin urmare, denumirile culorii roşu capătă, şi în acest pasaj, conotaţii meliorative.

BDD-V4897 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:08:19 UTC)

Conclusive Evidence	*Speak, Memory*	*Другие берега*	*Parla, ricordo* (I)	*Parla, ricordo* (II)	*Vorbeşte, memorie*
Because of its floating islands of water-lilies and algal brocade, the fair Oredezh had a festive air at that spot. Farther down its sinuous course, where the riparian swallows shot out of their holes in a steep **red** clay embankment, it was deeply suffused with the reflections of great, romantic firs (the fringe of my father's estate); and still farther downstream, the endless tumultuous flow of a water mill gave the spectator (his elbows on the handrail) the sensation of receding endlessly, as if this were the stern of time itself.	Because of its floating islands of water lilies and algal brocade, the fair Oredezh had a festive air at that spot. Farther down its sinuous course, where the sand martins shot out of their holes in the steep **red** bank, it was deeply suffused with the reflections of great, romantic firs (the fringe of our Vyra); and still farther downstream, the endless tumultuous flow of a water mill gave the spectator (his elbows on the handrail) the sensation of receding endlessly, as if this were the stern of time itself.	Река местами подернута парчой нитчатки и водяных лилий, а дальше, по ее излучинам, как бы врастают в облачно-голубую воду совершенно черные отражения еловой глуши по верхам крутых **красных** берегов, откуда вылетают из своих нор стрижи и веет черемухой; и если двигаться вниз, вдоль высокого нашего парка, достигнешь, наконец, плотины водяной мельницы -и тут, когда смотришь через перила на бурно текущую пену, такое бывает чувство, точно плывешь все назад да назад, стоя на самой корме времени.	Piú in basso, lungo il suo corso sinuoso dove le rondini delle rive saettavano fuori dei fori scavati in un ripido argine di terra **rossa**, il fiume era soffuso in profondità dai riflessi di alti e romantici abeti (i margini della proprietà di mio padre); e ancor piú avanti, lo scorrere incessante e tumultuoso di un mulino ad acqua daca allo spettatore (con i gomiti appoggiati al parapetto) la sensazione di indietreggiare se quella fosse stata la poppa stessa del tempo.	Più a valle, nel suo corso tortuoso, là dove le rondini riparie schizzavano fuori dalle tane scavate nei **rossi** argini scoscesi, il fiume era soffuso fin nel profondo dai riflessi dei grandi abeti romantici (i confini della nostra Vyra); e ancora più a valle, l'incessante flusso tumultuoso di un mulino ad acqua dava allo spettatore (i gomiti poggiati sulla ringhiera) la sensazione di indietreggiare senza fine, come se quella fosse la poppa stessa del tempo.	Datorită insulelor sale plutitoare împodobite cu alge şi nuferi, frumosul râu Oredej avea acolo un aer sărbătoresc. Mai jos, pe cursul lui sinuos, acolo unde lăstunii de nisip îşi făceau cuiburi în malul lui abrupt, **roşcat**, râul era invadat de reflexiile falnicilor şi romanticilor brazi (care mărginau moşia noastră Vira); şi încă mai jos, torentul tumultuous al unei mori de apă îi dădea privitorului (sprijinit cu coatele de balustradă) senzaţia că se îndepărtează tot mai mult, ca şi cum aceea ar fi fost însăşi cârma timpului.

BDD-V4897 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:08:19 UTC)

În ceea ce priveşte textele scrise de autor, denumirile pentru roşu cuprinse în pasajul în cauză sunt adjectivul englezesc *red* şi omologul său rusesc *красный*. În primul rând, trebuie menţionat faptul că cele două volume englezeşti diferă de această dată, modificându-se în imediata apropiere de denumirea menţionată mai sus. În al doilea rând, deşi toate cele trei romane evidenţiază lexemele cromatice care denotă roşul, ele îşi aleg modalităţi diferite de a îndeplini acest scop. Astfel, *Conclusive Evidence*, prin intermediul tiparului ritmic reprodus în sintagma *steep red clay embankment* (cea mai lungă comparativ cu sintagmele similare din versiunile paralele) creează impresia unui râu lung ce curge liniştit. Referitor la *Другие берега*, aliteraţia consoanei vibrante [r] (*совершенно черные отражения еловой глуши по верхам крутых красных берегов, откуда вылетают из своих нор стрижи и веет черемухой*) contribuie la conturarea unui peisaj aprins şi viu, plin de sunete şi mirosuri. *Speak, Memory* oferă, la rândul său, încă un efect fonetic – de această dată, se aliterează consoanele fricative (***f**ar**th**er down it**s** **s**inuou**s** cour**s**e, where **th**e **s**and martin**s** **sh**ot out of **th**eir hole**s** in **th**e **s**teep red bank, it wa**s** deeply **s**uffu**s**ed wi**th** **th**e reflection**s** o**f** great, romantic **f**ir**s***), imitând sunetul morii de apă ce urmează a fi menţionată în pasajul respectiv; în acelaşi timp, în mod surprinzător, secvenţa în care apare denumirea *red* este mai scurtă comparativ cu *Conclusive Evidence* (*steep red bank*), ceea ce poate fi explicat prin schimbarea intenţiei autorului în privinţa impresiei produse asupra cititorilor. Aşadar, constatăm că toate cele trei texte se deosebesc printr-un nivel înalt de expresivitate.

