

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

Arina Chirilă*

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

Articolul de față are ca scop evidențierea importanței analizei comparative lexico-semantice în cadrul studiilor traductologice și, 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 stabilește anumite corespondențe 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 și aplicabil la practica reală a transpunerii unui text într-o altă limbă. Potrivit uneia dintre cele mai răspândite și larg acceptate păreri în domeniul teoriei traducerii, stabilirea corespondențelor interlingvistice între două lexeme denotând o culoare necesită, de cele mai multe ori, nu numai apelarea la ajutorul dicționarelor bilingve (care, de foarte multe ori, se dovedește a fi chiar derutantă), ci și o analiză atentă și meticuloasă a unităților respective în cele două limbi. Considerăm că o astfel de analiză presupune, în primul rând, recurgerea la dicționare explicative monolingve – izvoare ce nu doar că prezintă în mod exhaustiv latura semantică a cuvântului și posibilitățile sale combinatorii, ci permit și 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 față într-un mod abstract, la nivelul întregului idiom, ci vom încerca să reliefăm importanța 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 semnificație și anumite funcții, nu este posibil ca cele din urmă să nu poarte amprenta personalității autorului. Este firesc ca ele să fie sub o puternică influență a ceea ce a citit, simțit și trăit scriitorul. Totodată, oricât de mare ar fi gradul de individualitate și de originalitate a stilului auctorial, întrebuintarea cuvintelor cromatice în orice operă literară este, într-o oarecare măsură, supusă regularităților

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România.

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

Ca ultimă remarcă preliminară, studiul nostru își propune să aducă dovezi convingătoare ale necesității aplicării analizei comparative lexico-semantice în procesul traducerii. Pentru a îndeplini acest obiectiv, vom confrunta pasaje din texte artistice (originale și traduse) conținând denumiri de culori în limbile engleză, rusă, italiană și română. Ca urmare a acestei confruntări, ne propunem să evidențiem eventualele divergențe (ca să nu folosim cuvântul „greșeli”) ce apar în urma transferului de ordin lingvistic, dar și cultural. Mai mult decât atât, scopul nostru este și acela de a sublinia modalitatea prin care analiza comparativă lexico-semantică ar putea înlătura (cel puțin parțial) discrepanțele respective.

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

– pentru limba engleză:

- *Longman Dictionary of Contemporary English*, ediția a 3-a, Pearson Education Limited, 2001.
- *Macmillan English Dictionary*. Versiunea online a dicționarului: 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 Științelor, 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, ediția îngrijită de Mario Cannella și Beata Lazzarini, Zanichelli, 2015

– pentru limba română:

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

Referitor la metodologia demersului nostru, am optat pentru următoarele tipuri de analiză: analiza monolingvă (comparația termenilor din aceeași paradigmă pentru fiecare dintre limbile date), analiza inter-lingvă (comparația termenilor omologi din limbi diferite), analiza definițiilor (studierea semnificativității cuvântului, depistarea prototipului denumirii), analiza onomasiologică (utilizarea ilustrațiilor din dicționare, precum și a surselor online) și analiza contextelor (studierea funcționării unității lexicale în cadrul sintagmei și a posibilităților sale combinatorii). Aceste modalități ne vor permite să ajungem la concluzii concrete privind importanța analizei comparative lexico-semantică în procesul traducerii termenilor cromatici.

Cât despre textele pe care le vom supune analizei, acestea includ romanele autobiografice ale lui Vladimir Nabokov, și anume *Conclusive Evidence* (1951) și 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 englezești în limbile italiană (*Parla, ricordo* de Bruno Oddera și *Parla, ricordo* de Guido Ragni) și română (*Vorbește, memorie* de Sanda Aronescu). Așadar, în ceea ce urmează vom prezenta rezultatele la care am ajuns în urma analizei textelor sus-menționate.

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

<i>Conclusive Evidence</i>	<i>Speak, Memory</i>	<i>Другие берега</i>	<i>Parla, ricordo</i> (I)	<i>Parla, ricordo</i> (II)	<i>Vorbește, memorie</i>
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 шпифовку и тисненую кожу внутренних стенок, вделанные в них зеркала, тюльпанообразные 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 gofrato alle pareti degli scompartimenti, i pannelli lucenti, gli specchi incassati, le lampade da lettura a tulipano, e altri dettagli che facevano impazzire.	Puteam distinge tapițeria albastră din interior, pielea matlasată care capitona pereții compartimente lor, lemnul lor lustruit, oglinzile încastrate, veiozele pentru citit în formă de lalea și alte detalii înnebunitoare.

