Colloquium Area "Modern Studies in Fiction Literature Translation"

NECESITATEA RETRADUCERII LITERATURII PENTRU COPII: FRAZEOLOGISME ŞI NUME PROPRII ÎN RETRADUCERILE DIN PRIMELE DOUĂ VOLUME ALE TRILOGIEI „AVENTURILE LUI HABARNAM" DE NIKOLAI NOSOV /

THE NECESSITY OF RETRANSLATING CHILDREN'S LITERATURE: PHRASEOLOGICAL UNITS AND PROPER NAMES IN THE RETRANSLATIONS OF THE FIRST TWO VOLUMES OF THE TRILOGY *THE ADVENTURES OF DUNNO* BY NIKOLAI NOSOV



Elena BEJAN, Assistant Professor, PhD Student
(West University of Timisoara, Romania)

elena.bejan@e-uvt.ro
https://orcid.org/0000-0002-3973-8200



Carina NAN, PhD Student
(West University of Timisoara, Romania)

ioana.nan90@e-uvt.ro
https://orcid.org/0009-0008-9451-7268

Received: January 6th, 2026 | Reviewed: January 6th, 2026 | Accepted: January 9th, 2026
UDC 81`255.2 | https://doi.org/10.62413/cqm.2026.18

Abstract

Classic literary works, whose translations are more than 20-30 years old, need to be refreshed due to rapid developments in all fields. This is especially true for children's literature, which represents a world of play and imagination, and whose translation and retranslation must faithfully reproduce the framework created in the original work. The difficulties in interpreting these works stem from the playful aspect that must be conveyed in a manner understandable within a specific socio-cultural space, but also from expressions characteristic of the source language, especially idiomatic ones. Retranslations are often necessary due to the need to adapt the text to contemporary realities.

Keywords: *children's literature, retranslations, socio-cultural space, contemporary adaptation, vocabulary evolution, playful language, obsolete words, phraseological units, idiomaticity, conceptual framework*

Introducere

Retraducerea este un fenomen care generează multiple traduceri ale aceleiaşi opere. Totuşi, abordările teoretice privind motivaţiile şi rezultatele retraducerii nu reuşesc adesea să recunoască latura complexă a acestui proces repetitiv, iar raţionamentele s-au limitat, în principal, la consideraţii legate de progres, actualizare şi provocare.

Până în prezent, nu a fost realizat niciun studiu amplu consacrat retraducerilor unei opere din literatura pentru copii. Articolul de faţă îşi propune să contribuie la extinderea cadrului teoretic privind retraducerea în literatura pentru copii, prin analiza comparativă a numelor proprii şi a frazeologismelor.

Textele destinate copiilor au propriul lor set de convenţii, iar adesea numele nu mai face referire la lumea înconjurătoare, ci la una ficţională, creată, inventată, dar care în text o evocă oarecum pe prima.

Originalitatea numelor proprii din textele literare ficţionale inspiră cu interes cititorul-copil, stârnind efecte şi emoţii prin sugestie, conotaţie, dar mai ales prin ludic, ca parte a unicităţii acestora. Studiind numele proprii în această dimensiune, ni se descoperă o galerie antroponimică având sonorităţi ludice inedite.

Retraducerea

Înţelesul general al termenului de *retraducere* face referire la traducerea unui text care a fost deja tradus anterior, în scopul creării unei noi versiuni a acestuia în limba-ţintă. Retraducerea operelor literare a devenit în ultimii ani un fenomen ce necesită o teoretizare mai aprofundată, aspect abordat atât de traductologi, cât şi de traducători.

Muguraş Constantinescu vorbeşte despre două sensuri ale acestui concept traductologic: un sens restrâns şi un sens larg. Autoarea le defineşte pe acestea cât se poate de concis: „În sens restrâns, retraducere înseamnă o nouă traducere pentru un text deja tradus în limba-ţintă şi care are ca scop de a o corecta şi ameliora pe cea existentă. În sens larg, acelaşi termen indică orice nouă traducere a unui text deja tradus în limba-ţintă, fără a viza o lectură critică asupra traducerii sau traducerilor anterioare, pe care uneori retraducătorul le ignoră" (Constantinescu, 2020, p. 386).