În continuare, ne vom concentra asupra traducerilor în limbile italiană şi română. Denumirea utilizată în amândouă variantele din limba italiană este, în mod aşteptat, *rosso*, ceea ce constituie un echivalent denotativ, însă traducerile diferă în privinţa aspectului fonetic: primul produce un efect destul de puternic prin repetiţia insistentă a vibrantei [r] (*co**r**so, **r**ondini, **r**ive, fuo**r**i, fo**r**i, **r**ipido, a**r**gine, te**rr**a, **r**ossa, e**r**a, p**r**ofondità, **r**iglessi, **r**omantici*) ce corespunde aliteraţiei produse în original, *Conclusive Evidence*, pe când cea de-a doua traducere este inferioară originalului său, *Speak, Memory*, fiindcă aliteraţia ce se face simţită în variantele nabokoviene nu se mai manifestă în pasajul din limba italiană.

În privinţa traducerii româneşti, observăm imediat faptul că Sandra Aronescu ia decizia de a substitui *roşu* (ce ar constitui un echivalent denotativ al denumirii englezeşti *red*) cu *roşcat*. Potrivit dicţionarelor explicative de referinţă, acest adjectiv cromatic se foloseşte, de cele mai multe ori, pentru a desemna culoarea obiectelor din natura înconjurătoare, precum norii, dealurile, malul, lumina ş.a.m.d. Aşadar, întrebuinţarea unităţii lexicale în cauză pentru a descrie malul râului este mai mult decât justificată. Totodată, procedeul utilizării neuzuale a denumirii culorii roşu pentru a defini culoarea malului cauzează scăderea originalităţii adjectivului cromatic în particular, precum şi a întregului text în general. Prin urmare, se poate constata că traducerile, în cazul acestui pasaj, nu reuşesc să atingă nivelul înalt al expresivităţii originalelor.

BDD-V4897 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:08:19 UTC)

Ultimul fragment ce va fi supus analizei face parte din capitolul 5. Autorul introduce un personaj nou – Mademoiselle –, oferindu-le cititorilor descrierea detaliată a femeii. Denumirea culorii roşu apare, de această dată, pentru a desemna culoarea feţei sale în momentele de mânie; aşadar, conotaţia lexemelor cromatice este, în mod firesc, peiorativă.

Vom continua cu analiza comparativă a textelor elaborate de Vladimir Nabokov. După cum se poate observa, acestea conţin următoarele denumiri ale culorii roşu: *blotchy* şi *flush*, în engleză (*Conclusive Evidence* şi *Speak, Memory* fiind identice), şi omologii lor *краснота* şi *багровость*, în rusă. Divergenţele dintre romanele auctoriale sunt uşor de remarcat: în primul rând, Nabokov recurge la procedeul transpoziţiei ce presupune schimbarea părţii de vorbire a termenului – adjectivul *blotchy* este transpus prin intermediul substantivului *краснота*. În al doilea rând, denumirile englezeşti denotă culoarea roşu în mod indirect, pe când omologii lor în limba rusă sunt derivaţi de la denumiri directe de culori. În al treilea rând, la nivel semnatic, cuvântul *blotchy*, potrivit dicţionarelor explicative, denotă tenul cu pete roşii, pe când textul rusesc conţine un adjectiv înaintea substantivului cu sema cromatică – *ровный* – ce presupune culoarea uniformă a feţei. O astfel de diferenţă de ordin denotativ se observă şi în cazul celei de-a doua perechi, *flush* şi *багровость*. La nivel conotativ însă, lexemele utilizate de Nabokov demonstrează o convergenţă remarcabilă. Analiza lexicografică a demonstrat că *blotchy* dezvoltă conotaţii peiorative, asociindu-se cu plânsul sau cu alte emoţii neplăcute, precum şi substantivul *flush* care, de asemenea, se referă la trăiri negative ce au ca efect schimbarea culorii feţei. Cât despre lexemul *краснота*, acesta constituie un derivat al adjectivului *красный* ce poate fi perceput atât pozitiv, cât şi negativ de către vorbitorii nativi de rusă. Cea de-a doua denumire, *багровость*, şi-a dezvoltat conotaţii exclusiv peiorative: potrivit dicţionarelor de referinţă, adjectivul cromatic *багровый*, de la care este derivat termenul supus analizei, este perceput în mod negativ de către rusofoni. Aşadar, concluzia noastră în acest sens este că traducerea efectuată de Nabokov atinge echivalenţa asociativă: datorită faptului că autorul nu traduce în mod literal, impactul asupra cititorului rămâne acelaşi, experienţa negativă pe care a trăit-o copilul resimţindu-se în volumele auctoriale în amândouă limbile. În ceea ce priveşte evidenţierea cuvintelor cu semă cromatică în text, acestea sunt destul de proeminente, făcând parte din întregul set de denumiri întrebuinţate de Vladimir Nabokov pentru a elabora o descriere cât mai vie şi aprinsă a lui Mademoiselle. Mai mult decât atât, romanul rusesc cuprinde şi o figură de stil de ordin fonetic, şi anume aliteraţia consoanei vibrante [r] (*ровную красноту большого лица, сгущающуюся, при наплыве гнева, до багровости в окрестностях третьего и обширнейшего её подбородка*), ceea ce dotează *Другие берега* cu un nivel sporit de expresivitate.