Denumirile prezente în textele originale ale acestui fragment sunt *blue* și omologul său în limba rusă – голубой. Denumirile culorilor pe care le conțin traducerea efectuată de profesioniștii în domeniu sunt голубой, *turchino* și *albastru*. Așadar, se poate concluziona că, în acest caz, și Vladimir Nabokov, și ceilalți traducători au optat pentru denumiri simple. În ceea ce privește poziționarea lor în propoziție, din nou, se stabilește o corespondență destul de precisă între toate textele supuse analizei. Importanța pasajului în cauză pentru studiul de față constă, însă, în lipsa echivalenței denotative între denumirile sus-menționate ale nuanțelor culorii albastru. Analiza noastră a demonstrat că paradigmele lexicului cromatic din limbile engleză, rusă, italiană și română relevă diferențe majore ce țin și de denumirile de culori de bază pentru fiecare dintre aceste idiomuri în parte: dacă în limbile engleză și română partea respectivă a spectrului este reprezentată de o singură denumire de acest tip – *blue* și *albastru*, în limbile rusă și italiană ele sunt două – синий / голубой, respectiv azzurro / blu. Așadar, cuvintele *blue* și голубой stabilesc o corespondență fermă cu denumirea *albastru* în limba română, pe când, pentru traducerea din italiană, acest lucru reprezintă o provocare. În mod surprinzător, fragmentul de față demonstrează că traducerea în italiană manifestă o divergență majoră în privința nuanței 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 hotărăște să nu redea denumirea originală prin *azzurro* sau *blu*, introducând în text termenul *turchino*, ce constituie o alegere mai puțin așteptată și formală în acest caz, deoarece, potrivit dicționarelor de referință, cuvântul coloristic în cauză tinde a determina substantivele denotând țesături sau cerul. Mai mult decât atât, denumirea oferită de prima traducere în italiană este mai apropiată de intenția autorului din punctul de vedere al stabilirii echivalenței denotative ce se referă la nuanța 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 nuanța deschisă a culorii respective. Ipoteza noastră în acest sens constă în faptul că traducătorul întreprinde o încercare de a imita tehnica auctorială, creând o aliterație absentă din celelalte texte și unind adjectivul cromatic, ce are funcție de atribut, cu substantivul determinat de acesta prin aceeași literă și același sunet la începutul cuvântului (*tappezeria 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 și poetică. În ceea ce privește fundalul său asociativ, mintea cititorilor italieni ar face o conexiune între acest adjectiv cromatic și *fata turchina* – un personaj din basmul *Pinnocchio*.

Așadar, 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 își împărtășește impresiile în urma călătoriei cu trenul. Adjectivele cromatice denotând culoarea albastră creează o atmosferă misterioasă, chiar înfricoșătoare.

<i>Conclusive Evidence</i>	<i>Speak, Memory</i>	<i>Другие берега</i>	<i>Parla, ricordo (I)</i>	<i>Parla, ricordo (II)</i>	<i>Vorbește, memorie</i>
The woodwork gently creaked and cracked. 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 cracked. 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, più 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 scârțâia și trosnea ușor. Lângă ușa ce dădea spre toaletă, o haină închisă la culoare pe un cuier și, 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* și *лазурь*. Originalele englezești corespund în întregime, iar varianta rusească este mai amplă, oferindu-le cititorilor două lexeme cromatice în loc de unul. Interesant de menționat 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 dicționarelor explicative de referință, el are conotații exclusiv meliorative, stabilind o legătură asociativă cu visurile și aspirațiile înalte. Mai mult decât atât, *лазурь* se evidențiază datorită faptului că acest substantiv constituie o denumire extrem de poetică ce tinde a fi întrebuințată în texte literare, nemaifiind comună și uzuală în vorbirea cotidiană din secolul al XIX-lea. Necesitatea de a-l încorpora în volumul rusesc poate fi explicată nu numai prin consolidarea importanței culorii albastru în enunțul de față, ci și prin contribuirea la producerea unui anumit efect sonor ce se realizează prin intermediul aliterației (*в такт ей моталась кисть синего двустворчатого колпака, снизу закрывавшего потолочную лампу, которая бодрствовала за лазурью материи*), imitând mișcarea legănătoare a trenului. Mai mult decât atât, i se alătură încă o aliterație – repetiția consoanei fricative [s] (*в такт ей моталась кисть синего двустворчатого колпака*), ce reduplică primul sunet

al lexemului *синуї*. Referitor la textul englezesc, chiar dacă acesta conține doar o singură denumire a culorii albastru, se deosebește și el printr-un grad de expresivitate ridicat, autorul aliterând consoanele [b] și [l] (*the tassel of the blue, bivalved night light swung rhythmically*).