Mai mult, George Volceanov vorbeşte despre necesitatea retraducerilor, pornind de la cele două definiţii ale „cecităţii" pe care traductologul egiptean Sameh Hanna le prezenta la Conferinţa Europeană Shakespeare în anul 2011. G. Volceanov, parafrazându-l pe acesta, explică în studiul său: „(...) Sameh Hanna definea retraducerea ca pe un act de îmbunătăţire a unei traduceri anterioare, pe care retraducătorul o consideră „oarbă" şi „ezitantă". (...) Acestei „cecităţi" a traducerilor anterioare i se atribuie două înţelesuri atunci când vine vorba despre re-traducere: 1) fie au fost oarbe la sensurile şi subtilităţile textului-sursă; 2) fie nu au ţinut cont de nevoile şi aşteptările publicului-ţintă (reprezentat de cititori sau, în cazul tea-

trului, de spectatori. În cazul dintâi, traducerea este înfierată drept o simplă adaptare sau, mai grav, drept o simplă versiune ce se abate de la fidelitatea faţă de original; în cazul din urmă, traducerea este condamnată ca fiind literală, incoerentă sau dezarticulată" (Volceanov, 2019, p. 64).

De asemenea, în articolul său, *De ce să re-traducem*?, Victor Ivanovici vorbeşte despre rolul re-traducătorului: „El vine să actualizeze în modul cel mai literal cu putinţă intenţia criticului re-lector, adică, efectiv, să dea glas într-o nouă limbă sensului nou descoperit în limba originalului. De aceea, orice discuţie asupra unei re-traduceri trebuie, după părerea mea, să aibă loc în două etape: una sub semnul lui *ce,* iar cealaltă sub al lui *cum: ce* conţine nucleul enigmatic al textului-sursă şi *cum* este dezvăluit în textul-ţintă" (Ivanovici, 2019, p. 209).

Retraducerea este un demers dependent de contextul socio-cultural, iar necesitatea acestui proces este sporită şi de particularităţile lingvistice ale fiecărei generaţii de cititori. Traducerile iniţiale ale unei opere pot da, de cele mai dese ori, impresia că s-au realizat printr-o fidelitate aproape perfectă faţă de textul-sursă, dar cu trecerea timpului, aceste traduceri se dovedesc a fi învechite, cu un vocabular greu de înţeles pentru publicul actual. Acest context aduce în discuţie ceea ce putem numi *învechirea traducerii iniţiale*, care nu mai corespunde noului context cultural şi lingvistic, dar nici preferinţelor cititorilor din limba-ţintă. De asemenea, evoluţia şi transformările pe care limba le suferă în timp impun o nouă traducere a textului original, care presupune şi o nouă abordare a acestuia, alături de tehnici de redactare inovatoare.

Prin urmare, re-traducerea reprezintă un act complex, nu este nicidecum o reformulare a unor texte deja traduse. În acest proces, se reflectă, de altfel, o evoluţie a viziunilor literare, dar, mai ales, culturale. Prin prisma ideilor exprimate de Muguraş Constantinescu, George Volceanov sau Victor Ivanovici reiese foarte clar faptul că re-traducerea presupune atât o revizuire critică a tuturor traducerilor anterioare, cât şi o actualizare a mesajului textului-sursă în funcţie de contextul contemporan.

Retraducerea reprezintă în sine o modalitate de interpretare aprofundată, iar scopul ei este acela de a oferi semnificaţii noi unei opere, fără a-i altera esenţa originală.