BDD-V4897 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:08:19 UTC)

Conclusive Evidence	*Speak, Memory*	*Другие берега*	*Parla, ricordo* (I)	*Parla, ricordo* (II)	*Vorbește, memorie*
I see so plainly her abundant dark hair, brushed up high and covertly greying; the three wrinkles on her austere forehead; her beetling brows; the steely eyes behind the black-rimmed pince-nez; that vestigial mustache; that **blotchy** complexion, which in moments of wrath develops an additional **flush** in the region of the third, and amplest, chin so regally spread over the frilled mountain of her blouse.	I see so plainly her abundant dark hair, brushed up high and covertly graying; the three wrinkles on her austere forehead; her beetling brows; the steely eyes behind the black-rimmed pince-nez; that vestigial mustache; that **blotchy** complexion, which in moments of wrath develops an additional **flush** in the region of the third, and amplest, chin so regally spread over the frilled mountain of her blouse.	Вижу ее пышную прическу, с непризнанной сединой в темных волосах, три, — и только три, но какие! -морщины на суровом лбу, густые мужские брови над серыми — цвета ее же стальных часиков — глазами за стеклами пенсне в черной оправе; вижу ее толстые ноздри, зачаточные усы и ровную **красноту** большого лица, сгущающуюся, при наплыве гнева, до **багровости** в окрестностях третьего и обширнейшего ее подбородка, который так величественно располагается прямо на высоком скате ее многосборчатой блузы.	Rivedo cosí chiaramente la sua folta chioma bruna, pettinata all'indietro e segretamente brizzolata; le tre rughe sulla fronte austera; le sopracciglia folte; gli occhi d'acciaio dietro il pince-nez cerchiato di nero; quella peluria sul labbro superiore; quel **colorito pustoloso** che nei momenti d'ira dà luogo a un ulteriore **rossore** nella regione del terzo e piú ampio mento, cosí regalmente disteso sulla montagna di trine della camicetta.	Vedo con assoluta chiarezza i folti capelli scuri, spazzolati alti all'insù e che di nascosto ingrigiscono; le tre rughe su quella fronte austera; le sopracciglia unite; l'acciaio degli occhi dietro il pince-nez dalla montatura nera; quelle vestigia di baffi; quella carnagione **maculata** che, nei momenti d'ira, sviluppava un **rossore** supplementare nella regione del terzo mento, il più ampio, così regalmente adagiato sulla montagna tutta balze della camicetta.	Văd foarte limpede părul ei negru abundent, periat într-o coafură înaltă, şi încă-runţind pe ascuns; cele trei cute de pe fruntea austeră; sprâncenele proeminente; ochii de oţel privind de după pince-nez-ul cu rame negre; umbra unei mustăţi; tenul **pătat** care la mânie căpăta o **roşeaţă** suplimentară în zona celei de-a treia bărbii, cea mai amplă, revărsată peste muntele de volănaşe al bluzei.

BDD-V4897 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:08:19 UTC)