Cât despre textele traducerilor, repetiția sunetului [l] este reprodușă în romanele în italiană (în special, cea de-a doua traducere) și română, efectul fiind foarte puternic în amândouă cazurile (*la nappina della luce notturna, una lampada bivalve di colore blu, oscillavano ritmicamente*, respectiv *ciucurele lămpii de noapte, albastre, bivalvulare, se legănau ritmic*). În ceea ce privește aspectul prozodic, textul românesc reușește să imite originalul englezesc mai bine decât cele două traduceri în italiană, delimitând cuvintele *albastre* și *bivalvulare* prin intermediul virgulelor, care, în procesul lecturii, ar sugera pauze. Mai mult, atât Sanda Aronescu, cât și Bruno Oddera nu separă lexemele susmenționate, pe când Guido Ragni inserează două cuvinte (*di colore*) între ele, distrugând astfel unitatea lor intenționată de către Vladimir Nabokov. Interesant de menționat în acest caz sunt divergențele dintre cele două traduceri în italiană ce fac parte din analiza de față: 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 nuanța rezultantă nu stabilește echivalența de ordin denotativ cu denumirea din volumul lui Vladimir Nabokov în limba rusă, traducătorul nerespectând intenția autorului privind imaginea coloristică produsă în mintea cititorilor în momentul lecturii. Atmosfera generală a fragmentului este cea de spaimă și pericol nocturn. Astfel, conotațiile exclusiv meliorative pe care și le-a dezvoltat adjectivul italianesc *azzurro*, precum și nuanța deschisă în descrierea unei încăperi întunecate pe timp de noapte creează o discordanță cu contextul general. Rațiunea pentru întrebuițarea denumirii *azzurro* de către traducător o poate constitui faptul că Bruno Oddera a intenționat să folosească o denumire mai poetică, însă de această dată o astfel de alegere pare a fi mai puțin justificată.

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

<i>Conclusive Evidence</i>	<i>Speak, Memory</i>	<i>Другие берега</i>	<i>Parla, ricordo (I)</i>	<i>Parla, ricordo (II)</i>	<i>Vorbește, memorie</i>
Because of its floating islands of water-lilies and algal brocade, the fair Oredez 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 our 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 Oredez 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 ниточки и водяных лилий, а дальше, по ее излучинам, как бы вырастают 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 двинуться 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.	Più 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 riglessi di alti e romantici abeti (i margini della proprietà di mio padre); e ancor più avanti, lo scorrere incessante e tumultuoso di un mulino ad acqua dava allo spettatore (con i gomiti appoggiati al parapetto) la sensazione di indietreggiare senza posa, come 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 și nuferi, frumosul râu Oredej avea acolo un aer sărbătoresc. Mai jos, pe cursul lui sinuos, acolo unde lăstunii de nisip își făceau cuiburi în malul lui abrupt, roșcat , râul era invadat de reflexiile falnicilor și romantictilor brazi (care mărgineau moșia noastră Vyra); și încă mai jos, torentul tumultuos al unei mori de apă îi dădea privitorului (sprijnit cu coatele de balustradă) senzația că se îndepărtează tot mai mult, ca și cum aceea ar fi fost însăși cârma timpului.

În ceea ce privește textele scrise de autor, denumirile pentru roșu cuprinse în pasajul în cauză sunt adjectivul englezesc *red* și omologul său rusesc *красный*. În primul rând, trebuie menționat faptul că cele două volume englezești diferă de această dată, modificându-se în imediata apropiere de denumirea menționată mai sus. În al doilea rând, deși toate cele trei romane evidențiază lexemele cromatice care denotă roșul, ele își aleg modalități 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 liniștit. Referitor la *Другие берега*, aliterația 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 și viu, plin de sunete și mirosuri. *Speak, Memory* oferă, la rândul său, încă un efect fonetic – de această dată, se aliterează consoanele fricative (*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*), imitând sunetul morii de apă ce urmează a fi menționată în pasajul respectiv; în același timp, în mod surprinzător, secvența în care apare denumirea *red* este mai scurtă comparativ cu *Conclusive Evidence* (*steep red bank*), ceea ce poate fi explicat prin schimbarea intenției autorului în privința impresiei produse asupra cititorilor. Așadar, constatăm că toate cele trei texte se deosebesc printr-un nivel înalt de expresivitate.

În continuare, ne vom concentra asupra traducerilor în limbile italiană și română. Denumirea utilizată în amândouă variantele din limba italiană este, în mod așteptat, *rosso*, ceea ce constituie un echivalent denotativ, însă traducerile diferă în privința aspectului fonetic: primul produce un efect destul de puternic prin repetiția insistentă a vibrantei [r] (*corso, rondini, rive, fuori, fori, ripido, argine, terra, rossa, era, profondità, riglessi, romantici*) ce corespunde aliterației produse în original, *Conclusive Evidence*, pe când cea de-a doua traducere este inferioară originalului său, *Speak, Memory*, fiindcă aliterația ce se face simțită în variantele nabokoviene nu se mai manifestă în pasajul din limba italiană.