O simplă transcriere a unui text dintr-un cod lingvistic în altul nu este tot ceea ce înseamnă traducerea unei opere literare. Mai degrabă, este un transfer dintr-o cultură în alta, un proces în care este necesar să fie transmis cititorului în limba-ţintă un bagaj cultural complet.

Analiza se va baza pe trei traduceri ale romanului în limba română, cu trimiteri la originalul rusesc. Scopul analizei este de a identifica obstacolele cu care se confruntă traducătorii, precum şi tehnicile utilizate în procesul de transpunere a romanului într-o nouă cultură a referinţelor culturale specifice spaţiului rusesc.

Analiza numelor personajelor lui Nosov s-a realizat pornind de la cele trei ediţii româneşti ale volumului I: *Aventurile lui Habarnam şi ale prietenilor săi*, traducere de Dan Faur şi Rodica Cîmpeanu, Editura Tineretului, 1960; *Aventurile lui Habarnam şi ale prietenilor săi*, traducere şi adaptare de M.V. Dorobanţu şi V.E. Vernescu, Editu-

ra Cristal, 1993; *Aventurile lui Habarnam şi ale prietenilor săi*, traducere de Nina Gafiţa, Editura Humanitas, 2018.

Mai mult decât atât, perioada mare de timp dintre traduceri a constituit un alt aspect ce a contribuit semnificativ la variaţiile în ceea ce priveşte numele personajelor. Între prima şi a doua ediţie există un interval de 33 de ani, iar între a doua şi a treia ediţie - 25 de ani. Rezultă, astfel, o diferenţă de 58 de ani între prima şi ultima ediţie.

Cercetarea va scoate în evidenţă faptul că nu evoluţia limbii este principalul factor puternic ce influenţează actul retraducerii, ci mentalitarul cultural şi social. S-ar putea spune la o primă vedere că varianta traductologică cea mai recentă ar fi şi cea mai reuşită. Acest lucru este parţial adevărat. Se va scoate în lumină faptul că există o *mentalitate traductivă* specifică fiecărei epocii în parte, care va influenţa întregul proces traductiv.

Vol. 1: ***Aventurile lui Habarnam şi ale prietenilor săi (Drd. Ioana-Karina NAN)***

1960:

p. 131: „Unii spuneau că pe drumul către Oraşul Soarelui ar fi apărut *Muma Pădurii – picior de os*, care îi mănâncă pe toţi aceia care-i ies în cale. Alţii spuneau că nu-i vorba de Muma Pădurii, ci de *Statu-Palmă-Barbă-Cot*, cel cu o mie de vieţi".

1993:

p. 111: „Unii ziceau că, pe drumul către Oraşul Verde, se pripăşise *Baba Cloanţa Cotoroanţa*, care mânca pe oricine care îi ieşea în cale. Alţii susţineau că nu e vorba de Baba Cloanţa, ci însuşi *Tartacot cel fără de moarte*".

2018:

p. 146: „Unii spuneau că pe drumul spre Oraşul Verde se pripăşise *Baba-Cloanţa-picior-de-os*, care mănâncă pe oricine-i iese-n cale. Alţii susţineau că nu-i vorba de Baba-Cloanţa-picior-de-os, ci de însuşi *Kaşcei-cel-fără-de-moarte*".

Numele acestor personaje fac parte din categoria *cuvintelor-realia*, aşa cum sunt ele definite de lect. univ. dr. Daniela Gheltofan. Autoarea, în lucrarea ei intitulată *Mic dicţionar de cuvinte-realia ruseşti şi corespondenţele lor lexico-frazeologice româneşti,* precizează faptul că acestea „sunt un obiect de studiu pentru diverse domenii lingvistice: lingvistica comparativă/contrastivă, comunicarea interculturală, cultură şi civilizaţie, etnolingvistică, etnopsiho-lingvistică, teoria traducerii etc." (Gheltofan, 2021, p. 7) care „înfăţişează o realitate proprie unui popor, o realitate etnoculturală, descriu şi conţin un mod de viaţă tradiţional, prezintă anumite particularităţi etno-culturale, ale unei comunităţi date" (*idem*, p. 18).