Denumirile ce apar în traducerile fragmentului în italiană şi română sunt *rossore*, respectiv *roşeaţă*. Remarcăm că aceste versiuni oferă doar o singură denumire a culorii roşu, redând îmbinarea *blotchy complexion* (al cărei prim membru, după cum se precizează în dicţionarele de referinţă, indică în mod direct culoarea roşu a obiectului determinat) prin *colorito pustoloso* (Bruno Oddera), *carnagione maculata* (Guido Ragni), respectiv *tenul pătat* (Sanda Aronescu), pierzând trimiterea spre culoarea roşu. Prin urmare, imaginile redate în traduceri sunt mai puţin bogate din punct de vedere cromatic. Referitor la denumirile prezente în cele trei texte, deşi acestea stabilesc o corespondenţă formală la nivelul referinţei cu lexemele cromatice originale (amândouă substantivele denotă culoarea roşu a unui obiect), anumite diferenţe faţă de romanul nabokovian pot fi depistate la nivel asociativ. Conform rezultatelor la care am ajuns în urma analizei comparative a denumirilor sus-menţionate din perspectivă lexicografică, termenul *rossore* şi-a dezvoltat conotaţii prin excelenţă peiorative, desemnând culoarea roşu a feţei cauzată de emoţii neplăcute precum mânia sau ruşinarea, pe când în cazul denumirii româneşti nu predomină conotaţiile peiorative, ci cele meliorative, iar schimbarea culorii feţei la care se referă lexema *roşeaţă* nu indică neapărat emoţii negative; mai mult decât atât, aceasta poate fi percepută în mod pozitiv, ca fiind un indicator al sănătăţii. Aşadar, putem concluziona că amândouă traducerile stabilesc o corespondenţă destul de strictă de ordin formal, ce are în vedere referinţa denumirilor – culoarea fenomenului din realitatea extralingvistică –, pe când la nivelul asociativ şi conotativ traducerea românească evidenţiază divergenţe majore faţă de textul original.

În concluzie, analiza comparativă a textelor romanului autobiografic al lui Vladimir Nabokov şi a traducerilor acestuia în italiană şi română a demonstrat importanţa majoră a analizei comparative de ordin lexico-semantic, premergătoare procesului traducerii. Am arătat că efectuarea unui astfel de demers ar putea facilita procesul elaborării soluţiei traductive cele mai oportune, deoarece analiza comparativă lexico-semantică face posibilă stabilirea corespondenţei mai directe de ordin denotativ, asociativ şi conotativ. Astfel, se pot limita, pe cât posibil, divergenţele inerente transpunerii unui text într-o altă limbă, iar traducerea rezultantă se poate apropia cât mai mult de intenţia auctorială.

Bibliografie

Ammer 1992: Christine Ammer, *Seeing red or tickled pink: color terms in everyday language*, London, Penguin Books.

Bidu-Vrânceanu 1976: Angela Bidu-Vrânceanu, *Analiza structurală a vocabularului limbii române contemporane. Nume de culori*, Bucureşti, Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Limba şi Literatura română.

Grossman 1988: Maria Grossman, *Colori e lessico: studi sulla struttura semantica degli aggettivi di colore in catalano, castigliano, italiano, romeno, latino ed ungherese*, Tübingen, Gunter Narr Verlag.

BDD-V4897 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:08:19 UTC)

Кулинская 2002: Светлана Валерьевна Кулинская, *Цветообозначения: национально-культурные особенности функционирования (на материале фразеологии и художественных текстов русского и английского языков)*, teza de doctorat, Universitatea din Krasnodar.

Макеенко 2001: Ирина Васильевна Макеенко, *Лексико-семантическая структура систем цветообозначения в русском и английском языках: Учеб.-метод. пособие для студентов филол. фак*, Saratov, Universitatea de Stat din Saratov.

Василевич 2002: Александр Петрович Василевич, *Каталог названий цвета в русском языке,* Moscova, Смысл.

Василевич 2003: Александр Петрович Василевич, *Языковая картина мира цвета. Методы исследования и прикладные аспекты*, rezumatul tezei de doctorat, Moscova.

Comparative Lexical-semantic Analysis and Translation of Colour Terms

The present article is aimed at highlighting the importance of the lexical-semantic comparative analysis in translation studies in general and its application to the translation of colour terms in particular. It is a well-known fact that colour words are a vast field of research which allows numerous approaches to their study. As far as the translation of colour terms is concerned, this subject has proved to be extremely fruitful, being also applicable to the real practice of rendering a text in another language. According to one of the most widely spread and accepted opinions in the field of translation studies, establishing interlingual correspondences between two lexemes denoting colour not infrequently requires not only consulting bilingual dictionaries (which often prove to even confuse and disorient the translator), but also an attentive and meticulous analysis of the respective units in the two languages. We strongly believe that such analysis presupposes, first and foremost, consulting explicative monolingual dictionaries – the sources which not only comprehensively present the semantics of a word and its collocations, but also allow observing the lexeme under discussion with the eyes of a native, from his point of view, otherwise stated, as a part of his worldview. Therefore, our study will try to present convincing evidence of the necessity of the application of comparative lexical-semantic analysis in the process of translation. With a view to fulfilling this task, we are going to confront the passages from artistic texts (both original and translated ones) which contain colour terms in the English, Russian, Italian and Romanian languages, bringing to the fore the divergencies that appear as a result of not only linguistic, but also cultural transfer and highlighting the way the comparative lexical-semantic analysis could eliminate – at least partially – these discrepancies.

BDD-V4897 © 2018 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:08:19 UTC)