În privința traducerii românești, observăm imediat faptul că Sandra Aronescu ia decizia de a substitui *roșu* (ce ar constitui un echivalent denotativ al denumirii englezești *red*) cu *roșcat*. Potrivit dicționarelor explicative de referință, acest adjectiv cromatic se folosește, de cele mai multe ori, pentru a desemna culoarea obiectelor din natura înconjurătoare, precum norii, dealurile, malul, lumina ș.a.m.d. Așadar, întrebunțarea unității lexicale în cauză pentru a descrie malul râului este mai mult decât justificată. Totodată, procedeul utilizării neuzuale a denumirii culorii roșu pentru a defini culoarea malului cauzează scăderea originalității adjectivului cromatic în particular, precum și a întregului text în general. Prin urmare, se poate constata că traducerile, în cazul acestui pasaj, nu reușesc să atingă nivelul înalt al expresivității originalelor.

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 roșu apare, de această dată, pentru a desemna culoarea feței sale în momentele de mânie; așadar, conotația lexemelor cromatice este, în mod firesc, peiorativă.

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

<i>Conclusive Evidence</i>	<i>Speak, Memory</i>	<i>Другие берега</i>	<i>Parla, ricordo (I)</i>	<i>Parla, ricordo (II)</i>	<i>Vorbește, memorie</i>
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.	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 красную большую лица, сгущающуюся, при напыле гнева, до багровости в окрестностях третьего и обширнейшего ее подборodka, который так величественно располагается прямо на высоком скате ее многооборчатой блузы.	Rivedo così chiaramente la sua folta chioma bruna, pettinata all'indietro e segretamente brizzolata; le tre rughe sulla fronte austera; le sopraciglia 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 rosso nella regione del terzo e più ampio mento, così regalmente disteso sulla montagna di trine della camicetta.	Vedo con assoluta chiarezza i folti capelli scuri, spazzolati alti all'insù e che di nascondo ingrigiscono; le tre rughe su quella fronte austera; le sopraciglia unite; l'acciaio degli occhi dietro il pince-nez dalla montatura nera; quelle vestigia di baffi; quella carnagione maculata che, nei momenti d'ira, sviluppa un rosso supplementare nella regione del terzo mento, il più ampio, così regalmente adagiato sulla montagna tutta balze della camicetta.	Văd foarte limpede părul ei negru abun- dent, periat într-o coafură înaltă, și încă- runțind pe ascuns; cele tre crite de pe fruntea aus- teră; sprânce- nele proemi- nente; ochii de oțel privind de după pince- nez-ul cu rame negre; umbra unei mustăți; tenul pătat care la mânie căpăta o roșeață supli- mentară în zona celei de-a treia bărbii, cea mai amplă, revărsată peste muntele de volănașe al bluzei.

Denumirile ce apar în traduceri fragmentului în italiană și română sunt *rossore*, respectiv *roșeață*. Remarcăm că aceste versiuni oferă doar o singură denumire a culorii roșu, redând îmbinarea *blotchy complexion* (al cărei prim membru, după cum se precizează în dicționarele de referință, indică în mod direct culoarea roșu a obiectului determinat) prin *colorito pustoloso* (Bruno Oddera), *carnagione maculata* (Guido Ragni), respectiv *tenul pătat* (Sanda Aronescu), pierzând trimiterea spre culoarea roșu. Prin urmare, imaginile redată în traduceri sunt mai puțin bogate din punct de vedere cromatic. Referitor la denumirile prezente în cele trei texte, deși acestea stabilesc o corespondență formală la nivelul referinței cu lexemele cromatice originale (amândouă substantivele denotă culoarea roșu a unui obiect), anumite diferențe față de romanul nabokovian pot fi depistate la nivel asociativ. Conform rezultatelor la care am ajuns în urma analizei comparative a denumirilor sus-menționate din perspectivă lexicografică, termenul *rossore* și-a dezvoltat conotații prin excelență peiorative, desemnând culoarea roșu a feței cauzată de emoții neplăcute precum mânia sau rușinarea, pe când în cazul denumirii românești nu predomină conotațiile peiorative, ci cele meliorative, iar schimbarea culorii feței la care se referă lexema *roșeață* nu indică neapărat emoții negative; mai mult decât atât, aceasta poate fi percepută în mod pozitiv, ca fiind un indicator al sănătății. Așadar, putem concluziona că amândouă traduceri stabilesc o corespondență destul de strictă de ordin formal, ce are în vedere referința denumirilor – culoarea fenomenului din realitatea extralingvistică –, pe când la nivel asociativ și conotativ traducerea românească evidențiază divergențe majore față de textul original.

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

- Кулинская 2002: Светлана Валерьевна Кулинская, *Цветобозначения: 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 цветобозначения 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.