Cuvintele-realia sunt „cuvinte (îmbinări de cuvinte) care denumesc obiecte caracteristice vieţii unui popor, necunoscute altor comunităţi, care sunt purtătoare ale coloritului naţional şi istoric, care, de regulă, nu au corespondenţe (echivalenţe) precise în alte limbi şi care sunt supuse unei redări obişnuite, necesitând un demers aparte" (Gheltofan, 2021, p. 22).

Prima parte a denumirii acestui personaj este *Баба-яга* (pronunţat *Baba-yaga*) şi are în structura sa cuvântul *Баба*, care este un termen folosit pentru a desemna o

„femeie bătrână" sau „femeie în vârstă", fiind des folosit în expresii folclorice. Aceasta este o „zeitate pozitivă a panteonului slav, ocroteşte familia şi copiii, însă, în creştinism, devine un simbol negativ. În basmele ruseşti, *Баба-яга*, având înclinaţii antropofage, ademeneşte oamenii, copiii sau animalele" (Gheltofan, 2021, p. 55). Tot la Gheltofan, întâlnim următoarele sinonime pentru acest personaj: vrăjitoare, vidmă, hârcă, Baba-Cloanța, Baba-Hârca, Muma-Pădurii, Gheonoaia, Sf. Vineri, Sf. Miercuri, Marţolea etc. „Se întâlneşte în expresii precum *Баба-Яга, костяная нога* [lit. Baba-Iaga, picior de os] – Baba-Cloanţa, cotoroanţa (redare ritmată, pe baze fonetice)" (Gheltofan, 2021, p. 55). Următoarele cuvinte din structura acestui personaj, *костяная нога*, se traduc prin „picior de os", oferindu-se astfel un detaliu ce accentuează caracterul fantastic al personajului.

Prin alegerea variantei *Muma Pădurii*, traducătorii ediţiei din 1960 renunţă la denumirea rusească şi preferă un termen existent în folclorul românesc. Spre deosebire de *Baba Yaga/Iaga, Muma Pădurii* nu are picior de os şi nu este obligatoriu o ființă malefică, ci mai degrabă una plină de mister. Această variantă nu păstrează în traducerea sa nici aspectul fizic al personajului, nici caracterul ei negativ.

Baba Cloanţa Cotoroanţa, în schimb, se apropie cât de cât semantic de *Baba Yaga/Iaga*, prin păstrarea lui *Baba*, echivalentul rusesc lui *Баба.* Alături de acesta se adaugă *Cloanţa*, termen ce face trimitere directă la un anumit cioc, sugerând trăsături fizice groteşti şi *Cotoroanţa* care este un „termen batjocoritor pentru babă, femeie bătrână ştirbă, fără dinţi, urâtă, ursuză, gâlcevitoare, răutăcioasă; vrăjitoare; femeie blestemată" (D.L.R., s.v.). Nici acest termen nu face referire la detaliul „picior de os" din textul-sursă.

Varianta Ninei Gafiţa, *Baba-Cloanţa-picior-de-os* este cea mai fidelă traducere din punct de vedere semantic. Prin adăugarea unității „picior-de-os" se recuperează trăsătura fundamentală a personajului rusesc. Personajul devine astfel mai apropiat de original, deşi *Baba-Iaga-picior-de-os* ar fi fost varianta care ar fi îmbogăţit cel mai mult orizontul cultural al copiilor.

Numele următorului personaj este alcătuit din doi termeni importanţi. Primul este *Кощей* (pronunţat *Koşcei* sau *Kaşcei*), iar al doilea este *Бессмертный* (pronunţat *Besmiértnii*) care se traduce prin sintagma: „fără moarte" (de la *бессмертие* care înseamnă „nemurire" şi *смерть*, „moarte") şi reprezintă „un alt personaj pitoresc al basmelor populare ruseşti care are parte de un traseu diferit de cel al Babei Yaga, fiind mai mult decât ipostaza masculină a forțelor malefice, mai mult decât complementul acesteia în lumea de dincolo (...). Kaşcei Nemuritorul este considerat țarul malefic şi conducătorul puterilor din lumea de dincolo, caracterizat de lăcomie şi zgârcenie, de răutate şi reavoință. S-a conturat ca personaj în universul basmelor populare ruseşti prin câteva etape clare, devenind duşmanul personajelor pozitive abia la mijlocul secolului al XX-lea" (Grădinaru, 2011, p. 110).

Dintre cele trei variante traductologice cea a Ninei Gafiţa este cea care respectă în totalitate sensul cuvântului original rusesc. Unitatea *Cel-fără-de-moarte* este o traducere exactă a lui *Bessmertnîi*. Nina Gafiţa recunoaşte importanţa culturală pe care o are acest personaj rusesc şi evită românizarea personajului, cum se întâmplă de altfel în celalalte două variante.

Deşi traducătorii ediţiei româneşti din 1993 păstrează în componenţa numelui personajului sintagma „cel fără de moarte", Tartacot este, prin esenţa sa, un personaj diferit de Kaşcei. Cu etimologie necunoscută, Tartacot este „un nume dat piticului infernal Statu-palmă" (D.L.R., s.v.). În aceeaşi sursă bibliografică, găsim şi următoarea explicaţie: „din Tartacot, adică Tartaru cu barba de un cot. Un pitic din poveşti numit şi Statu-palmă" (D.L.R., s.v.). Acest nume este echivalent cu cel din 1960, şi anume, Statu-Palmă-Barbă-Cot şi nu păstrează nimic din originalul rusesc, deoarece descrie un personaj tipic românesc, „un fel de pitic răutăcios cu statul de o palmă şi barba de un cot; călare pe un iepure şchiop, el cutreeră lumea sub-pământeană (în poveştile populare): Statu-palmă-barbă-cot" (D.L.R., s.v.).

Vol. al II-lea*: Habarnam în Oraşul Soarelui (asist. drd. Elena BEJAN)*

Continuând cu antroponimele, care necesită o atenţie deosebită, în volumul al doilea am identificat probleme ce vizează traducerea numelor din punctul nostru de vedere:

Personajul – doctorul Пилюлькин – , tradus în ambele variante din limba română (cea din 1962 – de Tia Mureş şi cea din 2023 – de Gabriela Russo) ca doctorul Pilulă, considerăm a fi neadaptat unei exprimări moderne, întrucât termenul de *pilulă* a devenit învechit şi mulţi copii născuţi în mileniul al III-lea nu ar face o conexiune a numelui cu domeniul de activitate al personajului. Din punctul nostru de vedere, mai potrivit ar fi să traducem numele personajului drept doctorul Pastilă.

Alte două exprimări învechite, în traducerile vizate, pe care le-am identificat sunt: *шапка невидимка,* tradusă „tichia minunată" (în varianta din limba română, din 1962, de Tia Mureş) şi „tichia care te face nevăzut" (în varianta din limba română, din 2023, de Gabriela Russo), de asemenea, *бормотать,* tradus în ambele variante din limba română (cea din 1962 – de Tia Mureş şi cea din 2023 – de Gabriela Russo) „a bolborosi".

Termenul de „tichie", asemeni celui de „pilulă" sau a verbului „a bolborosi", nu este cunoscut copiilor din ziua de astăzi. Astfel, lectura poate deveni anevoiasă sau plictisitoare, ori literatura pentru copii urmăreşte livrarea unui conţinut amuzant şi interesant.

Un alt aspect important de care trebuie ţinut seamă şi care necesită a fi explicat pentru a fi înţeles, în maniera propusă de autor, vizează invenţiile care ţineau de domeniul fantasticului în momentul când a fost scrisă opera. Automatizările din domeniul agriculturii, duşul multifuncţional, maşina de măturat podeaua – astăzi numită *aspiratorul robot*, nu existau la jumătatea secolului trecut, ceea ce amplifica mirarea cititorului la acel moment, creând o lume deosebită şi fascinantă. Toate aceste invenţii sunt o normalitate în ultimii ani, ceea ce impune, din punctul nostru de vedere o explicaţie în retraducere, care să specifice inexistenţa acestora în lumea autorului şi a prichindeilor din Oraşul Florilor.

O importanţă aparte, atât în traduceri, cât şi în retraduceri, o au frazeologismele şi paremiile. Aceste construcţii perifrastice ajută cititorul să descopere universul cultural al autorului, al zonei, al generaţiei şi al comunităţii din care provine.

Limba, transmisă ca moştenire culturală, poartă înţelepciunea predecesorilor sub forma unor modele lingvistice: „Deci, individul creează actele sale lingvistice după modele pe care le păstrează în memoria sa, altfel spus, recreează acte lingvis-

tice anterior experimentate şi, recreîndu-le, le modifică într-o anumită măsură în forma lor ori în conţinutul lor sau, de asemenea, în ambele aspecte" (Coşeriu, 1995, p. 30).

Frazeologismele reprezintă acele construcţii perifrastice care au o formă stabilă şi sunt întipărite în uzul vorbitorilor, având o frecvenţă destul de mare. Sensul acestor unităţi pun în dificultate adesea traducătorul deoarece „o unitate frazeologică este o expresie idiomatică fixă, care funcționează ca un singur element lexical, adesea cu un sens care nu este deductibil din suma elementelor constituente" (Cowie, 1998, p. 5)[30].

Din punctul nostru de vedere, frazeologismele sunt mai mult decât „metafore tocite", aşa cum le numeşte cercetătorul român Cristinel Muntean (2007, p. 10), ele reprezintă modele conceptuale extrem de importante, care ajută vorbitorii să îşi dezvolte un anumit tipar de gândire. Tocmai de aceea considerăm că lectura operelor din diverse spaţii culturale îmbogăţesc considerabil gândirea, aducând viziuni noi şi amplificând imaginea tabloului lumii.

Depistând noi tipare frazeologice, se dezvoltă şi cadre conceptuale noi, care ulterior pot fi utilizate în limba maternă. Astfel, după modelele asimilate se pot forma metafore sau metonimii valoroase.

În retraduceri, se vor analiza, se vor adapta, într-un mod cât mai apropiat stilului şi conţinutului, frazeologismele specifice limbii-sursă. Traducătorul trebuie să cunoască particularităţile limbii şi culturii, din care se face traducerea. Aceasta presupune cunoaşterea frazemelor, paremiilor, aforismelor, colocaţiilor, care reprezintă marea parte a limbii.

Importanţa frazeologismelor a fost dovedită atât în studiul unei limbi (intralingvistic), cât şi studiile comparative. Din punct de vedere stilistic, expresiile frazeologice îmbogăţesc operele şi redau particularităţile identitar-culturale specifice unui popor.

Identificăm în textul analizat de noi (*Habarnam în Oraşul Soarelui*) numeroase expresii frazeologice („шут с ним" (p. 32) – „dă-l încolo" (p. 24); „край земли" (p. 34) – „capătul pământului" (p. 26); „придёт конец" (p. 35) – „are să se isprăvească" (p. 27); „по пустякам спорить" (p. 39) – „să te cerţi pentru fleacuri" (p. 35)[31] etc.), care, considerăm că necesită adaptări datorate schimbărilor la nivel de vocabular (unele expresii conţin cuvinte învechite sau nu mai sunt preferate de vorbitori).

Caracterul idiomatic al expresiilor frazeologice impun o atenţie deosebită deoarece sensul întregii expresii nu este dat de suma sensurilor fiecărui glosem în parte, ci exprimă idei inexistente sau care nu există în limba-ţintă. Pentru frazeologismele cu un caracter idiomatic accentuat traducătorul trebuie să cunoască foarte bine înţelesul şi să găsească echivalente care nu vor denatura conţinutul.

---

[30] În original: „A phraseological unit is a fixed, idiomatic expression that functions as a single lexical item, often with a meaning that is not deducible from the individual words" (Cowie, 1998, p. 5).

[31] Exemplele în limba rusă sunt extrase din Носов, Н. (2018). *Незнайка в Солнечном городе*. Издательство «Махаон», iar traducerile sunt preluate de la adresa https://ro.scribd.com/document/320965916/Nikolai-Nosov-Habarnam-in-Orasul-Soarelui-pdf, unde găsim traducerea în română a operei din 1962 de Tia Mureş.

Anumite expresii frazeologice nu au un caracter idiomatic accentuat, deoarece regăsim expresii similare (pot fi construcţii identice – conţinut glosematic identic sau care diferă foarte puţin) sau echivalente (construcţii cu gloseme componente diferite, dar care redau aceeaşi realitate datorită conexiunilor de concept dintre gloseme) în limba-ţintă („напрягал мозг" (p. 136)[32] – îşi forţa creierul [trad. noastră], cu sensul de a se concentra; „совесть мучит" (p. 86) – îl mustră conştiinţa [trad. noastră], cu sensul de a simţi discomfort sau vină din cauza unor acţiuni sau vorbe incorecte sau neadecvate. Astfel de concepte, care se regăsesc în mai multe limbi, sunt numite universalii, iar limba română şi limba rusă au în comun numeroase astfel de concepte redate prin frazeme identice sau asemănătoare („тянуть время" – a trage de timp, „время терять" – a pierde timpul [trad. noastră]).

În traduceri, se poate folosi calchierea. Calcul reprezită o metodă de îmbogăţire a vocabularului din surse externe, atunci când diverse expresii sunt traduse literal și/sau semantic. Uneori, datorită idiomacității și/sau necunoașterii conceptului din limba de proveniență se fac calchieri lexicale, dar fără a se păstra sensul expresiei („кипеть как самовар", traducerea literală „a fierbe ca un samovar" – în rusă semnifică „a se agita" sau „a fi nervos"). Astfel de traduceri trebuie evitate deoarece pericliteză esența textului tradus.

Caracterul arhaic al traducerilor anterioare, inovaţiile lingvistice, de viziune sau tehnice impun o adaptare modernă prin noi traduceri la cel puţin câţiva ani. Această necesitate a adaptării menţin vii operele consacrate. Unicitatea şi valoarea unei opere consacrate, testată de-a lungul timpului, indică necesitatea retraducerii acesteia.

Concluzii

O dificultate majoră pentru toţi traducătorii constă în găsirea unui echilibru între fidelitatea faţă de textul-sursă şi adaptarea acestuia la contextul cultural al limbii-ţintă. Problemele întâmpinate la traducerea sau retraducerea operelor, îndeosebi a celei pentru copii, pot fi diverse: de la problematica identificării echivalentelor pentru gloseme sau frazeme, până la redarea anumitor concepte culturale sau personale ale autorului.

Analiza numelor propii în retraducerea unei opere din literatura pentru copii nu are ca scop stabilirea unui clasament de evaluare a traducerilor propriu-zise, ci identificarea modului în care acestea reprezintă o dezvoltare culturală şi contribuie la formarea unei *mentalităţi traductive*.

Românizarea şi autohtonizarea numelor personajelor îl aduce mai aproape pe cititorul român de text, dar nu şi de atmosfera rusească în care se desfăşoară naraţiunea.

Frazeologismele, paremiile şi aforismele dezvăluie particularităţile universului cultural al spaţiului din care provine opera, dar impun aţentie sporită în traduceri şi retaduceri, deoarece idiomacitatea acestora nu regăseşte întotdeauna echivalente în limba-ţintă. Astfel, formularea unor exprimări asemănătoare trebuie să ţină cont de idee şi context, transmiţând cât mai fidel ceea ce se transmite în opera-sursă.

[32] Exempu extras din Носов, Н. (2018). *Незнайка в Солнечном городе*. Издательство «Махаон».

Conţinutul vetust al traducerilor mai vechi impune retraduceri care vor ţine seamă de anumiţi termeni şi expresii care au ieşit din uz. Vocabularul unei limbi evoluează constant şi odată cu trecerea timpului apar noi cuvinte sau expresii preferate de vorbitori, înlocuind anumite gloseme sau frazeme.

Retraducerile sunt necesare pentru o înţelegere contextuală şi pentru o lectură uşoară a operelor, ca urmare a evoluţiei lingvistice, conceptuale şi tehnologice, îndeosebi în literatura dedicată copiilor.

References

Constantinescu, M. (2020). Despre retraducere din perspectiva unei istorii a traducerilor. În: S. Cornea (Ed.). *Perspectivele şi problemele integrării în spaţiul european al cercetării şi educaţiei* (vol. VII, partea 2). Centrul editorial al Universităţii de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu" din Cahul.

Coşeriu, E. (1995). *Introducere în lingvistică*. Editura Echinox.

Coşeriu, E. (2004). *Teoria limbajului şi lingvistica generală: 5 studii* (N. Saramandu (ed.)). Editura Enciclopedică.

Cowie, A.-P. (1998). *Phraseology: Theory, Analysis, and Applications*. Oxford University Press.

Gheltofan, D. (2021). *Mic dicţionar de cuvinte-realia ruseşti şi corespondenţele lor lexico-frazeologice româneşti*. Editura Mirton.

Munteanu, C. (2007). *Sinonimia frazeologică în limba română din perspectiva lingvisticii integrale*. Editura Independenţa Economică.

Volceanov, G. (2019). Retraducându-l pe Shakespeare: nimic la voia întâmplării. În: L. Franga, I. Costa (coord.). Provocarea retraducerii literare. Rescrierea literaturii universale în limba română. În: *Actele Simpozionului internaţional de retraducere literară* (Bucureşti, 4-5 noiembrie 2019). Editura Universităţii din Bucureşti.

Dicţionare

*** (2021). *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (ediţia a III-a). Editura Univers Enciclopedic.

*** (2000). *Dicţionarul limbii române*. Editura Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti.

*** (2016). *Dicţionarul explicativ al limbii române*. Editura Univers Enciclopedic.

*** (1964). *Dicţionar rus-român*. Editura ştiinţifică.

*** (2021). *Dicţionar rus-român*. Editura Arc.

*** (1983). *Карманный русско-румынский словарь*. Издательство «Русский язык».

Corpus

Nosov, N. (1960). *Aventurile lui Habarnam şi ale prietenilor săi*, traducere de Dan Faur şi Rodica Cîmpeanu. Editura Tineretului.

Nosov, N. (1993). *Aventurile lui Habarnam şi ale prietenilor săi*, traducere şi adaptare de M.V. Dorobanţu şi V.E. Vernescu. Editura Cristal.

Nosov, N. (2018). *Aventurile lui Habarnam şi ale prietenilor săi*, traducere de Nina Gafiţa. Editura Humanitas.

Nosov, N. *Habarnam în Oraşul Soarelui*. https://ro.scribd.com/document/320965916/Nikolai-Nosov-Habarnam-in-Orasul-Soarelui-pdf.

Носов, Н. (2018). *Незнайка в Солнечном городе*. Издательство «Махаон».

Носов, Н. (2023). *Приключения Незнайки и его друзей*. Издательство Эксмо.